اردو

دائرۂ معارفِ اسلامیہ

زیر اہتمام

دانش گاہ پنجاب، لاہور

UNIVERSITY OF THE PUNJAB

جلد ۱۵

(ف......القیوم)

بار اول: ۱۳۹۵ھ/ ۱۹۸۵ء
بار ثانی: ۱۴۲۸ھ/ ۲۰۰۷ء

بسم اللہ الرحمن الرحیم

ادارۂ تحریر

پروفیسر ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، ایم اے، ڈی لٹ (پنجاب)	رئیس ادارہ
پروفیسر سید محمد امجد الطاف، ایم اے (پنجاب)	سینئر ایڈیٹر
پروفیسر عبدالقیوم، ایم اے (پنجاب)	سینئر ایڈیٹر
عبدالمنان عمر، ایم اے (علیگ)	ایڈیٹر☆
ڈاکٹر نصیر احمد ناصر، ایم اے، ڈی لٹ (پنجاب)	معتمد ادارہ ☆☆
پروفیسر مرزا مقبول بیگ بدخشانی، ایم اے (پنجاب)	ایڈیٹر
شیخ نذیر حسین، ایم اے (پنجاب)	ایڈیٹر

☆ تا ۳۰ ستمبر ۱۹۷۳ء

☆☆ تا ۳۱ مارچ ۱۹۷۵ء

مجلس انتظامیہ

۱۔ پروفیسر شیخ امتیاز علی، ایم اے، ایل ایل بی (علیگ)، ایل ایل ایم (پنجاب)، ایل ایل ایم (سٹینفرڈ) وائس چانسلر، دانش گاہ پنجاب (صدرِ مجلس)

۲۔ جسٹس ڈاکٹر ایس۔ اے۔ رحمٰن، ہلالِ پاکستان، سابق چیف جسٹس سپریم کورٹ، پاکستان، لاہور

۳۔ پروفیسر محمد علاء الدین صدیقی، ایم اے، ایل ایل بی، ستارۂ امتیاز، سابق وائس چانسلر، دانش گاہ پنجاب، لاہور

۴۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر، ایم اے، پی ایچ ڈی، پروفیسر ایمریطس، سابق پرنسپل اورینٹل کالج، لاہور

۵۔ جناب معز الدین احمد، سی۔ ایس۔ پی (ریٹائرڈ)، ۲۴۳۔ شارع طفیل، لاہور چھاؤنی

۶۔ معتمد مالیات، حکومتِ پنجاب، لاہور

۷۔ سید یعقوب شاہ، ایم اے، سابق آڈیٹر جنرل، پاکستان و سابق وزیرِ مالیات، حکومت مغربی پاکستان، لاہور

۸۔ جناب عبدالرشید خاں، سابق کنٹرولر پرنٹنگ اینڈ سٹیشنری، مغربی پاکستان، لاہور

۹۔ ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، ایم اے، ڈی لٹ، پروفیسر ایمریطس، سابق پرنسپل اورینٹل کالج، لاہور

۱۰۔ رجسٹرار، دانش گاہ پنجاب، لاہور

۱۱۔ خازن دانش گاہ پنجاب، لاہور

بار دوم: ۱۴۲۸ھ / ۲۰۰۷ء
زیرِ نگرانی: پروفیسر ڈاکٹر محمود الحسن عارف
صدر شعبہ اردو دائرۂ معارف اسلامیہ، جامعہ پنجاب، لاہور

اختصارات و رموز وغیرہ

اختصارات

(الف)

عربی ، فارسی اور ترکی وغیرہ کتب اور ان کے تراجم اور بعض مخطوطات ، جن کے حوالے اس موسوعہ میں بکثرت آئے ہیں

آ آ = اردو دائرۂ معارف اسلامیہ

آ آ ، ت = اسلام انسائکلوپیدیسی (= انسائکلوپیڈیا آف اسلام ، ترکی)

آ آ ، ع = دائرۃ المعارف الاسلامیۃ (= انسائکلوپیڈیا آف اسلام ، عربی)

آ آ ، لائیڈن ، با ۲ = Encyclopaedia of Islam (= انسائکلوپیڈیا آف اسلام ، انگریزی) ، بار اول یا دوم ، لائیڈن۔

ابن الابار = کتاب تکملۃ الصلۃ ، طبع کودیرا F. Codera ، میڈرڈ ۱۸۸۷ تا ۱۸۸۹ء (BAH, V-VI)۔

ابن الابار = تکملہ = M.Alarcóny Palencia - C.A.González: Misc ،Apéndice a la ádición Codera de Tecnila de estudios y textos arabes ، میڈرڈ ۱۹۱۵ء۔

ابن الابار ، جلد اول = ابن الابار = تکملۃ الصلۃ ، Texte arabe d' apres un ms.de Fes, tome I, completant les deux vol. edites par F. Codera ، طبع A. Bel و محمد ابن شنب ، الجزائر ۱۹۱۸ء۔

ابن الاثیر یا با ۲ یا ۳ = کتاب الکامل ، طبع تورنبرگ C.J.Tornberg ، بار اول ، لائیڈن ۱۸۵۱ تا ۱۸۷۶ء ، یا بار دوم ، قاہرہ ۱۳۰۱ھ ، یا بار سوم ، قاہرہ ۱۳۰۳ھ ، یا بار چہارم ، قاہرہ ۱۳۴۸ھ ، ۹ جلدیں۔

ابن الاثیر ، ترجمہ فانیان = Annales du Maghreb et de l' Espagne ، ترجمہ فانیان E.Fagnon ، الجزائر ۱۹۰۱ء۔

ابن بشکوال = کتاب الصلۃ فی اخبار ائمۃ الاندلس ، طبع کودیرا F. (Codera) ، میڈرڈ ۱۸۸۳ء (BAH, II)۔

ابن بطوطہ = تحفۃ النظار فی غرائب الامصار و عجائب الاسفار (Voyages d' Ibn Bato cota) ، عربی متن ، طبع فرانسیسی مع ترجمہ از C.Defremery و B.R.sanguinetti ، ۴ جلدیں ، پیرس ۱۸۵۳ تا ۱۸۵۸ء۔

ابن تغری بردی = النجوم الزاہرۃ فی ملوک مصر والقاہرۃ ، طبع W. Popper ، برکلے و لائیڈن ۱۹۰۸ تا ۱۹۳۶ء۔

ابن تغری بردی ، قاہرہ = وہی کتاب ، قاہرہ ۱۳۴۸ھ ببعد۔

ابن حوقل ، کریمرز ـ وائت = ابن حوقل ، ترجمہ J H.Kramers and G. Wiet ، بیروت ۱۹۶۴ء ، دو جلدیں۔

ابن حوقل = کتاب صورۃ الارض ، طبع J.H.Kramers ، لائیڈن ۱۹۳۸ تا ۱۹۳۹ء (BGA, II ، بار دوم) ، ۲ جلدیں۔

ابن خرداذبہ = المسالک والممالک ، طبع دخویا (M.J de Goeje) ، لائیڈن ۱۸۸۹ء (BGA, VI)۔

ابن خلدون: عبر (یا العبر): کتاب العبر و دیوان المبتدا و الخبر . . ، بولاق ۱۲۸۴ھ۔

ابن خلدون: مقدمہ = Prolegomenes d'Ebn Khaldoun ، طبع E.Quatremere ، پیرس ۱۸۵۸ تا ۱۸۶۸ء (Notices et Extraits, XVI-XVII)۔

ابن خلدون: روز نتھال = The Muqaddimah ، مترجمہ Franz Rosenthal ، ۳ جلدیں ، لنڈن ۱۹۵۸ء۔

ابن خلدون: مقدمہ ، دیسلان = Les Prolegomenes d' Ibn Khaldun ، ترجمہ و حواشی M.de Slane ، پیرس ۱۸۶۳ تا ۱۸۶۸ء ، (طبع دوم) ۱۹۳۴ء۔

ابن خلکان = وفیات الاعیان و انباء ابناء الزمان ، طبع وستنفلت (F.Wustenfeld) ، گوٹنگن ۱۸۳۵ تا ۱۸۵۰ء ، (حوالے شمار تراجم کے اعتبار سے دیے گئے ہیں)۔

ابن خلکان = وہی کتاب ، طبع احسان عباس ، ۸ جلد ، بیروت ۱۹۶۸ تا ۱۹۷۲ء۔

ابن خلکان = کتاب مذکور ، مطبوعہ بولاق ۱۲۷۵ھ ، قاہرہ ۱۳۱۰ھ۔

ابن خلکان، ترجمہ دیسلان Biographical dictionary of دیسلان: کتاب وفیات الاعیان، ترجمہ M. de Slane، ۴ جلدیں، پیرس ۱۸۴۲ تا ۱۸۷۱ء۔

ابن رستہ = الاعلاق النفیسۃ، طبع ڈخویہ، لائیڈن ۱۲۹۲ تا ۱۸۹۲ء (BGA. VII)۔

ابن رستہ، ویت = Wiet: Les Atours precieux، مترجمہ G. Wiet، قاہرہ ۱۹۵۵ء۔

ابن سعد: کتاب الطبقات الکبیر، طبع زخاؤ (H. Sachau) وغیرہ، لائیڈن ۱۹۰۴ تا ۱۹۴۰ء۔

ابن عذاری: کتاب البیان المغرب، طبع کولن (G.S. Colin) و لیوی پروونسال (E. Levi-provencal)، لائیڈن ۱۹۴۸ تا ۱۹۵۱ء؛ جلد سوم، پیرس ۱۹۳۰ء۔

ابن العماد: شذرات = شذرات الذہب فی اخبار من ذہب، قاہرہ ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۱ھ (سنین وفیات کے اعتبار سے حوالے دیے گئے ہیں)۔

ابن الفقیہ: مختصر کتاب البلدان، طبع ڈخویہ، لائیڈن ۱۸۸۶ء (BGA, V)۔

ابن قتیبہ: شعر (یا الشعر) = کتاب الشعر والشعراء، طبع ڈخویہ، لائیڈن ۱۹۰۲ تا ۱۹۰۴ء۔

ابن قتیبہ: معارف (یا المعارف) = کتاب المعارف، طبع وستنفلٹ، گوٹنگن ۱۸۵۰ء۔

ابن ہشام: کتاب سیرۃ رسول اللہ، طبع وستنفلٹ، گوٹنگن ۱۸۵۸ تا ۱۸۶۰ء۔

ابوالفداء: تقویم = تقویم البلدان، طبع رینو (J.T. Reinaud) و دیسلان (M. de Slane)، پیرس ۱۸۴۰ء۔

ابوالفداء: تقویم، ترجمہ = Geographie d' Aboulfeda traduite de l' arabe en francias، ج ۱ و ۲/۱ از رینو، پیرس ۱۸۴۸ء؛ ج ۲/۲ از St. Guyard، ۱۸۸۳ء۔

الادریسی: المغرب = Description de l' Afrique et de Espagne، طبع ڈوزی R. Dozy و ڈخویہ، لائیڈن ۱۸۶۶ء۔

الادریسی، ترجمہ جوبار = Geographie d Edrisi، مترجمہ P.A. Jaubert، ۲ جلد، پیرس ۱۸۳۶ تا ۱۸۴۰ء۔

الاستیعاب = ابن عبدالبر: الاستیعاب، ۲ جلد، حیدرآباد (دکن) ۱۳۱۸/۱۳۱۹ھ۔

الاشتقاق = ابن درید: الاشتقاق، طبع وستنفلٹ، گوٹنگن ۱۸۵۴ء (اناستاتیک)۔

الاصابہ = ابن حجر العسقلانی: الاصابہ، ۴ جلد، کلکتہ ۱۸۵۶ تا ۱۸۷۳ء۔

الاصطخری = المسالک والممالک، طبع ڈخویہ، لائیڈن ۱۸۷۰ء (BGA, I)، بار دوم (نقل بار اول) ۱۹۲۷ء۔

الاغانی ۱، یا ۲، یا ۳: ابوالفرج الاصفہانی: الاغانی، بار اول، بولاق ۱۲۸۵ھ، یا بار دوم، قاہرہ ۱۳۲۳ھ، یا بار سوم، قاہرہ ۱۳۴۵ھ ببعد۔

الاغانی، برونو = کتاب الاغانی، ج ۲۱، طبع برونو (R.E. Brunnow)، لائیڈن ۱۸۸۸ء/۱۳۰۶ء۔

الانباری: نزہۃ = نزہۃ الالباء فی طبقات الادباء، قاہرہ ۱۲۹۴ھ۔

البغدادی: الفرق = الفرق بین الفرق، طبع محمد بدر، قاہرہ ۱۳۲۸ھ/۱۹۱۰ء۔

البلاذری: انساب = انساب الاشراف، ج ۴ و ۵، طبع M. Schlossinger و S.D.F. Goitein، بیت المقدس (یروشلم) ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۸ء۔

البلاذری: انساب، ج ۱ = انساب الاشراف، ج ۱، طبع محمد حمید اللہ، قاہرہ ۱۹۵۹ء۔

البلاذری: فتوح = فتوح البلدان، طبع ڈخویہ، لائیڈن ۱۸۶۶ء۔

بیہقی: تاریخ بیہق = ابوالحسن علی بن زید البیہقی: تاریخ بیہق، طبع احمد بہمنیار، تہران ۱۳۱۷ش۔

بیہقی: تتمہ = ابوالحسن علی بن زید البیہقی: تتمہ صوان الحکمۃ، طبع محمد شفیع، لاہور ۱۹۳۵ء۔

بیہقی، ابوالفضل = ابوالفضل بیہقی: تاریخ مسعودی، Bibl. Indica۔

ت ا = تکملہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ

تاج العروس: محمد مرتضی بن محمد الزبیدی: تاج العروس۔

تاریخ بغداد = الخطیب البغدادی: تاریخ بغداد، ۱۴ جلدیں، قاہرہ ۱۳۴۹ھ/۱۹۳۱ء۔

تاریخ دمشق = ابن عساکر: تاریخ دمشق، ۷ جلدیں، دمشق ۱۳۲۹ھ/۱۹۱۱ء تا ۱۳۵۱ھ/۱۹۳۱ء۔

تہذیب = ابن حجر العسقلانی: تہذیب التہذیب، ۱۲ جلدیں، حیدرآباد (دکن) ۱۳۲۵ھ/۱۹۰۷ء تا ۱۳۲۷ھ/۱۹۰۹ء۔

ثعالبی: یتیمۃ = الثعالبی: یتیمۃ الدہر، دمشق ۱۳۰۴ھ۔

ثعالبی: یتیمۃ، قاہرہ = کتاب مذکور، قاہرہ ۱۹۳۴ء۔

جوینی = تاریخ جہاں کشا، طبع محمد قزوینی، لائڈن ۱۹۵۶ تا ۱۹۳۷ء (GMS XVI)

حاجی خلیفہ: جہان نما = حاجی خلیفہ: جہان نما، استانبول ۱۱۴۵ھ/ ۱۷۳۲ء۔

حاجی خلیفہ = کشف الظنون، طبع محمد شرف الدین یالتقایا (S.Yaltkaya) و محمد رفعت بیلگہ الکلیسلی (Rifat Bilge Kilisli)، استانبول ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۳ء۔

حاجی خلیفہ، طبع فلوگل = کشف الظنون، طبع فلوگل (Gustavus Flugel)، لائپزگ ۱۸۳۵ تا ۱۸۵۸ء۔

حاجی خلیفہ: کشف = کشف الظنون، ۲ جلدیں، استانبول ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۱ھ۔

حدود العالم = The Regions of the World، مترجمہ منورسکی V. Minorsky، لنڈن ۱۹۳۷ء (GMS, XI، سلسلہ جدید)۔

حمد اللہ مستوفی: نزہۃ = حمد اللہ مستوفی: نزہۃ القلوب، طبع لی سٹرنج (Le Strange)، لائیڈن ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۹ء (GMS, XXIII)۔

خواند امیر: حبیب السیر، تہران ۱۲۷۱ھ، بمبئی ۱۲۷۳ھ/ ۱۸۵۷ء۔

الدرر الکامنۃ = ابن حجر العسقلانی: الدرر الکامنۃ، حیدر آباد ۱۳۴۸ھ تا ۱۳۵۰ھ۔

الدمیری = الدمیری: حیاۃ الحیوان (کتاب کے مقالات کے عنوانوں کے مطابق حوالے دیے گئے ہیں)۔

دولت شاہ = دولت شاہ: تذکرۃ الشعراء، طبع براؤن E.G. Browne، لنڈن و لائیڈن ۱۹۰۱ء۔

ذہبی: حفاظ = الذہبی: تذکرۃ الحفاظ، ۴ جلدیں، حیدر آباد (دکن) ۱۳۱۵ھ۔

رحمان علی = رحمان علی: تذکرہ علمائے ہند، لکھنؤ ۱۹۱۴ء۔

روضات الجنات = محمد باقر خوانساری: روضات الجنات، تہران ۱۳۰۶ھ۔

زامباور، عربی = عربی ترجمہ، از محمد حسن و حسن احمد محمود، ۲ جلدیں، قاہرہ ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۲ء۔

زبیری، نسب = مصعب الزبیری: نسب قریش، طبع پرووانسال، القاہرہ ۱۹۵۳ء۔

الزرکلی، اعلام = خیر الدین الزرکلی: الاعلام قاموس تراجم لاشہر الرجال والنساء من العرب والمستعربین والمستشرقین، ۱۰ جلدیں، دمشق ۱۳۷۳ تا ۱۳۷۸ھ/ ۱۹۵۴ تا ۱۹۵۹ء۔

السبکی = السبکی: طبقات الشافعیۃ، ۶ جلد، قاہرہ ۱۳۲۴ھ۔

سجل عثمانی = محمد ثریا: سجل عثمانی، استانبول ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۵ھ۔

سرکیس = سرکیس: معجم المطبوعات العربیۃ، قاہرہ ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۱ء۔

السمعانی، عکسی = کتاب الانساب، طبع باعتناء مرجلیوث D.S. Margoliouth، لائیڈن ۱۹۱۲ء (GMS, XX)۔

السمعانی، طبع حیدر آباد = کتاب مذکور، طبع محمد عبدالمعید خاں، ۱۳ جلدیں، حیدر آباد ۱۳۸۲ھ۔۱۴۰۲ھ/ ۱۹۶۲۔۱۹۸۲ء۔

السیوطی: بغیۃ = بغیۃ الوعاۃ، قاہرہ ۱۳۲۶ھ۔

الشہرستانی = الملل والنحل، طبع کیورٹن W. Cureton، لنڈن ۱۸۴۶ء۔

الضبی، الضبی = بغیۃ الملتمس فی تاریخ رجال اہل الاندلس، طبع کودیرا (Codera) و ربیرا (J. Ribera)، میڈرڈ ۱۸۸۴ تا ۱۸۸۵ء (BAH, III)۔

الضوء اللامع = السخاوی: الضوء اللامع، ۱۲ جلد، قاہرہ ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۵ھ۔

الطبری: تاریخ الرسل والملوک، طبع ذخویا وغیرہ، لائیڈن ۱۸۷۹ تا ۱۹۰۱ء۔

عثمانلی مؤلفلری = بروسہ لی محمد طاہر، استانبول ۱۳۳۳ھ۔

العقد الفرید = ابن عبدربہ: العقد الفرید، قاہرہ ۱۳۲۱ھ۔

علی جواد = علی جواد: ممالک عثمانیہ نک تاریخ و جغرافیہ لغاتی، استانبول ۱۳۱۳۔۱۳۱۷ھ/ ۱۸۹۵ تا ۱۸۹۹ء۔

عوفی: لباب = لباب الالباب، طبع براؤن، لنڈن و لائیڈن ۱۹۰۳ تا ۱۹۰۶ء۔

عیون الانباء = طبع ملر A. Muller، قاہرہ ۱۲۹۹ھ/ ۱۸۸۲ء۔

غلام سرور = غلام سرور، مفتی: خزینۃ الاصفیاء، لاہور ۱۲۸۴ء۔

غوثی ماندوی: گلزار ابرار = ترجمہ اردو موسوم بہ اذکار ابرار، آگرہ ۱۳۲۶ھ۔

فرشتہ = محمد قاسم فرشتہ: گلشن ابراہیمی، طبع سنگی، بمبئی ۱۸۳۲ء.

فرہنگ = فرہنگ جغرافیائی ایران، از انتشارات دائرۂ جغرافیائی ستاد ارتش، ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۹ھ ش.

فرہنگ آنندراج = منشی محمد پادشاہ: فرہنگ آنندراج، ۳ جلد، لکھنؤ ۱۸۸۹ تا ۱۸۹۴ء.

فقیر محمد = فقیر محمد جہلمی: حدائق الحنفیہ، لکھنؤ ۱۹۲۰ء.

فلٹن و لنگز: Alexander S. Fulton و Martin Lings: Second Supplementary Catalogue of Arabic printed Books in the British Museum، لندن ۱۹۵۹ء.

فہرست (یا الفہرست) = ابن الندیم: کتاب الفہرست، طبع فلوگل، لائپزگ ۱۸۷۱ تا ۱۸۷۲ء.

(ابن) القفطی = ابن القفطی: تاریخ الحکماء، طبع لپرٹ J. Lippert، لائپزگ ۱۹۰۳ء.

الکتبی، طبع بولاق، فوات = ابن شاکر الکتبی: فوات الوفیات، ۲ جلد، بولاق ۱۲۹۹ھ/۱۸۸۲ء.

الکتبی، فوات طبع عباس = وہی کتاب، طبع احسان عباس، ۵ جلد، بیروت ۱۹۷۳ تا ۱۹۷۴ء.

لسان العرب = ابن منظور: لسان العرب، ۲۰ جلدیں، قاہرہ ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۸ھ.

م آ = مختصر اردو دائرۂ معارف اسلامیہ.

مآثر الامراء = شاہ نواز خان: مآثر الامراء، Bibl. Indica.

مجالس المؤمنین = نور اللہ شوستری: مجالس المؤمنین، تہران ۱۲۹۹ھ ش.

مرآۃ الجنان = الیافعی: مرآۃ الجنان، ۴ جلد، حیدرآباد (دکن) ۱۳۳۹ھ.

مسعود کیہان = مسعود کیہان: جغرافیائی مفصل ایران، جلد، تہران ۱۳۱۰ و ۱۳۱۱ھ ش.

المسعودی: مروج = المسعودی: مروج الذہب، طبع باربیہ دمینارد (C. Barbier de Meynard) و پاوہ دو کورتی (Pavet de Courteille)، پیرس ۱۸۶۱ تا ۱۸۷۷ء.

المسعودی: التنبیہ = المسعودی: کتاب التنبیہ والاشراف، طبع دخویہ، لائیڈن ۱۸۹۴ء (BGA, VIII).

المقدسی = المقدسی: احسن التقاسیم فی معرفۃ الاقالیم، طبع دخویہ، لائیڈن ۱۸۷۷ء (BGA, VIII).

المقری: Analectes = المقری: نفح الطیب فی غصن الاندلس الرطیب، Analectes sur l' histoire et la litterature des Arabes de l' Espagne، لائیڈن ۱۸۵۵ تا ۱۸۶۱ء.

المقری، بولاق = کتاب مذکور، بولاق ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۲ء.

منجم باشی: صحائف الاخبار، استانبول ۱۲۸۵ھ.

میر خواند: روضۃ الصفاء، بمبئی ۱۲۶۶ھ/۱۸۴۹ء.

نزہۃ الخواطر = حکیم عبدالحی: نزہۃ الخواطر، حیدرآباد ۱۹۴۷ء ببعد.

نسب = مصعب الزبیری: نسب قریش، طبع لیوی پرووانسال، قاہرہ ۱۹۵۳ء.

الوافی = الصفدی: الوافی بالوفیات، ج ۱، طبع رٹر (Ritter)، استانبول ۱۹۳۱ء؛ ج ۲ و ۳، طبع ڈیڈرنگ (Dedering)، استانبول ۱۹۴۹ و ۱۹۵۳ء.

الہمدانی = الہمدانی: صفۃ جزیرۃ العرب، طبع مُلر (D.H.Muller)، لائیڈن ۱۸۸۴ تا ۱۸۹۱ء.

یاقوت طبع وستنفلٹ: معجم البلدان، طبع وستنفلٹ، ۵ جلدیں، لائپزگ ۱۸۶۶ تا ۱۸۷۳ء، (طبع افستاتیک ۱۹۲۴ء).

یاقوت: ارشاد (یا ادباء) = ارشاد الاریب الی معرفۃ الادیب، طبع مرجلیوث، لائیڈن ۱۹۰۷ تا ۱۹۲۷ء (GMS.VI)؛ معجم الادباء، (طبع افستاتیک، قاہرہ ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۸ء).

یعقوبی (یا الیعقوبی) = الیعقوبی: تاریخ، طبع ہوتسما (W. Th. Houtsma) لائیڈن ۱۸۸۳ء؛ تاریخ الیعقوبی، ۳ جلد، نجف ۱۳۵۸ھ؛ ۳ جلد، بیروت ۱۳۷۹ھ/۱۹۶۰ء.

یعقوبی: بلدان (یا البلدان) = الیعقوبی: (کتاب) البلدان، طبع دخویہ، لائیڈن ۱۸۹۲ء (BGA, VII).

یعقوبی ترجمہ Wiet = Yaqubi, Les pays، مترجمہ G. Wiet، قاہرہ ۱۹۳۷ء.

(ب)

کتب انگریزی، فرانسیسی، جرمنی، جدید ترکی وغیرہ کے اختصارات، جن کے حوالے اس کتاب میں بکثرت آئے ہیں

Al-Aghani:*Tables*=*Tables Alphabetiques du Kitab al-aghani, redigees par I. Guidi*, Leiden 1900.

Babinger= F. Babinger: *Die Geschichtschreiber der Osmanen und ihre Werke*, 1st ed.,Leiden 1927.

Barkan: Kanunlar= *Omar Lutfi Barkan: XV ve XVI inci Asirlarda Osmanli Imparat orlugunda Zirai Ekonominin Hukuki ve Mali Esaslari, I. Kanunlar*, Istanbul 1943.

Blachere: *Litt.*=R. Blachere: *Histoire de la Litterature arabe, i*. Paris 1952.

Brockelmann, I. II=C. Brockelmann: *Geschichte der Arabischen Litteratur, Zweite den Supplement-banden angepasste Auflage*. Leiden 1943-1949.

Brockelmann, *SI*. II. III=*G.d A.L., Erster (Zweiter, Dritter). Supplementband*, Leiden 1937-42.

Brown i = E.G.Brown: *Al literary History of Persia, from the earliest times until Firdowsi* London 1902.

Browne, ii=*A Literary History of Persia, from Firdawsi to Sadi*, London 1908.

Browne, iii=*A History of Persian Literarture under Tartar Dominion*, Cambridge 1920.

Browne, iv=*A History of Persian Literature in Modern Times*, Cambridge 1924.

Caetani: *Annali*=L. Caetani: *Annali dell' Islam*, *Milano* 1905-26.

Chauvin: *Bibliographie*=V. Chauvin: *Bibliographie des ouvrages arabes et relatifs aux Arabes*, Lille 1892.

Dorn: *Quelen*=B. Dorn: *Muhammedanische Quellen zur Geschichte der sudlichen Kustenlander des Kaspischen, Meeres*, St. Petersburg 1850-58.

Dozy: *Notices*=R. Dozy: *Notices sur quelques manuscrits arabes*, Leiden 1847-51 and D.S. Margoliouth, London 1937.

Dozy :*Recherches*= R. Dozy : *Recherches sur l'histoire et la litterature de l' Espagne Pendant le maoyen-age*, 3rd ed., Paris-Leiden 1881.

Dozy, *Suppl.*=R.Dozy :*Supplement aux dictionnaires arabes*, 2nd ed., Leiden-Paris 1927.

Fagnan :*Extraits* =E. Fagnan: *Extraits inedits relatifs au Maghreb*, Alger 1924.

Gesch. *des Qor.*=Th. Noldeke: *Geshichte des Qorans*, new edition by F. Schwally, G. Bergstrasser and O. Pretzl, 3 vols., Leipzig 1909-38.

Gibb: *Ottoman Poetry*= E.J.W. Gibb: *A History of Ottoman Poetry*, London 1900-09.

Gibb-Bowen= H.A.R. Gibb and Harold Bowen: *Islamic Society and the West*, London 1950-57.

Goldziher:*Muh.St.*=I.Goldziher: *Muhammedanische Studien*, 2 Vols., Halle 1888-90

Goldziher :*Vorlesungen*= I Goldziher :*Vorlesungen uber den Islam*, Heidelburg 1910.

Goldziher:Vorlesungen^2=2nd ed., Heidelberg 1925.

Goldziher: Dogme= *Le dogme et la loi del Islam*, tr. F. Amin, Paris 1920.

Hammer-Purgstall: GOR=J.von Hammer (purgstall) : *Geschichte des Osmanischen Reiches*, Pest 1828-35.

Hammer-Purgstall:*GOR*^{2}=the same, 2nd ed., Pest 1840.

Hammer-Purgstall.;*Histoire*=the same, trans by J.J. Hellert, 18 vol., Bellizard (etc.), Paris (etc.)

1835-43.

Hammer Porgstall: *Staatsverfassung*=J. von Hammer: *Des Osmanischen Reiches Staatsverfassung und Staatsverwaltung*,2 vols., Vienna 1815

Houtsma: *Recueil*= M.Th. Houtsma: *Recueil des textes relatifs a l'histoire des Seldjoucides*. Leiden 1886-1902.

Juynboll: Handbuch=Th. W. Juynboll. *Handbuch des islamischen Gesetzes*, Leiden 1910.

Juynboll: *Handleiding*= *Handleiding tot de kennis der mohammedaansche wet*, 3rd ed., Leiden 1925.

Lane=E.W. Lane: *An Arabic-English Lexicon*, London 1863-93 (Reprint, New York 1955-56).

Lane Poole: *Cat*=S. Lane-Poole. *Catalogue of Oriental Coins in the British Museum*, 1877-90.

Lavoix. Cat.=H. Lavoix: *catalogue des Monnaies Musulmanes de la Bibliotheque Nationale*. Paris 1887-96.

Le Strange=G Le Strange: *The Lands of the Eastern Caliphate* 2ne ed., Cambridge 1930 (Reprint, 1966).

Le Strange: *Baghdad*=G. Le Strange: *Baghdad during the Abbasid Caliphate*. Oxford 1924

Le Strange: Palestine=G. Le Strange: *Palestine under the Moslems*, London 1890 (Reprint, 1965)

Levi-Provencal:Hist. Esp. Mus.=E.Levi-Provencal: *Histoire de l' Espagne Musulmane*, nouv. ed., Leiden-Paris 1950-53, 3 vols.

Levi-Provencal: Hist.Chorfa=E. Levi-Provencal: Les *Historiens des Chorfa*, Paris 1922.

Maspero-Wiet: *Materiaux*=J Maspero et G. Wiet: *Materiaux pour servir a la Geographie de l'Egypte*, Le Caire 1914 (Mifao, XXXVI).

Mayer: Architects= L.A. Mayer: *Islamic Architects, and their Works*, Geneva 1958.

Mayer: Astrolabists=L.A. Mayer: *Islamic Architects and their Works*, Geneva 1956.

Mayer:Metalworkers=L.A. Mayer: *Islamic Astrolabists and their Works*, Geneva 1959.

Mayer: Woodcarvers=L.A. Mayer: *Islamic Woodcarvers and their Works*, Geneva 1958.

Mez: Renaissance= A. Mez: *Die Renaissance des Islams*, Heidelberg 1922, (Spanish Translation by s. vila, Madrid- Granadal 1936).

Mez: *Renaissance*, Eng. tr.=the same, English translation by Salahuddin Khuda Bukhsh and D.S Margolinuth Londen 1937.

Nallino: Scritti=C.A. Nallino: *Raccolta di Scritti editi e inediri*, Roma 1939-48.

Pakahn=Mehmet Zeki Pakahn: *Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri Sozlugu*, 3 vols., Istanbul 1946 ff

Pauly-Wissowa=*Realenzyklopaedie* des klassischen Altertums.

Pearson=J.D Pearson: *Index Islamicus*, Cambridge 1958.

Pons Boigues=*Ensayo bio-bibliografico sobre los historiadores y geografos arabio-espanole*, Madrid 1898.

Rypka, *Hist of Iramican litteratuare*= J.Rypka et alii, *History of Iranian literature*. Dordrecht 1968.

Santillana: *Istituzioni*=D. Santillana: *Istituzioni di diritto musulmano malichita*, Roma 1926-38.

Schlimmer=John L. Schlimmer: *Terminologie medico-Pharmaceutique et Anthropologique*, Tehran 1874.

Schwarz: *Iran*=P. Schwarz: *Iran im Mittelalter nach den arabischen Geographen*, Leipzig 1896.

Smith=W.=Smith: *A Classical Dictionary of Biography, Mythology and Geography*

Hurgronje: *Verspr. Ged Geography*, London

1853.

Snouck Hurgronje: *Verspr. Geschr.*=C. Snouck Hurgronje: *Verspreide Geschriften* Bonn Leipzig-Leiden 1923-27.

Sources ined=Comte Henri de Castries: *Les Sources inedites de l' Histoire du Maroc*. Paris 1905. 1922

Spuler: *Horde*= B. Spuler: *Die Goldene Horde* Leipzig 1943

Spuler: Iran=B Spuler: *Iran in fruh-Islamischer Zeit*. Wiesbaden 1952

Spuler: Mongolen2=B. Spuler: *Die Mongolen in Iran*. 2nd. ed. Berlin 1955.

SNR=Stephan and Naudy Ronart: *Concise Encyclopaedia of Arabic Civilization*, Djambatan Amsterdam 1959.

Storey=C. A. Storey: *Persian Litrerature: a biobibliographical survey*, London 1927.

Survey of Persian Art = ed. by A.U. Pope, Oxford 1938.

Suter=H. Suter: *Die Mathematiker und Astronomen der Araber und ihre Werke*, Leipzig 1900.

Taeschner: *Wegenetz*=F. Taeschner: *Die Verkehrslage und den Wegenetz Anatoliens im Wandel der Zeiten*, Gotha 1926.

Tomaschek=W. Tomaschek: *Zur historischen Topographie von Kleinasien im Mittelalter*. Vienna 1891

Wensinck: *Handbook*=A.J. Wensinck: *A Hand book of Early Muhammadan Tradition*. Leiden 1927

Wiel: *Chalifen*=G. Weil: *Geschichte der Chalifen*, *Mannheim*-Stuttgart 1846-82.

Zambaur=E de Zambaur: *Manual de de genealogie et de chronologie pour l'histoire de l'Islam*. Hanover 1927 (anastatic reprint, Bad Pyrmont 1955)

Zinkeisen=J. Zinkeisen: *Geschichte des Osmanischen Reiches in Europa*, Gotha 1840-83.

Zubaid Ahmad=*The Contribution of India to Arabic Literature*, Allahbad 1946 (reprint, Lahore 1968).

(ق)

مجلات، سلسلہ ہائے کتب وغیرہ جن کے حوالے اس کتاب میں بکثرت آئے ہیں

AB=Archives Berbères.
Abh. G. W. Gott=Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Gottingen
Abh. K. M.=Abhandlungen f.d. Kunde des Morgenlandes.
Abh. Pr. AK. W.=Abhandlungen d. preuss. Akad. d. Wiss.
Afr. Fr.=Bulletin du Comite de l'Afrique francaise.
Afr. Fr. RC=Bulletin du Com. de l' Afr. franc., Renseignements Coloniaux.
AIEO Alger=Annales de l' Institute d' Etudes Orientales de l' Universite d' Alger.
AIUON=Annali dell' Instituto Univ. Orient. di Napoli.
AM=Archives Marocaines.
And=Al-Andalus.
Anth=Anthropos.
Anz. wien=Anzeiger der philos-histor. Kl. d. Ak. der Wiss. Wien.
AO=Acta Orientalia.
Arab.=Arabica
ArO=Archiv Orientalni
ARW=Archiv fur Religionswissenschaft.
ASI=Archaeological Survey of India.
ASI, NIS=the same, New Imperial Series.
ASI, AR=the same, Annual Reports.
AUDTCFD=Ankara Universitesi Dil ve Tarihcografya Fakultesi Dergisi.
As. Fr. B= Bulletin du Comite de l' Asie Francaise.
BAH=Bibliotheca Arabico-Hispana.
BASOR=Bulletin of the American School of Oriental Research.
Bell=Turk Tarih Kurumu Belleten.
BFac. Ar. = Bulletin of the Faculty of the Egyptian University.
BEt. Or. = Bulletin d' Etudes Orientales de l'Institut Francaise Damas.
BGA=Bibliotheca geographorum arabicorum.
BIE=Bulletin de l' Institut Egyptien
BIFAO=Bulletin de l' Institut Francais d' Archeologie Orientale du Caire.
BIS=Bibliotheca Indica series.
BRAH=Boletin de la Real Academia de la Historia de Espana.
BSE=Bolshaya Sovetskaya Entsiklopediya (Large Soviet Encyclopaedia), 1st ed.
BSE^2=the Same, 2nd ed.
BSL(P)=Bulletin de la Societe de Linguistiq (de Paris).
BSO(A)S=Bulletin of the School of Oriental (and African) Studies.
BTLV=Bijdragen tot de Taal, Land-en Volkenkunde (van Ned-Indie).
BZ=Byzantinische Zeitschrift.
COC=Cahiers de l' Orient Contemporain.
CT=Cahiers deTunisie.
EI^1=Encyclopaedia of Islam, 1st edition.
EI^2=Encyclopaedia of Islam, 2nd edition
EIM=Epigraphia Indo-Moslemica.
ERE=Encyclopaedia of Religion and Ethics.
GGA=Gottinger Gelehrte Anzeigen
GJ=Geographical Journal.
GMS=Gibb Memorial Series.
Gr. I. ph=Grundriss der Iranischen Philologie

GSAI=Giornale della Soc. Asiatica Italiana.

Hesp.=Hesperis.

IA=Islam Ansiklopedisi (Turkish).

IBLA=Revue de l'Institut des Belles Letters Arabes, Tunis.

IC=Islamic Culture

IFD=Ilahiyat Fakultesi.

IG=Indische Gids.

IHQ=Indian Historical Quarterly

IQ=The Islamic Quarterly.

IRM=International Review of Missions.

Isl.=Der Islam.

JA=Journal Asiatique.

JAfr. S.=Journal of the African Society.

JAOS=Journal of the American Oriental Society.

JAnthr. I=Journal of the Anthropological Institute.

JBBRAS=Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society.

JE.=Jewish Encyclopaedia.

JESHO=Journal of the Economic and Social History of the Orient.

JNES=Journal of Near Eastern Studies.

JPak.HS=Journal of the Pakistan Historical Society.

JPHS=Journal of the Punjab Historical Society.

JQR=Jewish Quarterly Review.

JRAS=Journal of the Royal Asiatic Society.

J(R)ASB=Journal and Proceedings of the (Royal) Asiatic Society of Bengal.

J(R)Num.S=Journal of the (Royal) Numismatic Society.

JRGeog.S=Journal of the Royal Geographical Society.

JSFO=Journal de la Societe Finno-ougreine.

JSS=Journal of Semetic studies.

KCA=Korosi Csoma Archivum.

KS=Keleti Szemle (Revue Orientale).

KSIE=Kratkie Soobshceniya Instituta Etnografiy (Short Communications of the Institute of Ethnography).

LE=Literaturnaya Entsiklopediya (Literary Encyclopaedia).

Mash.=Al-Mashrik.

MDOG=Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft.

MDVP=Mitteilungen und Nachr. des. Deutschen Palistina-Vereins.

MEA=Middle Eastern Affairs.

MEJ=Middle East Journal.

MFOB=Melanges de la Faculte Orientale de Beyrouth.

MGG Wien=Mitteilungen der geographischen Gesellschaft in Wien.

MGMN=Mitt. Geschichte der Medizin und der naturwissenshaften.

MGWJ=Monatsschrift f. d. Geschichte u. Wissenschaft des Judentums.

MI=Mir Islama.

MIDEO=Melanges de l' Institut Dominicain d' Etudes Orintales du Caire.

MIE=Memoires de l' Institut d' Egyptien.

MIFAO=Memories publies par les members de l' Inst. Franc d' Aracheologie Orientale du Caire.

MMAF=Memoires de la Mission Archeologique Franc au Caire.

MMIA=Madjallat al Madjmaal-ilmi al Arabi Damascus.

MO=Le Monde oriental.

MOG=Mitteilungen zur osmanischen Geschichte.

MSE=Malaya Sovetskaya Entsiklopediya (Small Soviet Encyclopaedia).

MSFO=Memoires de la Societe Finno-ougrienne.

MSL=Memoires de la Societe Linguistique de Paris.

MSOS Afr.=Mitteilungen des Sem. fur Oriental. Sprachen Afr. Studien.

MSOS As.= fitteilungen des Sem. fur Oriental. Sprachen Westasiatische Studien.

MTM=Mili Taebbuler medjmuasi.

MVAG=Mitteilungen der Vorderasiatisch-agyptischen Gesellschaft.

MW=The Muslim World.

NC=Numismatic Chronicle.

NGW Gott.=Nachrichten von d. Gesellschaft d. Wiss. zu Gottingen.

OA=Orientalisches Archiv.

OC=Oriens Christianus.

OCM=Oriental College Magazine, Lahore.

OCMD=Oriental College Magazine, Damima, Lahore

OLZ=Orientalistische Literaturzeitung.

OM=Oriente Moderno.

Or.=Oriens.

PEFQS=Palestine Exploration Fund Quarterly Statement.

PELOV=Publications de l' Ecole des langues orientales vivantes.

Pet.Mitt.=Petermanns Mitteilungen.

PRGS=Proceedings of the R. Geographical Society.

QDAP=Quarterly Statement of the Department of Antiquities of Palestine.

RAfr.=Revue Africaine.

RCEA=Repertoire Chronologique d'Epigrapie arabe.

REI=Revue des Etudes Islamiques.

REJ=Revue des Etudes Juives.

Rend. Lin.=Rendiconti della Reale Accad. dei Lincei. Cl. di sc. mor., stor. e filol.

RHR=Revue de l' Histoire des Religions.

RI=Revue Indigene.

RIMA=Revue de l' Institut des manuscrits Arabes.

RMM=Revue du Monde Musulman.

RO=Rocznik Orientalistyczny.

ROC=Revue de l' Orient Chretien.

ROL=Revue de l' Orient Latin.

RRAH=Rev. de la R. Academia de la Histoira. Madrid.

RSO=Rivista degli Studi Orientali.

RT=Revue Tunisienne.

SBAK. Heid.=Sitzungsberichte der AK. der Wiss. zu Heidelberg.

SBAK. Wien=Sitzungsberichte der AK. der Wiss. zu Wien.

SBBayr. AK.=Sitzungsberichte der Bayrischen Akademie der Wissenschaften.

SBPMS Erlg.=Sitzungsberichte d. Phys. medizin. Sozietat in Erlangen.

SBPr. AK. W.=Sitzungsberichte der preuss. AK. der wiss. zu Berlin.

SE=Sovetskaya Etnografiya (Soviet Ethnography).

SI=Studai Islamica.

SO=Sovetkoe Vostokovedenie (Soviet Orientalism).

Stud. Isl.= Studia Islamica.

S.Ya.=Sovetskoe Yazikoznanie (Soviet Linguistics).

SYB=The Statesman's Year Book.

TBG=Tijdschrift van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.

TD=Tarih Dergisi.

TIE=Trudi instituta Etnografih (Works of the Institute of Ethnography).

TM=Turkiyat Mecmuasi

TOEM=Tarikh i Othmani (Turk Tarikhi) Endjumeni medjmu ast.

TTLV=Tijdschrift. v. Indische Taal, Land en Volkenkunde.

Verh. Ak. Amst.=Verhandelingen der Koninklijke

Akademie van Westenschappen te Amsterdam.

Versl Med. AK. Amst = Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Akademie van wetenschappen te Amsterdam.

VI = Voprosi Istoriy (Historical problems).

WI = Die Welt des Islams.

WI.NS - the same. New Series.

Wiss. Veroff. DOG = Wissenschaftliche Veroffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft.

WMG = World Muslim Gazetteer. Karachi

WZKM = Wiener Zeitschrift fur die Kunde des Morgenlandes.

ZA = Zeitschrift fur Assyriologie.

Zap. = Zapiski.

ZATW = Zeitschrift fur die alttestamentliche Wissenschaft.

ZDMG = Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft.

ZDPV = Zeitschrift des Deutschen Palasatinavereins

ZGErdk. Berl. = Zeitschrift der Gesellschaft fur Erdkunde in Berlin.

ZK = Zeitschrift fur Klonialsprachen.

ZOEG = Zeitschrift f. Osteuropaische Geschichte.

ZS = Zeitschrift fur Semitistik.

علامات و رموز و اعراب

(۱)

علامات

* مقالہ، ترجمہ از آ، لائیڈن

⊗ جدید مقالہ، برائے اردو دائرہ معارف اسلامیہ

[ ] اضافہ، از ادارہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ

(۲)

رموز

ترجمہ کرتے وقت انگریزی رموز کے مندرجہ ذیل اردو متبادل اختیار کیے گئے ہیں:

بعد = f.,ff.,sq.,sqq.
بذیل مادہ (یا کلمہ) = s. v.
دیکھیے: کسی کتاب کے حوالے کے لیے = see; s.
رک بہ (رجوع کنید بہ) یا رک بآں (رجوع کنید بآں)، آآ کے کسی مقالے کے حوالے کے لیے = q.v.
بمواضع کثیرہ = passim.

کتاب مذکور = op.cit.
دیکھیے لغوی مفہوم (تقارب یا تقابل) = cf.
ق م (قبل مسیح) = B.C.
م (متوفی) = d.
محل مذکور = loc. cit.
کتاب مذکور = ibid.
وہی مصنف = idem.
ھ (سنہ ہجری) = A.H.
ء (سنہ عیسوی) = A.D.

(۳)

اعراب

(ا)

Vowels

فتحہ (ـَ) = a
کسرہ (ـِ) = i
ضمہ (ـُ) = u

(ب)

Long Vowels

ا، آ = ā (آج کل: aj kal)
ی = ī (سیم: Sim)
و = ū (ہارون الرشید: Harun al-Rashid)
اے = ai (سیر: Sair)

(ج)

ـے = e آواز کو ظاہر کرتی ہے (پن: pen)
ـٰ = o کی آواز کو ظاہر کرتی ہے (مول: mole)
ـُ = u کی آواز کو ظاہر کرتی ہے (ترکیہ Turkiya)
ـٗ = ŏ کی آواز کو ظاہر کرتی ہے (کول: kol)
ـَ = ă کی آواز کو ظاہر کرتی ہے (رجب: aradjab، رَجَب (radjab
ـْ = علامت سکون یا جزم (بِسْمِل bismil

متبادل اردو عربی حروف

ب - b
بھ = bh
پ = p
پھ = ph
ت = t
تھ = th
ٹ = ṫ
ٹھ - th
ث = th
ج = dj
جھ = djh
چ = č
چھ = ch

ح = h
خ = Kh
د = d
دھ = dh
ڈ = ḋ
ڈھ = ḋh
ذ = dh
ر - r
رھ = rh
ڑ = ṛ
ڑھ = ṛh
ز = z
ژ = ž, zh

س = s
ش = sh·ch
ص = ṣ
ض – ḍ
ط = t
ظ = z
ع – ʿ
غ = gh
ف = f
ق = ḳ
ک = k
کھ = kh

گ – g
گھ = gh
ل = l
لھ = lh
م – m
مھ – mh
ن n
نھ = nh
و = w
ہ = h
ء – .
ی = y

ف

ف : (فاء)، عربی حروف ہجا کا بیسواں، فارسی کا بائیسواں اور اردو کا چھبیسواں حرف؛ ابجدی ترتیب میں یہ سترھواں حرف ہے اور حساب جمل میں اس کی عددی قیمت اسّی مقرر ہے (رک بہ ابجد)۔ علم قراءات و تجوید، صرف و نحو اور لغت کے ماہرین نے بالاتفاق اس کا تلفظ یا مخرج (ادا ہونے کی جگہ؛ جمع: مخارج) یوں بیان کیا ہے کہ یہ حرف نچلے ہونٹ کے اندرونی حصے (مِنْ بَاطِنِ الشَّفَةِ السُّفْلٰی) اور اوپر کے اگلے دانتوں کے کناروں یا نوکوں (و اَطراف الثنایا العُلْیا) کے باہم ملنے سے ادا ہوتا ہے (کشاف اصطلاحات الفنون، ص ۳۹۰؛ سیبویہ: الکتاب، ۲: ۴۰۴؛ مغنی اللبیب، ص ۳۰۷؛ ابن الجزری: النشر فی القراءات العشر، ۱: ۲۰۰)۔ سیبویہ (۲: ۴۰۵) نے عربی حروف الہجاء کو مخارج کی ترتیب کے لحاظ سے درج کیا ہے اور اس ترتیب میں یہ چھبیسویں درجے پر مذکور ہے۔ علما نے مخارج کے لحاظ سے حروف کی شناختی تقسیم بیان کی ہے۔ اس کی رو سے فاء حروف شفوی میں سے ہے جن کی تعداد چار ہے (فاء، واؤ، باء اور میم)۔ حافظ ابوالخیر محمد ابن الجزری الدمشقی (النشر، ۱: ۱۹۹ ببعد) نے مخارج الحروف کی تعداد سترہ اور سیبویہ (۲: ۴۰۴) نے سولہ بیان کی ہے۔ ان مخارج میں سے پندرھواں اور سولھواں مخرج شفوی حروف کے لیے مختص ہے۔ اول الذکر سے فاء اور مؤخر الذکر سے باقی تین حروف شفوی (واؤ، باء اور میم) ادا ہوتے ہیں (لسان، مادہ ف ء ا)۔ صوتی اعتبار سے حروف الہجاء (رک بآں) کے جو صفاتی نام مختلف فنون کی کتابوں میں مذکور ہیں، ان میں سے ایک نام حروف مہموسہ ہے جن میں سے ایک حرف فاء بھی ہے۔ چونکہ ان کے تلفظ کے وقت مخرج پر کوئی دباؤ نہیں پڑتا، بلکہ یہ دھیمی آواز سے بڑی سہولت کے ساتھ ادا ہو جاتے ہیں اس لیے انھیں حروف مہموسہ کا نام دیا گیا جو ہمس سے مشتق ہے اور اس کے معنی ہیں صوت خفی یا دھیمی آواز۔ یہ حروف مجموعی طور پر دس ہیں جو اس فقرے میں آ گئے ہیں "سکت فحثه شخص" (وہ چپ ہوا تو ایک شخص نے اسے بھڑکا دیا)۔ حروف مہموسہ کی ضد حروف مجہورہ ہیں جن کے تلفظ کے وقت مخرج پر دباؤ پڑتا ہے اور بلند آواز پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح فاء حروف رِخوہ میں سے بھی ہے جن کی ضد حروف شدیدہ ہیں (النشر، ۱: ۲۰۲؛ سیبویہ: الکتاب، ۲: ۴۰۶ ببعد)۔ علم الصرف میں فاء حروف اصلیہ (ف ع ل) میں سے پہلا حرف ہے جسے فاء الکلمہ (فاء کلمہ) اور فاء الفعل کہا جاتا ہے (کشاف اصطلاحات الفنون، ۳: ۱۰۱)۔

علمائے نحو کے نزدیک فاء کلام عرب میں مختلف صورتوں میں واقع ہوتی ہے اور اس سے مختلف مقاصد و فوائد حاصل ہوتے ہیں۔ ان صورتوں میں سے سب سے پہلی صورت یہ ہے کہ فاء بطور حرف عطف کے واقع ہو، کیونکہ یہ ان نو حروف میں سے ایک ہے جو کلام عرب میں بطور حروف عاطفہ استعمال ہوتے ہیں۔ فاء جب حرف عطف کے طور پر آئے تو اس سے کلام میں تین فوائد حاصل کیے جاتے ہیں: اول یہ کہ فاء بطور حرف عطف ترتیب کا فائدہ دیتی ہے جیسے "قام زید فبکر"۔

یعنی زید کھڑا ہوا پھر اس کے بعد بکر کھڑا ہوا؛ دوم یہ کہ فاء تعقیب (ایک کام کے بعد اس کے نتیجے میں دوسرا کام انجام پانا) جیسے تَزَوَّجَ فُلَانٌ فَوُلِدَ لَهٗ، یعنی اس نے شادی کی جس کے نتیجے میں اس کی اولاد ہوئی اور سوم یہ کہ فاء بحیثیت حرف عطف کے سببیت کو ظاہر کرے، جیسے فَوَكَزَهٗ مُوْسٰی فَقَضٰی عَلَیْهِ (۲۸ [القصص]: ۱۵) یعنی جب موسی علیہ السلام نے اسے مکا مارا تو (اس کے سبب) وہ شخص مر گیا؛ دوسری صورت یہ ہے کہ فاء بطور حرف رابطہ کے ایسے جملے کے شروع میں واقع ہو جو کلام میں ایک دوسرے جملے کے جواب کے طور پر آئے، یہ جوابی جملہ کبھی تو جملہ اسمیہ خبریہ ہوتا ہے، جیسے اِنْ یَّمْسَسْكَ بِخَیْرٍ فَهُوَ عَلٰی كُلِّ شَیْءٍ قَدِیْرٌ (۶ [الانعام]: ۱۷) اور کبھی جملہ فعلیہ خبریہ ہوتا ہے، جیسے اِنْ تُبْدُوا الصَّدَقٰتِ فَنِعِمَّا هِیَ (۲ [البقرة]: ۲۷۱)؛ کبھی یہ جواب جملہ فعلیہ انشائیہ کی صورت میں بھی آتا ہے جیسے فَاِنْ شَهِدُوْا فَلَا تَشْهَدْ مَعَهُمْ (۶ [الانعام]: ۱۵۰) (مغنی اللبیب، ص ۱۳۷، بعد؛ اسرار العربیة، ۲ : ۳ بعد)۔ عربی زبان میں فاء کے استعمال کی تیسری صورت یہ ہے کہ فاء بطور حرف عامل کے فعل مضارع کو نصب دے جیسے "زُرْنِیْ فَاُكْرِمَكَ" (مجھ سے ملو تو تمہاری عزت کروں گا)؛ چوتھی صورت یہ ہے کہ فاء بطور حرف الاستیناف (نئے جملے کے آغاز کے لیے) استعمال ہو جیسے یَقُوْلُ لَهٗ كُنْ فَیَكُوْنُ (۳ [آل عمران]: ۴۷)؛ فاء کے استعمال کی پانچویں اور آخری صورت یہ ہے کہ یہ کلام میں بطور حرف زائد کے کسی ضرورت کے پیش نظر واقع ہو، جیسے "زَیْدٌ فَلَا تَضْرِبْهُ" یعنی زید کو مت مارو (اسرار العربیة، ص ۳۰۲ بعد؛ مغنی اللبیب، ص ۱۳۷ بعد)۔

ابن یعیش (شرح المفصل، ۸ : ۹۳ بعد) نے بیان کیا ہے کہ حروف عطف میں سے تین حروف فاء، ثمّ اور حتی ترتیب کے مقتضی ہوتے ہیں، تاہم فاء جس ترتیب کی مقتضی ہوتی ہے اس میں فاء سے قبل مذکور ہونے والی بات کے بعد دوسری بات کا فوری طور پر اور بلا مہلت وجود میں آنا لازمی ہوتا ہے، لیکن اس کے برعکس ثُمّ سے قبل مذکور ہونے والی بات کے بعد دوسری بات کا فوری طور پر اور بلا مہلت وجود میں آنا لازمی نہیں بلکہ مہلت کے ساتھ وجود میں آنا لازمی ہوتا ہے۔

مآخذ: (۱) تھانوی: کشاف اصطلاحات الفنون، کلکتہ ۱۸۶۲ء؛ (۲) ابن منظور: لسان العرب، بذیل مادہ فاء؛ (۳) الزبیدی: تاج العروس، بذیل مادہ فاء؛ (۴) ابن الانباری: الانصاف، لائڈن؛ (۵) وہی مصنف: اسرار العربیة، دمشق ۱۹۵۷ء؛ (۶) وہی مصنف: الاغراب فی جدل الاعراب، دمشق ۱۹۵۷ء؛ (۷) ابو الخیر ابن الجزری: النشر فی القراءات العشر، قاہرہ بلا تاریخ؛ (۸) سیبویہ: سیبویہ: الکتاب، پیرس ۱۸۸۱ء؛ (۹) ابن ہشام: مغنی اللبیب، دہلی ۱۳۲۶ھ؛ (۱۰) السیوطی: المزہر، قاہرہ ۱۳۲۵ھ۔

(ظہور احمد اظہر)

⊗ **الفاتحة**: قرآن مجید کی ایک سورت جو ترتیب مصحف میں سب سے پہلی سورت ہے بلکہ حضرت ابن عباسؓ اور مجاہد کا قول ہے کہ ترتیب نزول کے لحاظ سے بھی یہ پہلی سورت ہے، جو سورۃ "العلق" اور "المدثر" سے بھی پہلے نازل ہوئی (الاتقان، ۱ : ۲۴؛ الکشاف، ۱ : ۱ تا ۹؛ الجامع لاحکام القرآن، ۱ : ۱۱۵ بعد)۔ اکثر مفسرین کی رائے یہ ہے کہ یہ سورت مکے ہی میں نازل ہوئی، اس لیے مکی ہے۔ حضرت عبداللہ بن عباسؓ، قتادہؒ اور ابو العالیہ سے یہی مروی ہے۔ مفسر اندلس ابو عبداللہ محمد بن احمد الانصاری القرطبی (الجامع لاحکام القرآن، ۱ : ۱۱۵) بھی اسی رائے کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ علامہ بیضاوی (انوار التنزیل و اسرار التاویل، ۱ : ۳ بعد) نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ سورۃ الفاتحہ کا مکی ہونا نص قطعی سے ثابت ہے کیونکہ مکی سورۃ الحجر

(۱۵ : ۸۷) میں اللہ تعالٰی نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر جن انعامات کا ذکر کیا ہے ان میں سے ایک اَلسَّبْعُ الْمَثَانِی یعنی سورة الفاتحة کا عطا ہونا بھی صراحت سے مذکور ہے۔ نواب صدیق حسن خان (فتح البیان، ۱ : ۲۶ ببعد) نے بھی اسی بات کو اصح الاقوال اور اکثر اہل علم کا مسلک بیان کیا ہے۔ القرطبی کا استدلال اس سلسلے میں سب سے زیادہ قوی اور واضح ہے کہ سورة الحجر میں، جو بالاجماع مکی ہے، سورة الفاتحة کا "السبع المثانی" کے نام سے مذکور ہونا اس کے مکی ہونے کی بیّن دلیل ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی سب تسلیم کرتے ہیں کہ نماز مکہ میں فرض ہوئی، لیکن اسلام کی پوری ابتدائی تاریخ میں یہ کہیں بھی نہیں ملتا کہ مسلمانوں نے الفاتحة کے بغیر نماز پڑھی ہو، کیونکہ حدیث میں بصراحت مذکور ہے کہ لَا صَلٰوةَ اِلَّا بِفَاتِحَةِ الْکِتٰبِ (الفاتحة کے بغیر کوئی نماز نہیں ہوتی)؛ بایں ہمہ حضرت ابو ہریرہؓ، عطا بن یسار اور الزہری وغیرہ سے منقول ہے کہ الفاتحة مدنی ہے، القرطبی (۱ : ۱۱۵) نے ایک مفسر ابواللیث نصر بن محمد سمرقندی کا قول نقل کیا ہے کہ الفاتحة کا نصف حصہ مکے میں اور باقی نصف مدینے میں نازل ہوا۔ الزمخشری (۱ : ۱ ببعد) اور نواب صدیق حسن خان (۱ : ۲۶ ببعد) نے بھی اسی خیال کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ان کا بیان یہ ہے کہ الفاتحة دو بار نازل ہوئی، ایک تو اس وقت جب مکے میں نماز پنجگانہ فرض قرار دی گئی اور دوبارہ اسی وقت نازل ہوئی جب ہجرت مدینہ کے بعد تحویل قبلہ کا حکم ہوا۔ السیوطی (الاتقان، ۱ : ۳۵) نے بھی اسی نظریہ کی تائید کی ہے اور مَا تَكَرَّرَ نُزُوْلُهٗ مِنَ الْقُرْاٰنِ (قرآن کا مکرر نازل ہونے والا حصہ) کے ضمن میں سورہ الفاتحة کو بھی شامل کیا ہے۔

الفاتحة (جو اصل میں فاتحة الکتاب تھا، مگر بعد میں مضاف الیہ حذف ہو گیا اور اس کے عوض اس کے شروع میں الف و لام تعریف بڑھا کر فاتحة الکتاب کے بجائے الفاتحة کہا جانے لگا جس طرح مدینة النبی کثرت استعمال اور سہولت کی خاطر المدینة کہلانے لگا) کا مطلب ہے وہ مہتم بالشان چیز جس سے کتاب اللہ کا آغاز و افتتاح ہو رہا ہے (فتح البیان، ۱ : ۲۶ ببعد)۔ چونکہ ترتیب مصحف میں یہ سب سے پہلی سورت ہے اور کاتب مصحف یا تلاوت کرنے والا جب بھی قرآن مجید کا آغاز کرے گا تو لازمًا اسے اسی سورت سے شروع کرنا پڑے گا۔ مزید برآں اگر اس خیال کو بھی درست مان لیا جائے کہ الفاتحة ترتیب نزول کے لحاظ سے بھی سب سے پہلی سورت ہے تو اس نام کی مناسبت مزید واضح ہو جاتی ہے۔ اس سورت کو اَلسَّبْعُ الْمَثَانِی کا نام بھی دیا گیا ہے، کیونکہ اس کی آیات کی تعداد سات ہے اور نماز کی ہر رکعت میں دہرائی جاتی ہے (تُثَنّٰی فِی الصَّلٰوةِ)۔ اس کے علاوہ اس کا مکرر نزول بھی ثابت ہے؛ اس لیے یہ نام بھی مناسب اور خصوصی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ یہ نام خود نص قرآنی میں بصراحت موجود ہے (فتح البیان، ۱ : ۲۷؛ روح المعانی، ۱ : ۳۲ ببعد؛ القرطبی، ۱ : ۱۱۱ ببعد)؛ اس سورت کا ایک اور اہم نام ام القرآن ہے۔ ام کے معنی اصل، بنیاد اور جڑ کے ہیں، اس لیے ام القرآن کے معنی ہوئے وہ سورت جو قرآن کی بنیاد اور اصل ہے۔ اس نام کی مناسبت یہ ہے کہ قرآن کریم میں جو مضامین آئے ہیں وہ اجمالًا یا تو اللہ تعالٰی کی وحدانیت اور صفات محمودہ سے تعلق رکھتے ہیں، یا اس کے اوامر و نواہی کے سامنے سر جھکانے سے متعلق ہیں یا وعد و وعید کے بیان میں ہیں یا ان میں نظریاتی حکمت، عملی احکام، سعادت کے مدارج اور بدبختی کے انجام کا ذکر ہے۔ سورہ الفاتحة میں یہ سب مضامین اختصار و جامعیت کے ساتھ مذکور ہیں، اس لیے اسے ام القرآن کہنا عین مناسب ہے (فتح البیان، ۱ : ۲۷ ببعد؛ ترجمان القرآن،

۱ : ۲ ببعد)۔ ان ناموں کے علاوہ بھی اس سورت کے اسماء و القاب کتب حدیث و تفسیر میں مذکور ہوئے ہیں مثلاً (۱) اساس القرآن؛ (۲) القرآن العظیم؛ (۳) الکنز؛ (۴) الوافیة؛ (۵) الحمد؛ (۶) الصلاة؛ (۷) الکافیة؛ (۸) الشفاء یا الشافیة؛ (۹) الدعاء؛ (۱۰) الشکر؛ (۱۱) تعلیم المسئلة (القرطبی، ۱ : ۱۱۱؛ فتح البیان، ۱ : ۲۷)؛ السیوطی (الاتقان، ۱ : ۵۲) نے اس کے پچیس نام گنوائے ہیں۔

سورة الفاتحة سات آیات پر مشتمل ہے۔ متقدمین علمائے تفسیر میں سے حافظ ابن کثیر (۱ : ۵۲ ببعد) نے بصراحت لکھا ہے کہ اس سورت میں صرف سات آیات ہیں۔ البیضاوی (۱ : ۳ ببعد) نے لکھا ہے کہ الفاتحة بالاتفاق سات آیات پر مشتمل ہے البتہ اس بات میں علما کا اختلاف رائے موجود ہے کہ سات آیات کس حساب اور کس شکل میں تسلیم کی جائیں۔ بعض اہل علم کا خیال ہے کہ اَنْعَمْتَ عَلَیْهِمْ ایک مستقل آیت نہیں بلکہ پچھلی آیت کا ایک حصہ ہے اور اس سورت کی ساتویں آیت بسملہ [رک بآں] ہے؛ بعض کا خیال یہ ہے کہ اَنْعَمْتَ عَلَیْهِمْ ایک مستقل آیت ہے اور بسملہ اس سورت کا جزو نہیں ہے۔ پہلا مسلک امام شافعیؒ اور مکہ و کوفہ کے فقہا کا ہے؛ دوسری رائے امام ابو حنیفہؒ اور مدینہ، بصرہ و شام کے فقہا و قرّا کی ہے۔ حضرت عبداللہ بن عباسؓ بھی پہلے مسلک کے مؤید ہیں۔ انھوں نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ جس نے بسملہ کو ترک کیا اس نے کتاب اللہ کی ایک سو چودہ آیات چھوڑ دیں (القرطبی، ۱ : ۱۱۷؛ فتح البیان، ۱ : ۲۷)۔ القرطبی (۱ : ۱۰۴) نے لکھا ہے کہ علمائے امت مسلمہ کا اس بات پر اجماع ہے کہ الفاتحة کی سات آیات ہیں، سوائے حسن الجعفی اور عمرو بن عبید المعتزلی کے، کیونکہ اول الذکر کے نزدیک الفاتحة کی آیات چھے ہیں اور مؤخر الذکر کا قول یہ ہے کہ اِیَّاكَ نَعْبُدُ ایک مستقل آیت ہے اور اس طرح الفاتحة کی آیات آٹھ بنتی ہیں، مگر القرطبی ان اقوال کو شاذ کہہ کر مسترد کر دیتے ہیں اور قرآن و حدیث کی نصوص سے ان کی تردید کرتے ہیں کیونکہ قرآن کریم میں الفاتحة کو السبع المثانی کہہ کر اس کی سات آیات ہونے کی تصدیق کر دی ہے؛ پھر حدیث قدسی "قَسَمْتُ الصَّلٰوةَ" (تفصیلی ذکر آگے آتا ہے) سے بھی آیات سات ہی ثابت ہوتی ہیں۔ آمین کے بارے میں علما کا اجماع ہے کہ یہ الفاتحة کا جز نہیں، اس لیے حکم یہ ہے کہ بوقت تلاوت وَلَا الضَّآلِّیْنَ کے نون پر سکتہ کرنا چاہیے تاکہ قرآن اور غیر قرآن کے درمیان امتیاز قائم رہ سکے (القرطبی، ۱ : ۱۲۷؛ الکشاف، ۱ : ۹؛ فتح البیان، ۱ : ۳۰؛ المراغی، ۱ : ۳۲؛ البیضاوی، ۱ : ۳ ببعد؛ ترجمان القرآن، ۱ : ۲ ببعد؛ روح المعانی، ۱ : ۳۳ تا ۳۴؛ التفسیر المظہری، ۱ : ۱۱ تا ۱۲؛ واضح البیان)۔

اس بات پر مفسرین کا اجماع ہے کہ سورة الفاتحة بجا طور پر اُمّ القرآن (قرآن کی اصل، منبع یا جڑ) اور اساس القرآن (قرآن کی بنیاد) کی حیثیت سے مجموعی طور پر مضامین قرآن کا اجمالی خاکہ ہے۔ قرآن کے اہم اور بنیادی مضامین توحید باری تعالٰی اور شرک کی تردید، اعمال حسنہ پر وعدۂ جزا اور اعمال سیئہ پر وعید عذاب و سزا، ابدی سعادت و ہدایت کا راستہ اور پھر متقین و مہتدین یا گمراہ و مغضوبین کے قصص اور واقعات، یہ تمام مضامین سورة الفاتحة میں بڑی جامعیت لیکن اجمال کے ساتھ موجود ہیں (المراغی، ۱ : ۲۲ ببعد)، مثلاً "الحمد" سے "الرحیم" تک پہلی دو آیات میں اللہ کی وحدانیت مطلقہ اور ربوبیت تامہ کا عمدہ طریق سے بیان موجود ہے کیونکہ جو ذات کونین کو وجود میں لانے کے ساتھ اس کی تربیت اور پرورش کی مطلق ذمے دار ہے اور جو تمام نعمتوں کا سرچشمہ اور فضائل کا منبع ہے، صرف وہی حمد و ثنا کی سزاوار ہے بلکہ اس ذات کی حمد و ثنا ہر ذی حیات پر واجب

ہے توحید کے ساتھ ساتھ اسی سورت کی چوتھی آیت میں عبادت و استعانت کے قابل صرف اللہ کی ذات کو قرار دے کر شرک کی جڑ کاٹ دی گئی ہے؛ تیسری آیت (مٰلِکِ یوم الدین) میں روزِ جزا کا ذکر کرکے اجمالی طور پر وعد و وعید کا مضمون بیان ہوا ہے کہ اعمالِ حسنہ پر جزا اور اعمالِ بد پر سزا ضرور ملے گی؛ اِیَّاکَ نَعْبُدُ میں عبادات کا مجمل ذکر ہے؛ اِھْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِیْمَ میں ابدی سعادت و ھدایت کا راستہ بتایا گیا ہے اور پھر سب سے آخر میں مہتدین و مضلّین کے عبرت آموز قصص و واقعات کی طرف اشارہ موجود ہے (المراغی، ۱ : ۲۲ ببعد؛ روح المعانی، ۱ : ۲۳ ببعد؛ ترجمان القرآن، ۱ : ۳ ببعد؛ مواہب الرحمٰن، ۱ : ۲۵ ببعد؛ القرطبی، ۱ : ۱۷۲ ببعد)۔

امام رازی (تفسیر کبیر، ۱ : ۵ ببعد، ۱۴۷ ببعد) کی رائے یہ ہے کہ سورۃ الفاتحۃ میں اکثر و بیشتر ضروری علوم کا اجمالی ذکر موجود ہے۔ اسی طرح مبدأ (کائنات کی اصل یا نقطۂ آغاز) اور معاد (انجام) کے علاوہ دنیوی زندگی کے درمیانی مرحلے کے بارے میں بھی ان ضروری امور کا تذکرہ موجود ہے جن کی انسان کو ضرورت ہو سکتی ہے، مثلاً پہلی دو آیات میں اللہ کی وحدانیت اور ربوبیت کے اثبات کے ساتھ اس کی رحمتِ عامّہ و رحمتِ خاصّہ کا بیان ہے، جو اپنے آپ کو اور اپنے خالق و رازق کو پہچاننے کے لیے ضروری ہے۔ تیسری آیت میں اعمال کے حساب اور جزا و سزا یا دوسرے لفظوں میں آخرت کی ابدی زندگی کا تصور ہے، جو اپنی جگہ بہت اہم ہے۔ بعد کی چار آیات میں ان امور کا ذکر ہے جو اللہ کے وجود، دنیا و آخرت میں اس کی حقیقی رحمت اور مالکِ روزِ جزا ہونے کی حیثیت سے اس کے کمالِ حکمت کے اعتراف کے بعد بندے کے لیے ضروری ہیں۔ یہ امور دو طرح کے ہو سکتے ہیں: اول وہ اعمال جو بندے کو انجام دینا ہیں؛ دوم وہ آثار و نتائج جو ان اعمال کو انجام دینے سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اب وہ اعمال جن کا انجام دینا ضروری ہے ان کے دو رکن ہیں: ایک عبادت، جس کا ذکر اِیَّاکَ نَعْبُدُ میں موجود ہے؛ دوم اس بات کا علم کہ یہ اطاعت و عبادت اللہ کی اعانت کے بغیر ممکن نہیں؛ اِیَّاکَ نَسْتَعِیْنُ میں اسی بات کی طرف اشارہ ہے: اعمال، اطاعت یا انجام دیے جانے والے کاموں پر جو آثار و نتائج مترتب ہوتے ہیں وہ حصولِ ہدایت اور حقیقت شناسی ہے؛ اِھْدِنَا الصِّرَاطَ میں اسی بات کا ذکر ہے (تفسیر کبیر، ۱ : ۱۴۵ ببعد؛ مواہب الرحمٰن، ۱ : ۲۷ ببعد)؛ پھر زندگی میں اعمال کے نتیجے میں تین قسم کے انسان وجود میں آتے ہیں۔ ان میں سے پہلا گروہ ان مخلص اہلِ حق کا ہے جو ذاتِ الٰہی کی معرفت کے علاوہ خیر اور بھلائی سے بھی آگاہ ہوتے ہیں تاکہ اس کے مطابق عمل کر سکیں؛ صِرَاطَ الَّذِیْنَ اَنْعَمْتَ عَلَیْہِمْ میں اسی گروہ کا ذکر ہے۔ دوسرا گروہ ان فاسقین کا ہے جن کے اعمالِ صالحہ میں خلل واقع ہو جاتا ہے اور تیسرا گروہ ان اہلِ بدعت و کفر کا ہے جن کے عقائدِ صحیحہ میں خلل ہوتا ہے۔ آخری آیت میں ان دونوں گروہوں کا تذکرہ ہے (حوالۂ سابق)۔

سورۃ الفاتحۃ کی ایک اہمیّت یہ بھی ہے کہ یہ نماز پنجگانہ میں دہرائی جاتی ہے؛ اسی وجہ سے اس کا ایک نام سورۃ الصلوٰۃ بھی ہے۔ امام مالکؒ سے منقول ہے کہ نماز باجماعت یا انفرادی حالت میں ہر رکعت میں الفاتحۃ کی قراءت لازم ہے۔ امام شافعیؒ اور امام احمد بن حنبلؒ سے بھی ایسا ہی منقول ہے، امام حسن بصریؒ اور دیگر علما کا مسلک یہ ہے کہ ایک نماز میں کم سے کم ایک مرتبہ الفاتحۃ کا پڑھنا تو لازم ہے، لیکن باقی رکعتوں میں لازم نہیں۔ الفاتحۃ کے علاوہ قرآن کی دیگر آیت بھی کفایت کرتی ہیں۔ بعض ائمہ، مثلاً امام اوزاعیؒ اور امام ثوریؒ، کے نزدیک نماز میں قرآن کی کوئی آیت بھی کفایت

ہو سکتی ہے اور الفاتحة کو ترک کیا جا سکتا ہے۔ امام ابو یوسفؒ اور امام محمدؒ کے نزدیک کم سے کم تین آیات یا ایک طویل آیت (مثلاً آیت دَین، ۲ [البقرۃ]: ۲۸۲) کا پڑھنا ضروری ہے (القرطبی، ۱: ۱۲۳ بعد)۔ سنت طریقہ یہ ہے کہ نماز کی پہلی دو رکعتوں میں ام القرآن (الفاتحة) کے علاوہ ایک اور سورت پڑھی جائے؛ بعد کی رکعتوں میں صرف الفاتحة پڑھنا کافی ہے۔ جو شخص قطعاً عاجز عن القراءۃ ہو اس کے لیے امام کی قراءت کافی ہے۔ اگر کوئی غیر عرب نومسلم عربی تلفظ پر قادر نہ ہو تو ترک صلاۃ سے بچنے کے لیے وقتی طور پر آیات کا ترجمہ پڑھ کر فریضے سے سبکدوش ہو سکتا ہے، لیکن بہتر یہی ہے کہ اتحاد المسلمین کی خاطر اہمّ شعار اسلام کو تعلیم نبویؐ کے مطابق ادا کیا جائے (حوالۂ سابق)۔ القرطبی نے لکھا ہے کہ محدثین کا مسلک یہ ہے کہ اگر سرّی نماز میں رکوع سے قبل جماعت میں شامل ہو تو الفاتحة ضرور پڑھے، لیکن رکوع کی حالت میں شمولیت حاصل ہو تو ضروری نہیں۔ جہری نماز میں امام کی قراءت کافی ہے (القرطبی، ۱: ۱۱۷ تا ۱۲۶)؛ ابوبکر ابن العربی نے الفاتحة کی پانچ آیات (۱، ۲، ۵ تا ۷) سے چودہ مختلف فقہی مسائل اور شرعی احکام کا استنباط کیا ہے (احکام القرآن، ۱: ۲ تا ۷)۔

اس سورت کے فضائل کے سلسلے میں بھی بہت سی احادیث اور آثار منقول ہیں، مثلاً ایک موقع پر آپؐ نے فرمایا: اللہ نے تورات اور انجیل میں ام القرآن، جو السبع المثانی بھی ہے، کی مانند کچھ نازل نہیں فرمایا؛ یہ سورت اللہ اور اس کے بندے کے درمیان منقسم ہے اور اس سے بندہ جو مانگے پاتا ہے (القرطبی، ۱: ۱۰۸ بعد؛ التفسیر المظہری، ۱: ۱۱ تا ۱۲؛ روح المعانی، ۱: ۳۲ بعد)۔ حدیث قدسی میں آتا ہے کہ اللہ تعالٰی نے فرمایا ہے کہ میں نے سورۃ الصلوٰۃ (الفاتحة) کو اپنے اور اپنے بندے کے درمیان تقسیم کر دیا ہے (قَسَمْتُ الصَّلٰوۃَ بَیْنِیْ وَ بَیْنَ عَبْدِیْ نِصْفَیْنِ) اس میں سے نصف میرے لیے ہے اور نصف میرے بندے کے لیے، اور بندہ جو مانگے پائے گا (لِعَبْدِیْ مَا سَاَلَ)؛ چنانچہ جب بندہ اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعٰلَمِیْنَ کہتا ہے تو اللہ فرماتا ہے: میرے بندے نے میری حمد بیان کی ہے؛ پھر جب وہ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ کہتا ہے تو اللہ تعالٰی فرماتا ہے کہ میرے بندے نے میری ثنا بیان کی ہے؛ جب وہ مٰلِكِ یَوْمِ الدِّیْنِ کہتا ہے تو اللہ تعالٰی فرماتا ہے: میرے بندے نے میری بزرگی بیان کی ہے؛ جب وہ اِیَّاكَ نَعْبُدُ وَ اِیَّاكَ نَسْتَعِیْنُ کہتا ہے تو اللہ تعالٰی فرماتا ہے: یہ آیت میرے اور میرے بندے کے درمیان قائم ہے اور میرا بندہ جو مانگے گا پائے گا؛ پھر جب وہ آخری آیت پڑھتا ہے تو اللہ تعالٰی فرماتا ہے: یہ سب کچھ میرے بندے کو ملے گا اور میرا بندہ جو مانگے گا پائے گا (حوالۂ سابق)۔ حضرت علیؓ نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے جن آیات کا عرش ربانی کے ساتھ معلق ہونا نقل کیا ہے ان میں سے سورۃ الفاتحة بھی ہے۔ حدیث میں الفاتحة کو اَخْیَرُ سُوْرَۃِ الْقُرْاٰنِ (قرآن کی بہترین سورت)، شِفَاءٌ مِّنْ کُلِّ دَآءٍ (ہر بیماری سے شفاء)، ثُلُثُ الْقُرْاٰنِ (قرآن کا تیسرا حصہ)، افضل القرآن اور اَعْظَمُ سُوْرَۃٍ فِی الْقُرْاٰنِ (قرآن کی سب سے بڑی سورت) بھی کہا گیا ہے (القرطبی، ۱: ۱۰۸ بعد؛ فتح البیان، ۱: ۲۸ بعد؛ التفسیر المظہری، ۱: ۱۱ بعد)۔ مجاہد سے منقول ہے کہ ابلیس نے چار مرتبہ چیخ ماری: ایک جب اس پر لعنت کی گئی؛ دوسرے جب اسے جنت سے اتارا گیا؛ تیسرے جب حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم مبعوث ہوئے اور چوتھے جب فاتحة الکتاب کا نزول ہوا (القرطبی، ۱: ۱۰۸ بعد؛ الکشاف، ۱: ۱۹)۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے حضرت انسؓ سے فرمایا: اگر تم بستر پر سوتے وقت فاتحة الکتاب اور الاخلاص پڑھ لیا کرو تو موت کے سوا ہر آفت سے محفوظ

رهو گے (حوالۂ سابق) ۔

مآخذ : (۱) ابن کثیر : تفسیر ابن کثیر؛ (۲) البیضاوی : انوار التنزیل و اسرار التاویل؛ (۳) الزمخشری : الکشاف؛ (۴) القرطبی : الجامع لاحکام القرآن؛ (۵) ابوبکر ابن العربی : احکام القرآن؛ (۶) ثناء اللہ پانی پتی : التفسیر المظهری، حیدر آباد دکن، بدون تاریخ؛ (۷) صدیق حسن خان : فتح البیان؛ (۸) المراغی : تفسیر المراغی؛ (۹) السیوطی : الاتقان؛ (۱۰) الرازی : تفسیر کبیر؛ (۱۱) ابوالکلام آزاد : ترجمان القرآن؛ (۱۲) امیر علی : مواهب الرحمٰن؛ (۱۳) ابوالاعلی مودودی : تفهیم القرآن؛ (۱۴) محمد شفیع : معارف القرآن، مطبوعۂ کراچی؛ [(۱۵) محمد ابراهیم میر سیالکوٹی : واضح البیان (تفسیر سورۃ الفاتحة)، لاهور ۱۹۳۸ء؛] و دیگر تفاسیر، مثلاً بیان القرآن از اشرف علی تهانوی وغیره ۔

(ظهور احمد اظهر)

* **الفاتک** : خاندان نجاح کے تین فرمانرواؤں کا نام [رک بہ نجاح] ۔

فاذزهر : رک بہ بازهر ۔

* **فاراب** : جسے باراب بھی لکھا جاتا ہے (مثلاً الاصطخری، المقدسی اور اکثر فارسی ماخذ میں) اور بارآب بھی (مثلاً حدود العالم، نسخۂ Tumanskij، ورق ۹ ب)؛ معلوم ہوتا ہے کہ آخرالذکر اصل تلفظ ہے؛ وادی سیر دریا کا ایک ضلع (الاصطخری اور ابن حوقل : ناحیه؛ المقدسی : رستاق؛ یاقوت : ولایة)، جو بڑے دریا کے دونوں کناروں پر واقع ہے ۔ یہیں دریاے ارس (Aris) سیر دریا کے دائیں کنارے سے اس میں شامل ہو جاتا ہے ۔ ابن حوقل (ص ۳۹۱) کے نزدیک اس علاقے کا طول و عرض ایک دن کی مسافت سے کم ہے ۔ مابعد کے لیے قب مادہ اترار، تفصیل کے لیے دیکھیے [آ. لائڈن، بار اول، بذیل مادہ] ۔

مآخذ : (۱) W. Barthold : Turkestan v epokhu mongolskago nashestviya، ۲ : ۱۷۷ ببعد؛ (۲) G. Le Strange : The Lands of the Eastern Caliphate، ص ۴۸۴ ببعد ۔

([و تلخیص (ادارہ)] W. BARTHOLD)

* **الفارابی** : ابوالنصر محمد بن محمد بن ترخان ابن اوزلغ (۸۷۰ تا ۹۵۰ء)، جو تقریباً ۸۷۰ء میں پیدا ہوا۔ محمد مذکور ایک ترک سپہ سالار کا بیٹا تھا ۔ اس کا مولد ترکستان کا قلعہ وسیج واسج، تھا، جو سیر دریا اور ارس دریا کے مقام اتصال پر واقع ایک مشہور ہراے مرکزی مقام فاراب (اترار) کے ماتحت تھا ۔ الفارابی کے حالات کے بارے میں، جس کا نام مغربی دنیا میں لاطینی شکل میں Alpharabius (الفارابیوس) کے طور پر مشہور ہے، ہمارے پاس مستند معلومات موجود نہیں ہیں ۔ قابل وثوق بیانات کی کمی کے باعث ان میں سے بعض بیانات میں (دیکھیے ماخذ)، جو عربی سے ترکی میں ترجمہ کیے گئے ہیں، بہت سی افسانوی باتیں شامل ہو گئی ہیں اور اس جلیل القدر ترک فلسفی کی زندگی کو، جو کسی مبالغہ آمیز مدح و ستائش کا محتاج نہ تھا، ایک رنگین رومانوی چوکھٹے میں جڑ دیا گیا ہے ۔ اس میں مطلق کسی شک و شبہہ یا بحث و مباحثہ کی گنجایش نہیں کہ الفارابی ترکی الاصل تھا، کیونکہ اول تو اس کے تین اجداد کا ہمیں علم ہے؛ دوسرے مختلف روایات سے اس کا پتا چلتا ہے کہ وہ ترکی زبان بولتا تھا اور تیسرے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ آخری دم تک، حتی کہ شام بلکہ مصر میں بھی، ترکی لباس پہنتا رہا؛ علاوہ ازیں تتمہ صوان الحکمۃ کی رو سے اس کی شکل و صورت بالکل ترکوں کی سی تھی ۔ فارابی کی کنیت ابوالنصر سے، جو محض معنوی قدر و قیمت رکھتی ہے، یہ نتیجہ نکالنا قطعی طور پر درست نہیں کہ اس کا کوئی بیٹا تھا، کیونکہ اس کے سوانح حیات میں یہ کہیں مذکور نہیں کہ اس نے کبھی شادی کی اور اس کے کوئی اولاد ہوئی ۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ

La Place d Al-Farabi dans l' Ecole philosophique musulman، ص ۹، میں کہا گیا ہے کہ فارابی کا نصر نامی ایک بیٹا تھا، لیکن اس بیان کی تائید میں کسی سند کا ذکر نہیں کیا گیا اور ”ابو النّصر“ کا لقب بعض اوقات اپنے کام یا مقصد میں کامیاب ہونے والوں کو بھی دے دیا جاتا ہے.

ابن ابی اُصَیبعہ کی ایک روایت کے مطابق فارابی اپنے وطن میں یا ایران میں تحصیل علوم کے بعد قاضی کے عہدے پر مامور کیا گیا تھا، بلکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اسے فلسفے کا شوق ارسطو کی ان کتابوں کے مطالعے سے پیدا ہوا جو اس زمانے میں اس کے پاس بطور امانت پڑی تھیں؛ لیکن یہ سب روایتیں غیر معتبر ہیں۔ تمام مآخذ کے پیش نظر اگر کوئی بات محقق ہے تو یہ کہ فارابی بغداد گیا تھا اور وہاں اس نے تعلیم حاصل کی تھی (دیکھیے ابوالحسن البَیہقی، ص ۱۸ ببعد؛ ابن ابی اُصَیبعة، مصر ۱۲۹۹ھ، ص ۱۳۴؛ ابن خَلِّکان، بولاق ۱۲۹۹ھ، ص ۱۹۱؛ ابن القِفطی، مصر ۱۳۲۶ھ، ص ۱۸۳)۔ اگرچہ کسی مآخذ میں اس کا ذکر نہیں کہ فارابی کس سنہ میں یا کس عمر میں بغداد پہنچا تھا، لیکن سب عربی مآخذ اس پر متفق ہیں اور یورپ کے مستشرقین بھی اسے تسلیم کرتے ہیں کہ فارابی نے عربی زبان بغداد میں سیکھی اور وہاں اس نے ایساغوجی (*Isagoge*) اور منطق کے دیگر مباحث عیسائی فلسفی ابو بِشر متّا بن یونس سے اور نحو ابوبکر بن السَّراج سے پڑھی تھی۔ اس کے ساتھ یہ روایت بھی موجود ہے کہ اسی اثنا میں فارابی نے بغداد میں یوحنّا بن حَیلان (حَبلان، غیلان یا جَیلان) سے بھی درس لیا تھا اور اس استاد کے ہمراہ حرّان تک گیا تھا؛ لیکن ابوالحسن البَیہقی، ابن القِفطی اور ابن ابی اُصَیبعہ نے، جو فارابی کے عہد سے بہت قریب تھے، اس بات کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ فارابی کی اس مختصر سوانح عمری میں بھی، جسے اسلامی کتب سِیَر سے مرتّب کیا گیا ہے اور جو ان رسالوں کے شروع میں درج ہے جنھیں المَجمُوع کے نام سے محمّد امین الخانجی کی طرف سے مصر سے شائع کیا گیا تھا (۱۹۰۲ء) اور جسے بعد ازاں ترک مؤرخین نے بھی اپنا مآخذ بنایا ہے، حرّان میں اس تحصیل علم کا کوئی ذکر نہیں، حالانکہ ابن القِفطی (کتاب مذکور، ص ۱۸۲) اور ابن ابی اُصَیبعہ (کتاب مذکور، ص ۱۳۶؛ منقول از سعید بن احمد بن سعید: کتاب التّعریف بطبقات الأُمَم) کم و بیش یکساں الفاظ میں یہ ذکر کرتے ہیں کہ فارابی نے یوحنّا بن حَیلان سے، جو خلیفہ المقتدر کے زمانے میں مدینة السّلام (بغداد) میں فوت ہوا، فلسفہ پڑھا تھا۔ دوسری طرف ابن خَلّکان، جو فارابی کے زمانے سے بہت دور تھا، اس سیاحت کا اور حرّان میں یوحنّا بن حَیلان سے درس لینے کا ذکر کرتا ہے (ابن خَلّکان، ص ۱۰۱) اور اس پر اس روایت کا اضافہ کرتا ہے کہ فارابی نے ارسطو کی کتاب النّفس کو سو بار اور السّماع الطبیعی کو چالیس مرتبہ پڑھا تھا۔ ترک مصنفین میں سے شمس الدّین گون آلتای اور اسمٰعیل حقّی ازمیرلی فارابی کی حرّان میں تحصیل علم کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ فارابی نے وہاں صابی مذہب اور حنابی فلسفہ سیکھا اور یہ بات اس کے مسلک اور نظریات کے اعتبار سے بہت اہمیت رکھتی ہے (شمس الدّین گون آلتای: فیلسوف فارابی، در ادبیات فاکولتہ‌ی سی مجموعہ سی، شمارہ ۱، ص ۳۶ ببعد؛ ازمیرلی اسمٰعیل حقّی: ایک ترک فیلسوف، در مجموعۂ مذکور، ج ۴، شمارہ ۵، ص ۳۷۲ ببعد).

ایک روایت کے بموجب، جو کسی معتبر مآخذ کے حوالے کے بغیر فارابی کے عہد سے بہت بعد کے ایک مصنف ملّا لطفی (م ۱۴۹۴ء) کی کتاب مطالع کے حاشیے سے مأخوذ ہے اور محض کشف الظنون (طبع یالتکایا، ۱: ۹۸۳) میں درج ہے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ فارابی بغداد میں حصول تعلیم کے دوران میں

ایک دفعہ پھر ترکستان گیا تھا اور اس سفر میں اس نے ایک سامانی حکمران کی فرمائش پر التعلیم الثانی کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی (تفصیلات کے لیے دیکھیے ادبیات فاکولتہ سی مجموعہ سی، شمارہ ۱، نیز ج ۴، شمارہ ۵)، لیکن کسی اور کتاب میں اس سفر کا ذکر نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عربی مآخذ میں اور مذکورۂ بالا المجموعۃ میں بھی نہ تو اس سفر کے متعلق کچھ درج ہے اور نہ التعلیم الثانی نامی کتاب کے بارے میں کچھ لکھا گیا ہے؛ اسی طرح مغربی مستشرقین بھی اس بارے میں بالکل خاموش ہیں (مباحث سے بہت زیادہ اہم التعلیم الثانی کے بارے میں دیکھیے نیچے)۔ سب مصنفین متفقہ طور پر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فارابی جتنے دن بغداد میں رہا اس نے بہت تنگدستی سے گزر کی۔ اس کا اندازہ آسانی سے لگایا جا سکتا ہے کہ خلیفہ المقتدر کے زمانے کے تنگ خیال بنوعباس دن جو اقدامات فلسفیوں اور آزاد خیالی کے خلاف کرتے رہتے تھے ان سے فارابی ضرور متاثر ہوا ہوگا، لیکن بعض مصنفین فارابی کے ترک بغداد اور شام چلے جانے کا باعث بھی اسی سختی اور تنگ نظری کو قرار دیتے ہیں۔ ابن ابی اصیبعہ (بعض مد ذور) سیف الدین ابوالحسن علی بن علی بن ابی علی الآمدی کے حوالے سے لکھتا ہے کہ فارابی دمشق میں باغ بانی کرتا، لیکن رات کے وقت صبح تک اپنے آقا کی شمع جلا کر فلسفہ پڑھتا رہتا تھا۔ یہ باور کرنا بلا شبہہ مشکل ہے کہ ایسا عالم شخص، جو سن کمال کو پہنچ چکا ہو اور جس نے اپنی تصانیف کی وجہ سے بغداد میں شہرت حاصل کر لی ہو، دمشق میں آ کر باغ کا رکھوالا بنے۔ اس قسم کی سب روایات کے بارے میں یہی کہنا صحیح ہوگا کہ اس جلیل القدر عالم کی عظمت کو حد سے زیادہ بڑھانے کی غرض سے مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے اور اس سے بعض ایسے فرضی مناقب منسوب کر دیے گئے ہیں جنھیں چنداں اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ علاوہ ازیں ابن ابی اصیبعہ (ص ۲۳۴) کے بیان کے مطابق فارابی تھوڑے عرصے کے لیے دمشق سے مصر بھی گیا تھا اور پھر دوبارہ دمشق آ گیا تھا۔ ابن خلکان (کتاب مذکور، ص ۱۰۱) اس سفر کا ذکر کرنے کے علاوہ یہ بھی لکھتا ہے کہ فارابی نے اپنی تصنیف السیاسۃ المدنیۃ، جسے اس نے بغداد میں لکھنا شروع کیا تھا، مصر میں مکمل کی تھی۔

اس بات پر ہم سب مآخذ کو متفق پاتے ہیں کہ فارابی جب بغداد سے شام گیا تو وہ حمدانی خاندان کے امیر سیف الدولہ ابوالحسن علی بن عبداللہ بن حمدان التغلبی کے دربار میں حاضر ہوا، جو اس وقت حلب میں حکمران تھا اور وہاں اس کی بہت عزت و تکریم ہوئی؛ لیکن فارابی نے حلب میں جو زندگی گزاری اس کے ذکر میں بڑی بہت سی فرضی حکایتیں جمع ہو گئی ہیں، مثلاً کہا جاتا ہے کہ فارابی سیف الدولہ کی مجلس میں داخل ہو کر اور مسند اعلیٰ تک پہنچ کر زبردستی اس کے پہلو میں بیٹھ گیا اور ان علاموں سے جو دربار میں موجود تھے ان کی زبانوں میں گفتگو کرنے لگا اور اس طرح انھیں یہ جتا دیا کہ وہ ستر زبانیں جانتا ہے۔ اگرچہ بعض مصنفین کے نزدیک یہ روایت محض ساختہ ہے اور فارابی جن ستر زبانوں سے واقف تھا ان میں سے بیشتر مقامی بولیاں (dialects) ہی ہوں گی، تاہم یہ ملحوظ رہے کہ جب لفظ سبعین (ستر) تنہا استعمال کیا جائے تو اس سے مراد مطلق کثرت ہوتی ہے، اس لیے یہ بیان شاید غلط نہ ہوگا۔ ابن خلکان کے ادعا کے علی الرغم بعض مؤخر مصنفین نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ فارابی یونانی زبان بھی نہ جانتا تھا اور اس کا عیسائی استاد ابو بشر متی بھی یونانی زبان سے ناواقف تھا اور صرف سریانی جانتا تھا۔ فارابی کے یونانی زبان نہ جاننے کی تائید مثلاً اسی سے ہوتی ہے کہ وہ احصاء العلوم (مطبوعہ مصر، ص ۴۲) میں

یونانی لفظ sophistis کا اشتقاق بیان کرتے ہوئے اسے sophia (حکمت) اور istis (دھوکہ دینے والا) سے مرکب بتاتا ہے۔ اسی طرح یہ روایت بھی ملتی ہے کہ فارابی نے [الصّاحب ابن عبّاد کی] مجلس میں ایک ساز اس خوبی سے بجایا کہ حاضرین پہلے تو ہنسے، پھر رونے لگے، پھر سب کے سب محوِ خواب ہو گئے اور فارابی مجلس سے نکل کر چل دیا۔ یقیناً اس روایت کے پیچھے راوی کی یہ خواہش کارفرما ہے کہ اس فیلسوف کی مہارت موسیقی کو کسی نہ کسی طرح فوق العادۃ قرار دیا جائے (ابن خلّکان، ص ۱۰۱ ببعد، منقول از تتمۂ صوان الحکمۃ)۔ فارابی نے نظریات موسیقی کے بارے میں اپنے زمانے کی اعلیٰ ترین کتاب لکھی اور وہ اس فن کا بڑا عالم تھا، تاہم یہ فرض کر لینا یقیناً غلط ہوگا کہ وہ اپنے ایجاد کردہ آلۂ موسیقی مِزْهَر کو ہر جگہ بجاتا پھرتا تھا۔ اس بات پر سب مآخذ متفق ہیں کہ اگرچہ حلب میں سیف الدّولہ نے فارابی کی بہت عزت اور خاطر تواضع کی تھی، لیکن اس کے باوجود فارابی نے اس امیر سے صرف چار درہم کا روزینہ قبول کیا تھا (ابن ابی اُصَیْبِعَہ، ص ۱۳۴؛ ابن خلّکان، ص ۱۰۲)۔ الغرض فارابی نے سیف الدّولہ کے سایۂ عاطفت میں بہت اعتبار اور شرف کی زندگی بسر کی۔ ایک بار وہ اس امیر کے ہمراہ دمشق گیا اور وہیں اس نے وفات پائی۔ اس کی نماز جنازہ سیف الدّولہ نے خود پڑھائی اور اسے دمشق کے نزدیک باب الصغیر کے باہر دفن کیا گیا (رجب ۳۳۹ھ/دسمبر ۹۵۰ء)۔

فارابی کے قریب العہد مصنف ابوالحسن البَیْہَقی، صاحب تتمۂ صوان الحکمۃ، کا بیان ہے کہ فارابی کو دمشق اور حلب کے درمیان ڈاکوؤں نے حملہ کرکے قتل کر ڈالا تھا، لیکن یہ روایت غالباً اس واقعے سے ملتی جلتی بنائی گئی ہے جو فارابی کے ہم عصر مشہور شاعر المُتَنَبّی کو پیش آیا تھا۔ اس روایت کو براکلمان نے بھی لیا ہے (دیکھیے تتمۂ صوان الحکمۃ، طبع محمد شفیع، لاہور ۱۹۳۵ء، ص ۱۸ ببعد)۔ فارابی کے سوانح حیات کے لیے جن چار کتابوں کی طرف ہمیشہ رجوع کیا جاتا ہے وہ اپنے سال تصنیف کی ترتیب سے حسب ذیل ہیں: (۱) ابوالحسن البَیْہَقی (م ۱۱۷۰ء): تتمۂ صوان الحکمۃ؛ (۲) کتاب اخبار العلماء فی اَخبار الحکماء؛ (۳) ابن ابی اُصَیْبِعَہ (م ۱۲۷۰ء): عُیُونُ الْاَنْباء فی طبقات الاطبّاء؛ (۴) ابن خَلِّکان (م ۱۲۸۲ء): وَفَیاتُ الْاَعْیان۔

ان میں سے ابن خلّکان فارابی کے عہد سے بعید ترین زمانے میں گزرا ہے اور اسی کی تصنیف میں فارابی کے حالات زندگی کے ساتھ سب سے زیادہ رومانی بیانات اور حکایات شامل کی گئی ہیں۔ اس سے (جیسا کہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں) ایک مرتبہ پھر یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ یہ سب روایات اور حکایات اس مشہور فیلسوف کے نام کے گرد عظمت کا ایک ہالہ قائم کرنے کے لیے گھڑی گئی ہیں اور واقعی جوں جوں زمانہ گزرتا گیا یہ ہالہ اور بھی زیادہ درخشاں ہوتا گیا۔ ان چاروں مآخذ سے جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کی رو سے فارابی سکون، تنہائی اور عزلت میں بیٹھ کر کام کرنے کا دلدادہ تھا۔ ابن خلّکان نے بھی لکھا ہے کہ فارابی اکثر اوقات باغوں اور باغیچوں میں گشت کیا کرتا اور لوگوں سے ملنے جلنے سے گھبراتا تھا (ابن خلّکان، ص ۱۰۲)۔ فارابی کے متعلق مؤرخین کی یہ رائے غالباً اس کی طرف منسوب ایک نظم پر مبنی ہے، جس کا مطلع (اور دیگر اشعار بھی) اس مضمون کا حامل ہے کہ "میں اپنے گھر کے گوشۂ تنہائی میں بیٹھ گیا ہوں کیونکہ میں نے یہ دیکھا کہ زمانہ اپنا سر زانو پر جھکائے ہوئے ہے؛ صحبت سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ جتنے لوگ بڑے بڑے رتبوں پر فائز ہیں وہ سب غم و اندوہ کا شکار ہیں اور ہر سر کسی نہ کسی درد میں مبتلا ہے"۔ اس سے زیادہ عجیب بات یہ ہے کہ خاموشی و عزلت کی مدح و ثنا میں بہت سے

اشعار، یہاں تک کہ عبدالملک الفارق کا ایک مشہور قطعہ بھی، غالبًا اسی غرض سے، فارابی سے منسوب کر دیا گیا۔ الدلاجی کی الفلاکۃ و المفلوکون میں بھی ایک رباعی مذکور ہے، جسے فارابی کی جانب منسوب کیا جاتا ہے۔ اسی کی بنا پر بعض لوگوں نے یہاں تک لکھ ڈالا ہے کہ فارابی جب مطالعے میں مصروف ہوتا تھا تو اس کے ایک پہلو میں روشنائی کی دوات اور دوسرے پہلو میں شیشۂ شراب رکھا رہتا تھا (اس بیان کی تردید کے لیے دیکھیے شمس الدّین گون آلتای، محل مذکور)۔

ابن ابی اُصَیبعہ (ص ۱۳۹) نے فیلسوف فارابی کے سوانح حیات میں ایک ایسی دعا کا بھی اضافہ کر دیا ہے جس میں فارابی "اے واجب الوجود، اے علتِ علل" کے الفاظ سے شروع کر کے اور عناصر طبیعت، سماوات اور افلاک سے بحث کرتے ہوئے، خدا سے یوں التجا کرتا ہے کہ "مجھے عناصر اربعہ کے زندان سے نجات دے"۔ اور یہ پوری دعا اصطلاحات فلسفہ سے پُر ہے۔ چونکہ اس دعا کے بارے میں یہ نہیں بتایا گیا کہ یہ فارابی کی کونسی تصنیف سے لی گئی ہے اس لیے بہت ممکن ہے کہ یہ دعا بھی اسی طرح کی ہو جیسی کہ پرانے زمانے کے دستور کے مطابق مشاہیر سے منسوب خود ساختہ اشعار، خطبات اور دعائیں ہوا کرتی ہیں۔

از روے روایت فارابی یقینًا کھوسا اور پست قامت تھا (ابوالحسن البیہقی: کتاب مذکور، ص ۱۸)۔ سب مآخذ اس بات پر متفق ہیں کہ فارابی نے بغداد، حلب اور دمشق میں، یہاں تک کہ مصر میں بھی (اگر وہ وہاں گیا تھا)، ہمیشہ ترکی لباس اور وضع قطع قائم رکھی۔ ظاہر ہے کہ فارابی کے سوانح حیات کے بارے میں ہمارے پاس معلومات بہت کم ہیں۔ فارابی کے متعلق ابراہیم مذکور (کتاب مذکور، ص ۱) سے اتفاق کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح عالم اسلام کے اس فلوطینوس Plotinus کی سیرت لکھنے اور اس کی تصانیف کی حفاظت کرنے والا کوئی فورفریوس Porphyrius پیدا نہیں ہوا، اسی طرح ابن سینا کے اس حقیقی استاد کے مسلک فلسفہ کی شرح و وضاحت اور اس کی تعریف و توصیف کرنے والا کوئی جُرجانی بھی دنیا میں نہیں آیا۔

فارابی کی تصانیف: فارابی کو، جو اسلامی فلسفے کا (یونانی لفظ فلسفے کے صحیح معنوں میں) سب سے پہلا فلسفی ہے، نہ صرف مغرب کی علمی دنیا میں بلکہ مشرق میں بھی وہ شہرت نہیں ملی جو اس کے معنوی شاگرد ابن سینا اور ابن رُشد کو حاصل ہے۔ مثال کے طور پر اس بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قرون وسطٰی میں جب ابن سینا نے فارابی کی تصانیف سے ماخوذ اقتباسات کو اپنے واضح اور منظم اسلوب اور ترتیب سے بیان کیا تو وہ خود مشہور ہو گیا، لیکن فارابی کا نام روشن نہ ہو سکا، یہاں تک کہ مغربی دنیا میں Albertus Magnus کے دو ایک اقتباسات کے علاوہ قرون وسطٰی میں کہیں اور فارابی کا نام تک بھی مذکور نہیں ہے (دیکھیے Albertus Magnus: *An. Post*، ۱ : ۱ و ۳؛ *Summa Theolog*، ۲ : *iii*)۔ آخرکار مغربی دنیا میں انیسویں صدی کے نصف اوّل میں Schmölders نے فارابی کی تصانیف کے بارے میں *Documenta Philosoph. Arab.* کے نام سے دو مقالے لکھے (پیرس ۱۸۵۶ء)۔ دراصل مغربی دنیا سے فارابی کا تعارف Steinschneider نے کرایا ہے، جس نے فارابی سے متعلق عربی، عبرانی اور لاطینی مآخذ سے جملہ معلومات جمع کر کے شائع کیں (*Alfarabi, des Arabischen philosophen, Leben und Schriften, Mémoires d l'Accademie imperial des sciences des Petersburg*، ۱۸۶۹ء، ۱۳ : ۴)۔ اسی طرح Dieterici پہلا مستشرق ہے جس نے گزشتہ

صدی کے آخر میں فارابی کی بیشتر تصانیف کے ان سب اجزا کو جو مخطوطات کی شکل میں یورپ کے کتاب خانوں میں موجود تھے ایک ایک کر کے جمع کیا اور انھیں دو رسالوں کی شکل میں نشر کیا۔ اس کے بعد مصر، ترکیہ اور ہندوستان میں بھی فارابی کی تصانیف طبع ہونے لگیں، لیکن افسوس! فارابی کی جن تصانیف کا ذکر اس کے حالات زندگی میں ملتا ہے، آج ان میں سے بہت ہی کم دستیاب ہیں۔ بایں ہمہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی جو کتابیں ہم تک پہنچی ہیں ان سے یہ بات صاف طور پر معلوم ہو جاتی ہے کہ فلسفۂ اسلامی کے جس اہرام کی تشکیل ابن سینا اور ابن رُشد نے کی، اس کا سنگ بنیاد رکھنے والا فلسفی (اور مسلمانوں میں فلسفۂ ذہنی کا پہلا بانی) بلا شبہہ فارابی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فارابی سے پہلے الکندی (م ۸۷۰ء) بھی ہوا ہے، جو "فیلسوف العرب" کے نام سے معروف ہے، لیکن وہ صحیح مفہوم میں ایک فلسفی سے زیادہ طبیعیات اور ریاضیات کا عالم تھا اور اس کا بعینہٖ وہی درجہ ہے جو قدیم فلاسفۂ یونان کے پیش رو علماے علم الاعضاء (Physiology) کا تھا۔ اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ علمی تفکر کا سلسلہ الکندی نے شروع کیا تو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ حقیقی علم کی بنیاد اسی ترکی الاصل نابغہ نے ڈالی تھی اور اسلامی مکتب فلسفہ کی اساس رکھنے کا شرف بھی اسی کو حاصل ہوا۔ فارابی خاص طور پر علم منطق کے ذریعے علم فلسفہ کا مطالعہ کرتا ہے اور اس کے بعد مابعد الطبیعیات پر غور و فکر کرتا ہے۔ مسلمانوں میں سب سے پہلے اسی نے دین اسلام اور فلسفے کی باہمی مناسبات اور دونوں کے درمیان افتراقات و اختلافات سے بحث کی، لیکن اس بارے میں ابن رشد اور الغزالی کے معروف تمثیلی اور واضح اسلوب میں لکھی ہوئی اس کی کوئی تحریر ہم تک نہیں پہنچی، اس لیے کہ فارابی کا مسلک زیادہ تر یہ تھا کہ ایک خوش فہم درویش کے انداز پر مذہب اور فلسفے کے باہمی تعلقات کا پتا لگایا جائے۔ وہ عموماً صوفیانہ تجربات کی جانب رجوع کرتے ہوئے اپنے آپ کو وحی اور الہام سے وابستہ رکھتا ہے، حتّٰی کہ سہروردی مقتول کے فلسفۂ اشراقیت کا راستہ بھی اسی نے دکھایا ہے۔ یہ مناسب و مفید ہوگا کہ فارابی کے افکار فلسفہ و منطق اور طبیعیات و مابعد الطبیعیات کے ساتھ ساتھ اخلاق اور سیاسی فلسفے سے متعلق اس کے خیالات کا خلاصہ لکھنے سے پہلے اس کی تصانیف کے بارے میں کچھ مختصر معلومات فراہم کر دی جائیں۔

۱- سلطان محمّد فاتح اور سلطان بایزید ثانی کے زمانے کے علما میں سے لُطفی مقتول (صاری لطفی، م ۱۴۹۴ء) اپنی کتاب مطالع کے حاشیے پر لکھتا ہے کہ فارابی کو خاندان سامانیہ کے بادشاہوں میں سے منصور بن نوح نے اپنے پاس ایران (؟) بلایا اور فارابی نے اس کے حکم سے ایک کتاب التعلیم الثانی تصنیف کی، جس میں اس زمانے تک جتنی یونانی فلسفے کی کتابیں مختلف مترجموں نے ترجمہ کی تھیں ان سب کا خلاصہ درج کر دیا گیا، نیز یہ کہ فارابی کی یہ تصنیف اصفہان کے کتاب خانۂ صِوانُ الحِکمۃ میں موجود تھی، جو آخرکار اس کتاب خانے میں آگ لگنے سے خاکستر ہو گئی۔ ابن سینا نے اس کتاب کو اسی کتاب خانے میں پڑھا تھا اور اس کے ذریعے اپنی معلومات فلسفہ کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا تھا (رک بہ ابن سینا)؛ لیکن التعلیم الثانی کے بارے میں یہ روایت کسی اور ماخذ میں نہیں ملتی اور اگر ہم یہ ملحوظ رکھیں کہ یہ چند سطور کی روایت سراپا غلطیوں سے پُر ہے، مثلاً سامانی خاندان کے جس بادشاہ منصور بن نوح کا ذکر کیا گیا ہے وہ فارابی کی وفات کے پورے دس سال بعد تخت حکومت پر بیٹھا تھا، خاندانِ سامانیہ ایران میں نہیں بلکہ ماوراء النّہر

اور خراسان میں حکمران تھا اور جلنے والا کتاب خانہ اصفہان میں نہیں بلکہ بخارا میں تھا، تو یہ آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے کہ یہ روایت کس قدر ضعیف ہے اور کیوں جدید ترین مغربی اور مشرقی مصنفوں نے اس کی جانب کوئی التفات نہیں کیا۔ علاوہ ازیں المعلم الثانی کے لقب کو، جو فارابی کو دیا جاتا ہے، اس کی تصنیف التّعلیم الثّانی پر مبنی سمجھنا بھی ایک بعید احتمال کو قبول کرنے کے مرادف ہے، اس لیے کہ یہ ظاہر ہے کہ اسے المعلّم الثّانی کا لقب اس سبب سے دیا گیا تھا کہ اس نے مشرقی دنیا میں ارسطو کی تصانیف کا سب سے زیادہ سنجیدگی اور اہمیت سے مطالعہ کرکے ان کی شرح اور وضاحت کی (ابن سینا پر جو یہ بہتان لگایا جاتا ہے کہ اس نے کتاب التّعلیم الثّانی کو بالکل ناپید کر دیا، اس کے بارے میں رکّ بہ ابن سینا، در [آ ت]).

۲۔ إحصاءُ العُلوم و التّعریف بأغراضها: عربی کی اوّلیں دائرۂ معارف (encyclopaedia)، جو علوم کی تقسیم و تعریف اور ان کے موضوعات پر حاوی ہے (پہلے یہ خیال کیا جاتا تھا کہ اس کتاب کا صرف ایک ہی قلمی نسخہ میڈرڈ کے کتاب خانۂ اسکوریال Escorial میں موجود ہے، لیکن بعد میں اس کا ایک مخطوطہ استانبول کے کتاب خانۂ راغب پاشا میں بھی پایا گیا، عدد ۱۶۰۴)۔ یہ فارابی کی ان چار تصالیف میں سے ہے جو لاطینی میں ترجمہ کی گئی ہیں اور لاطینی میں اس کا نام *De Scientiis* ہے۔ اس کتاب کا متن ۱۹۲۱ء میں العرفان، ج ۴، میں صیدا سے شائع ہوا اور بعد ازاں ۱۹۳۱ء میں قاہرہ سے اور پھر لاطینی ترجمے کے ساتھ ۱۹۳۲ء میں میڈرڈ سے۔ قاہرہ سے شائع ہونے والا نسخہ بہترین ہے، جسے مصر کے نوجوان فیلسوف عثمان محمد امین نے طبع کیا ہے۔ فارابی کی اس کتاب نے علوم کی تقسیم کے نظریے کے لحاظ سے قرون وسطٰی کے فکر اور فلسفے پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔ فارابی کی یہ تصنیف سب سے پہلی کتاب ہے جس میں علم کی اقسام کو مقرر کرنے کا یہ اصول بیان کیا گیا ہے کہ علوم کو جمع اور یکجا کیا جائے اور ایک دوسرے سے ملا کر ان میں ترکیب پیدا کی جائے۔ L. Bauer کے نزدیک Dominicus Gundisalvinus: *De Divisione Philosophiae* اور فارابی: إحصاء العلوم میں قریبی مناسبت اس بات کا کافی ثبوت ہے کہ اوّل الذکر نے فارابی سے بہت استفادہ کیا ہے (V. Baumker: *Beiträge zur Geschichte Philosophie des Mittelalters der*، Münster ۱۹۰۳ء).

۳۔ Fr. Dieterici نے ۱۸۹۰ء میں لنڈن، لائڈن اور برلن کے کتاب خانوں سے فارابی کی مندرجۂ ذیل تصانیف کو حاصل کرکے انہیں *Alfarabi's Philosophische Abhandlungen* کے نام سے دو رسالوں کی شکل میں چھاپا ہے: (الف) کتاب الجمع بین رأیی الحکیمین افلاطون الالٰہی و ارسطاطالیس؛ (ب) فی أغراض الحکیم فی کل مقالة من الکتاب الموسوم بالحروف (کتابُ الابانة عن غرض ارسطاطالیس)؛ (ج) مقالات فی معانی العقل؛ (د) رسالة فی ما ینبغی أنْ یقدم قبل تعلّم الفلسفة؛ (ہ) عیون المسائل؛ (و) فُصوص الحکم (اس کی شرح کے لیے دیکھیے محمّد بن بدرالدّین الحلبی: نُصوص الکلم)؛ (ز) رسالة فی جواب مسائل سئل عنها (مسائل الفلسفة و الأجوبة عنها)؛ (ح) نُکت ابی نصر الفارابی فی ما یصح و ما لایصح من احکام النّجوم (دیکھیے ابن ابی اُصَیبِعة: مقالة فی جهة التی یصح علیها القول بأحکام النّجوم)۔ یہ رسالے المجموع کے نام سے ۱۹۰۷ء میں محمد بن امین الخانجی نے قاہرہ سے نشر کیے۔ ان کے شروع میں فارابی، افلاطون اور ارسطو کے مختصر حالات زندگی کا بھی اضافہ کر دیا گیا تھا۔ بہرحال Dieterici کی طبع اس سے زیادہ صحیح اور قابل اعتماد ہے۔ آخر میں حیدر آباد دکن میں کتاب الفُصوص ۱۳۳۴ھ میں، رسالة فی المسائل المتفرّقه ۱۳۳۴ھ میں، رسالة فی فضیلة العلوم

و الصناعات ۱۳۴۰ھ میں اور رسالہ زنون [کذا] الکبیر ۱۳۴۹ھ میں چھاپا گیا - ان طباعتوں میں Dieterici کے طبع کردہ نسخوں کے مقابلے میں ناشر نے قلمی متن کے پڑھنے میں زیادہ توجہ سے کام لیا ہے - ان رسالوں میں سے (د) اور (ہ) رسالے ایک زمانے میں A. Schmolders نے لاطینی میں ترجمہ کیے تھے (دیکھیے *Documenta Philosoph. Arab.*، بون Bonne ۱۸۳۶ء)، نیز (ج) رسالے کا ترجمہ *De Intellectu et Intellects* کے نام سے لاطینی میں M. Gilson نے کیا تھا، جو اس کے فرانسیسی ترجمے کے ساتھ *Archives d'Histoire Dectrinale et Littéraire du Moyen Âge*، ۱۹۲۹-۱۹۳۰ء، ج ۴، میں شائع ہوا ہے.

۴- فُصُوص الحِکَم، استانبول ۱۲۹۱ھ، اسمٰعیل الحسینی الفارابی کی شرح کے ساتھ چھاپی گئی ہے.

۵- السِّیَاسَۃُ الْمَدَنِیَّۃ (حیدرآباد ۱۳۴۶ء): اس کا Bromle نے جرمن زبان میں ترجمہ کیا (لائڈن ۱۹۰۴ء) - اگرچہ یہ رسالہ بھی اسی مضمون پر لکھا گیا ہے جس پر رسالہ فی آراء اھل المدینۃ الفاضلۃ ہے، تاہم یہ دونوں کتابیں ایک دوسرے سے بالکل جدا ھیں.

۶- کتاب التّنبیہ علٰی سبیل السّعادۃ، ارسطو کی کتاب الأخلاق سے ماخوذ ایک چھوٹا سا رسالہ ہے (حیدرآباد ۱۳۴۶ھ).

۷- کتاب تحصیل السّعادۃ، یہ بھی اخلاق سے متعلق ایک کتاب ہے جو ارسطو اور افلاطون کے خیالات میں مطابقت پیدا کرنے کی غرض سے تحریر کی گئی.

۸- رسالۃ فی آراء اھل المدینۃ الفاضلۃ کے متن کو Dieterici نے ۱۸۹۵ء میں *Der Muststaat* کے نام سے اور پھر ۱۹۰۰ء میں اس کے جرمن ترجمے کو لائڈن سے شائع کیا تھا - یہ کتاب اگرچہ نام کے لحاظ سے افلاطون کی "جمہوریہ" [*Republic*] سے ملتی جلتی ہے، لیکن اصل میں موضوع و مضمون کے لحاظ سے افلاطون کی *Timaeus* سے مشابہ ہے - اس کتاب میں مسائل الٰہیات اور مابعد الطبیعیات پر بحث کرنے کے بعد فارابی آسمان سے زمین پر اتر آتا ہے اور مادے اور انسان کے موضوع پر قلم فرسائی کرتا ہے اور پھر نفسیات، اخلاق اور سیاست کے مضمون کو زیر بحث لاتا ہے - اس کتاب میں، جیسا کہ نیچے واضح کیا گیا ہے، "عقول عشرہ" کا نظریہ افلاطون کی کتاب میں مندرج "نفس العالَم" کے نظریے کے بجائے اختیار کیا گیا ہے.

۹- رسالۃ فی اثبات المفارقات (حیدرآباد ۱۳۴۵ھ): اس کتاب نے ابن سینا کے فلسفے پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے.

۱۰- التّعلیقات (حیدرآباد ۱۳۴۶ھ)، مقولات (aphorism) کی شکل میں حواشی؛ یہ زیادہ تر اس کی مختلف تصانیف کے باقی ماندہ اجزا ھیں.

فارابی نے ان کتابوں کے علاوہ اور بھی بہت سی کتابیں لکھی تھیں، لیکن یہ کتابیں ہم تک نہیں پہنچیں اور صرف ان کے نام صوان الحکمۃ میں اور ابن القِفطی، ابن ابی اُصَیبِعہ اور ابن خَلِّکان کی تصانیف میں ملتے ھیں (ان کتابوں کے ناموں کے لیے دیکھیے جلمی خبا و قوام الدّین بورسلان: فارابی، استانبول ۱۹۵۰ء، نیز مقدم الذّکر مصنف: اسلام دوشونجہ سی، استانبول ۱۹۴۶ء)؛ لیکن سب سے قابل توجہ روایت (جسے بروکلمان نے بھی بیان کیا ہے) یہ ہے کہ فارابی کی بہت سی تصانیف کو ابن سینا نے نیست و نابود کر دیا [لیکن یہ بیان لفظی معنوں میں نہ لیا جائے - یہ محض ایک پیرایۂ بیان ہے، جس کے معنی یہ ھیں کہ ابن سینا کی کتابوں کے مقابلے میں ان کی اھمیت گھٹ گئی] - ان کے علاوہ کچھ رسائل ھیں، جو کہا جاتا ہے کہ فارابی نے علم منطق کے بارے میں لکھے تھے: ان میں سے بعض کے عبرانی ترجمے میونخ، پیرس اور اسکوریال کے کتاب خانوں میں موجود ھیں (عبرانی ترجموں کے بارے میں دیکھیے *Jewish Encyclopaedia*،

بذیل مادّہ) ۔ کتاب خانۂ میونخ میں ایک عبرانی رسالہ موجود ہے، جو اقلیدس Eucleides کی کتاب الاصول کی پہلی اور پانچویں جلد پر لکھا گیا ہے اور فارابی سے منسوب ہے ۔ علاوہ ازیں فارابی کی علم موسیقی سے متعلق ایک مشہور تصنیف کتاب الموسیقی الکبیر کا ایک واحد نسخہ پہلے اسکوریال کے کتاب خانے میں تھا اور اب میڈرڈ کے کتاب خانے میں عدد ۶۰۲ کے تحت موجود ہے ۔ یہ کتاب اسی نام سے ۱۹۳۰ء میں پیرس سے شائع ہوئی اور ۱۹۳۵ء میں Erlanger نے اس کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا ۔ اس کتاب کے علاوہ علم موسیقی پر فارابی کی مختلف تصانیف کے متون کو H. G. Farmer نے میڈرڈ، لنڈن، پیرس اور آکسفرڈ میں موجود قلمی نسخوں سے لے کر ۱۹۳۳ء میں گلاسگو سے شائع کیا اور ساتھ ہی ان کے مختصر ترجمے بھی شائع کیے (دیکھیے *Collection of Arab Writers on Music*، ج ۲) ۔ فارابی کی المدخل فی الموسیقی نام کی تصنیف بھی استانبول کے کتاب خانۂ قلیچ علی پاشا میں عدد ۳۷۶ کے تحت موجود ہے ۔ اس کے علاوہ فارابی کے بعض علمی اور فلسفیانہ رسالے استانبول کے کتاب خانۂ آیا صوفیا میں موجود ہیں ۔ فارابی کی تصانیف جن کتاب خانوں میں ہیں، ان کے نام اور ان تصانیف کے تراجم و شروح کے بارے میں بہت واضح اور مفصّل معلومات براکلمان، ج ۱ (۱۹۴۳ء) و تکملہ، ج ۱، میں بیان ہو چکی ہیں، اس لیے ہم یہاں اعادے کی ضرورت نہیں سمجھتے ۔ صرف اتنا ذکر کرنا کافی ہے کہ فارابی کی تصنیف فلسفۃ افلاطون و مراتب اجزائہا من اوّلہا الی آخرہا، جس کا قلمی نسخہ رٹر H. Ritter کو کتاب خانۂ آیا صوفیا میں ملا تھا، *Plato Arabus* کے نام سے اور مجموعۂ *Corpus Platonicum Medilaevi*، ج ۲، کے طور پر لاطینی ترجمے کے ساتھ R. Walzer اور Fr. Rosenthal کی طرف سے ۱۹۴۳ء میں لنڈن سے شائع ہوئی ۔ جیسا کہ اس کتاب کے نام سے بھی ظاہر ہوتا ہے اس میں افلاطون کے ان تمام مکالمات کا خلاصہ درج ہے جو فارابی کو ان کے عربی اور سریانی تراجم کے ذریعے معلوم ہوئے تھے ۔ یہ ممکن ہے کہ اس کتاب کا ماخذ ثیون Thion ازمیرلی (باشندۂ سمرنا) : *De Platonis Lectionis Ordine et de Inscriptionibus Librerum Quos Composuit* ہو ۔ چونکہ ثیون Thion کی اس کتاب کا ابن القفطی اور ابن الندیم نے بھی ذکر کیا ہے، لہٰذا اس کا یقینا سریانی میں اور شاید عربی میں بھی ترجمہ ہو چکا تھا ۔ فلسفیانہ معلومات کے علاوہ یہ کتاب اس اعتبار سے بھی بہت اہم ہے کہ فارابی نے "مکالمات افلاطون" کی ترتیب و تدوین میں بڑی دقّت نظر سے کام لیا ہے ۔ مزید برآں یہ اپنی تاریخی معلومات کے لحاظ سے بھی بہت قابل قدر ہے ۔ اس کتاب میں جتنے بھی یونانی اسما آئے ہیں ان کی قراءت، عربی حروف میں ان کی املا اور اس سلسلے میں غلط تلفّظ سے ہمارے اس دعوے کی ایک بار پھر تائید ہو جاتی ہے کہ فارابی یونانی زبان سے واقف نہیں تھا ۔

فارابی کا فلسفہ : فارابی نے ارسطو کی تصانیف کے عربی ترجموں کی جس طرح تدقیق اور شرح و ایضاح کی ہے اس کی بدولت فلسفۂ طبعی کے بجائے، جو قبل ازیں مشرق کے عالم فکر و نظر پر چھایا ہوا تھا، فلسفۂ ذھنیہ کا آغاز ہوا، یعنی فارابی کے بعد اہل کیمیا و تجربیت کی جگہ اہل منطق اور فلسفۂ کلی عقلی کے حامیوں (conceptualists) نے لے لی؛ لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ فارابی کے ظہور کے ساتھ ہی مسلمانوں کے عالم غور و فکر سے طب اور کیمیا کے علوم بالکل مفقود ہو گئے ۔ برعکس اس کے عالم اسلام، بلکہ پورے قرون وسطی کا سب سے بڑا حکیم اور اس عہد کے مسلمانوں میں فلسفۂ مادیت کا سب سے پہلا علمبردار ابوبکر الرّازی (م ۹۲۵ء) فارابی ہی کا ہم عصر تھا ۔ کہا تو یہ بھی جاتا ہے کہ فارابی کو بھی علم طب سے شغف تھا، اگرچہ اس حد تک نہیں

جتنا ابن سینا اور ابن رشد کو تھا ۔ بہرحال فارابی کو سب سے زیادہ دلچسپی مابعد الطبیعات اور عقلی افکار سے تھی ۔ اس نئے طرز فکر کا ظہور اس زمانے کے اہل کلام پر بھی اثر ڈالے بغیر نہ رہا ۔ اس طرح ایک طرف تو عقائد کے دقیق ترین مسائل کو عقلی اور منطقی افکار سے تطبیق دی جانے لگی اور دوسری طرف معتزلہ کی جانب سے صفات الٰہیہ جیسے اہم مسائلِ علم کلام کو مابعد الطبیعیات (بلکہ عراق ۔ سریانی کے راستے یونانی زبان اور ایران کے راستے عالم اسلامی تک پہنچنے والے فلسفۂ ہندی) کے منہاج پر حل کرنے کی سعی شروع ہوگئی ۔ اس کے بعد علم کلام میں بھی دلیل و اِثبات کے لیے طبیعیات کے بجائے زیادہ تر منطق اور منطق کی بحثِ قیاس کا سہارا لیا جانے لگا ۔ خلاصۂ کلام یہ کہ اس فکری تحریک کے نتیجے کے طور پر دسویں صدی عیسوی میں فارابی کے زیر سایہ صحیح معنوں میں فلاسفۂ اسلام کے اوّلیں دبستان فکر کا قیام عمل میں آیا ۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح فلسفے نے ایک اخلاق اور عوامی مفہوم کی حیثیت سے سقراط کے ساتھ شروع ہو کر افلاطون اور ارسطو کے ہاں کمال حاصل کیا اور فکری پہلو پر زور دیا جانے لگا، اسی طرح [عالم اسلام میں] جس فکر نے براہِ راست ارسطو کے فلسفۂ مشائین کی طرف رخ کیا، اس کا آغاز تو فارابی سے پہلے الکِندی ہی سے ہو چکا تھا، لیکن ایک مکمل نظام کی شکل فارابیؒ ہاں اختیار کی ۔

فارابی کے فلسفے کی وضاحت کرنے سے پہلے یہ نکتہ قابل تحریر ہے کہ فارابی عربی زبان میں آزادی سے تصرّفات اور تغیرّات کرنے کا قائل اور ایک مخصوص اسلوب کا مالک تھا، چنانچہ اس کی جو تصانیف چھوٹے چھوٹے رسالوں کی شکل میں ہم تک پہنچی ہیں وہ کسی قدر دقیق عبارت میں ہیں اور آسانی سے سمجھ میں نہیں آتیں؛ لیکن یہ بات بھی اچھی طرح ذہن نشین رکھنا لازم ہے کہ اس ترک عالم نے عربی کو، جو اس کے لیے ایک غیر زبان تھی، ایک ایسی علمی زبان کے مرتبے تک پہنچایا جو مجرد افکار کو بیان کرنے پر قادر ہو اور اس طرح اس کی بہت بڑی خدمت انجام دی ۔ اگر فارابی پیدا نہ ہوتا تو شاید ابن سینا کے لیے بھی اپنے فلسفے کو عربی زبان میں اتنے واضح اور موزوں طریق پر بیان کرنا دشوار ہوتا ۔ بہرحال یہ حقیقت ہے کہ فارابی ہر ایک فکر اور خیال پر جس طرح غور و خوض کرتا تھا اسی طرح لکھتے وقت ہر لفظ کو سوچ کر لکھتا تھا اور بہت مختصر الفاظ میں بہت زیادہ افکار بیان کرنے کی سعی کرتا تھا ۔ اس کے اسلوب میں دیگر عرب مصنفین کی طرح مترادف الفاظ کے استعمال کا شوق نظر نہیں آتا بلکہ الفاظ کو اختصار اور تنقیح سے ترکیب دینے کی قوت جھلکتی ہے ۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں یہ بات بھی پیش نظر رکھنی چاہیے کہ عرب مشائین عام فلسفہ کو ذرا غیر واضح اور مبہم الفاظ میں بیان کرنا ضروری سمجھتے ہیں ۔

فارابی عربی زبان میں مشرق مکتب فلسفہ کا بانی اور اسلامی فلسفے کا موجد شمار ہوتا ہے ۔ اس نے ایسا ہم آہنگ اور مربوط نظام فلسفہ (اگرچہ وہ قدرے مصنوعی ہی کیوں نہ معلوم ہوتا ہو) پیش کیا ہے کہ اس کے مقابلے میں کوئی اور نظام فلسفہ آسانی سے نہیں مل سکتا ۔ یہ ہم آہنگی اور انسجام کا دلدادہ ہونے ہی کا نتیجہ ہے کہ فارابی نے افلاطون اور ارسطو کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد یہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا کہ قدیم یونان کے ان دو فلسفیوں نے دو علٰیحدہ علٰیحدہ فلسفیانہ مسلک قائم کیے تھے، بلکہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ نتیجے کے اعتبار سے وہ ایک ہی فلسفیانہ عقیدے کا التزام کرتے تھے ۔ اس راہ پر گامزن ہونے کی جرأت فارابی کو زیادہ تر Plotinus کی *Enneade* کے تحریف شدہ اجزا کی بنا پر ہوئی، جو بعد میں *Theologia* (کتاب اثولوجیا) کے نام

سے مشہور ہوگئی اور جسے اس زمانے میں ارسطو کی جانب منسوب کیا جاتا تھا۔ خلاصہ یہ ہے کہ فارابی کے نزدیک عالم فکر پر حکمراں ہونے کے لائق صرف ایک ہی فلسفہ تھا اور اس بنا پر افلاطون اور ارسطو جیسے بڑے فلسفی، جن کا مقصد حقیقت کی تلاش تھا، لازمی طور پر ایک ہی فلسفیانہ فکر کے حامل تھے۔ اپنے اس خیال کی تائید اور حمایت میں فارابی نے اپنی تصنیف کتاب الجمع بَیْنَ رأیی الحکیمَیْن (نشر امین الخانجی، مطبوعۂ مصر ۱۹۰۷ء، ص ۱ ببعد) میں یوں لکھا ہے: "یہ دونوں فلسفی فلسفے کو وجود میں لانے والے، فلسفے کی بنیاد ڈالنے والے، اس کے قواعد مقرر کرنے والے اور اس کی حدود کو معیّن کرکے اس کی مختلف شاخوں کو علٰحدہ علٰحدہ بتانے والے عالم ہیں۔ فلسفے سے متعلق ہر مسئلے کے بارے میں خواہ یہ مسئلہ مشکل ہو یا آسان، صرف ان کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ اس بارے میں ان پر پورا بھروسا کیا جاتا ہے، اور ان کی رائے ہر ابہام اور شک سے بری سمجھی جاتی ہے۔ بایں ہمہ اگر ان دونوں فلسفیوں کے خیالات اور افکار میں کوئی اختلاف نظر آئے، تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ یا تو یہ دونوں فلسفی تاریخ فلسفہ کے بارے میں متفق الرّاے نہیں ہیں یا پرانے زمانے میں جو ان دونوں کے مشہور فلسفی ہونے کے متعلق عقیدہ موجود تھا وہ درست نہیں ہے اور یا یہ کہ ان کے خیالات میں تضاد اور اختلاف کی موجودگی کے جو لوگ قائل ہیں انھوں نے ان کے فلسفے کو سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ بعد ازیں اگر یہ پیش نظر رکھا جائے کہ ان دونوں فلسفیوں نے فلسفے کی تعریف متفقہ طور پر "علم حیثیتِ موجودیتِ موجودات" کی ہے۔ علاوہ ازیں ان دونوں فلسفیوں کے پرانے زمانے کے سب سے مشہور فلسفی ہونے کے بارے میں جو روایت ہے اسے بھی ہر شخص تسلیم کرتا ہے تو اصل مسئلہ یہ رہ جاتا ہے کہ ان دونوں فلسفیوں کے باہمی اختلاف کو خیالی ثابت کیا جائے، اس لیے کہ فلسفہ صرف ایک شے اور فلسفے میں بہت سے مذاہب کا موجود ہونا ایسا ہی مضر ہے جیسا کہ سیاسی افکار کا متعدد ہونا۔ فارابی آگے چل کر یہ بھی کہتا ہے کہ "مختلف فلسفیانہ مذاہب کے طرف دار اپنے مذہب کے سوا دوسرے مذاہب کے افادات و بیانات میں تحریف کرتے ہیں اور طرح طرح کی غلطیاں ان کے سر تھوپنے سے بھی نہیں جھجکتے"۔ حقیقت یہ ہے کہ فارابی کے نزدیک جس طرح فرفوریوس Porphyrius کے ذریعے ارسطو کی شرح اور تفسیر کرنا بہت درست ہے، اسی طرح بعض اوقات اس کے فلسفے کی نوفلاطونی (Neo-Platonic؛ اشراق) فلسفے کے ذریعے تشریح و توضیح کرنا بھی صحیح ہے بلکہ زیادہ مناسب ہے۔ غرض فارابی نے انھیں خیالات کی بنا پر افلاطون اور ارسطو کے فلسفوں کو ایک دوسرے کے نزدیک لانے کا راستہ اور وہ فلسفی مسلک اختیار کیا ہے جس کا نام بعد کے فلسفیوں نے اور بالخصوص مستشرقین نے فلسفۂ اتحادِ مذاہب (syncretism) رکھا۔ یہ مسلک تالیف (syncretism) فارابی سے پہلے بھی دیکھنے میں آتا ہے، مثلاً اسکندریہ کے فلسفیوں نے بہت پہلے اسی مسلک کو اختیار کیا تھا اور افلاطون کو ارسطو سے اور فیثاغورث کے فلسفے کو رواقی (Stoic) فلسفے سے ملانے کی کوشش کی تھی؛ لیکن یہاں ایک نکتہ قابل غور ہے، یعنی یہ کہ ان سب ابتدائی مساعی کا مقصد یہ تھا کہ افلاطون اور ارسطو کے افکار میں ایک قرب اور یگانگت تلاش کی جائے اور کبھی یہ ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی گئی تھی کہ یہ دو مختلف نظام فلسفہ ایک ہی ہیں۔ چونکہ فارابی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ دونوں فلسفے بالکل ایک ہی ہیں، اس لیے مستشرقین نے اسے Syncretist کا جو خطاب دیا ہے وہ حق بجانب ہے۔

چونکہ فارابی اور دیگر مسلمان فلسفیوں کے نزدیک یہ راستہ بہت صحیح اور مناسب ہے اس لیے وہ دوسرے

مسلمان متکلّمین اور متبحر علما کی طرح اپنی معلومات کو یکجا کر کے، ایک دوسرے سے مطابقت دینا اور ان میں ایک ہم آہنگی پیدا کرنا چاہتے ہیں، چنانچہ وہ مختلف و معارض فلسفی عقیدوں کے درمیان ایک "خطۂ اتّصال" تلاش کرتے ہیں اور جس طرح مختلف اجزا ترکیب پا کر ایک "کُل" کی صورت اختیار کرتے ہیں اسی طرح وہ بالآخر سب علوم کے مختلف نقطہ ہائے نظر کو یکجا کر کے ایک "کُل" پیدا کرنے کو بہت اہمیت دیتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں فارابی نے بھی بے حد ذوق و انہماک کا ثبوت دیا ہے۔

فارابی اس ذوق و انہماک سے کام لیتے ہوئے کہاں سے کہاں پہنچ گیا، اس کی پوری وضاحت کرنا اس کے فلسفے کی تحقیق کرنے والوں کے لیے آج بھی واقعی ایک بہت مشکل کام ہے، کیونکہ اس ترکیبی ذہنیت کا فکر اس کے تمام اصول اور اسلوب میں بہت نمایاں طور پر نظر آتا ہے (دیکھیے ابراہیم مذکور: *Le Place de Al-Farabi*، پیرس ۱۹۳۴ء، ص ۱۵)۔ اس کے ساتھ ہی ہمارے لیے اس بات کا ماننا بھی ضروری ہے کہ مختلف نقطہ ہائے نظر کو ایک جگہ جمع کر کے ان سے ایک "کُل" پیدا کرنے میں فارابی کے احساس تاریخی نے بھی اسے بہت مدد دی ہے۔ ہمیں بخوبی معلوم ہے کہ فارابی نے اپنے سے پہلے کے یونانی فلسفیوں، خصوصاً افلاطون اور ارسطو کی تصانیف کا بغور مطالعہ کیا تھا اور ترتیب اور تجزیے کی باہمی آمیزش سے وہ فلسفی مسلک پیدا کیا تھا جسے فارابی کا نظریۂ اتحادِ عقائد گوناگوں (Syncretism) کہا جاتا ہے (لیکن ہم یہاں اس امر کو واضح کرنا ضروری سمجھتے ہیں کہ فارابی کے فلسفی مسلک کے لیے syncretism کی اصطلاح بالعموم معروف تحقیر آمیز معنوں میں نہیں بلکہ اس مفہوم میں استعمال کی گئی ہے جس میں Condillac نے اسے استعمال کیا ہے، یعنی ایک ایسا نظام جو تمام افکار اور خصوصاً مشہور فلسفیوں کے افکار کو ایک دوسرے سے مطابقت دے کر پیش کرے)۔

فارابی کا مقصد یہ نہیں ہے کہ افلاطون اور ارسطو کے درمیان بعض اختلافات کی موجودگی ہی سے انکار کرے، البتہ وہ اس فرق اور اختلاف کو حقیقی اور صمیمی نہیں مانتا اور تین طریقوں سے، یعنی ان دونوں فلسفیوں کے اطوار، اصول اور نظریات کے تجزیے کے ذریعے، یہ دکھانا چاہتا ہے کہ یہ فرق اور اختلاف محض خیالی اور فرضی ہے (دیکھیے کتاب الجمع بین رأیی الحکیمین، مطبوعۂ مصر، ص ۵)۔ اس سلسلے میں اس نے جو مساعی کی ہیں ان میں سے اہم ترین یہ ہے کہ اس نے ان دو یونانی فلسفیوں کے فلسفیانہ نظریات میں مطابقت تلاش کرنے پر زور دیا۔ فارابی جب یہ ذکر کرتا ہے کہ جہاں افلاطون مال و دولت اور امور خانہ داری سے گریز کرتا تھا، وہاں اس کا شاگرد ارسطو عیال دار تھا اور اسکندر اعظم کا قرب حاصل کر کے اس کا وزیر (؟) بھی بن گیا تھا، تو ساتھ ہی یہ بھی بیان کر دیتا ہے کہ ان دونوں فلسفیوں کے نظریات زندگی میں کوئی فرق نہیں تھا اور یہ کہ سیاست سے متعلق افلاطون کی تالیفات میں بھی حیات اجتماعی کی مدح و ثنا کے ساتھ ساتھ اس حیات و معاشرت کی تنظیم کے بارے میں خیالات ظاہر کیے گئے ہیں اور ان خطرات اور نقصانات سے بحث کی گئی ہے جو حیات اجتماعی سے علٰحدگی اختیار کرنے والوں کو پیش آ سکتے ہیں۔ افلاطون چونکہ اس کا قائل ہے کہ دوسروں کے نفوس کی اصلاح سے قبل خود اپنے نفس کو سیدھے راستے پر لانا چاہیے، اس لیے اس نے پہلے تہذیب روح (نفس) کے متعلق کتابیں لکھیں اور اس اہم فرض کو ادا کرنے کے بعد عالم جسمانی کی جانب رجوع کیا۔ ارسطو کو چونکہ اپنے اوپر یہ اعتماد تھا کہ وہ بیک وقت روح اور جسم کی تہذیب کر سکتا ہے، اس لیے وہ تہذیب نفس کے ساتھ حیات اجتماعی کی جانب بھی متوجہ ہوا؛ لہٰذا ان دونوں فلسفیوں کے درمیان

فرق فکر کے لحاظ سے نہیں بلکہ ان کی فطرت و طبیعت کے اعتبار سے تھا (کتاب مذکور، ص ۹)۔

افلاطون نے اپنے فلسفے کی وضاحت کرتے وقت ہمیشہ رمز و کنایہ کا سہارا لیا ہے۔ فارابی کے نزدیک اس التزام کا سبب یہ نہیں کہ صاف گوئی سے پرہیز کی جائے یا ایک معلّمانہ طرز کلام اختیار کیا جائے۔ اس نے افلاطون کے ایک خط (مکتوب ۷) کے حوالے سے (جو اس کے زمانے میں بغیر کسی شک و شبہہ کے افلاطون سے منسوب کیا جاتا تھا) یہ لکھا ہے کہ علم اور فلسفہ چونکہ صرف ان لوگوں کو سونپا جاسکتا ہے جو ان کے اہل ہوں اور محنت اور شوق سے ان کا مطالعہ کر سکیں، اس لیے افلاطون نے یہ لغز اور رموز کا اسلوب اختیار کیا۔ اس کے برعکس، بقول فارابی، ارسطو نے اس طریقے کی پیروی نہیں کی بلکہ اس کا دعوی تھا کہ اس نے فلسفے کے لیے ایک ایسی زبان استعمال کی جو عام فہم ہو اور ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو تعقید، ابہام اور تعمیہ سے مبرّا ہو؛ تاہم وہ لوگ جنھوں نے ارسطو کی تصانیف کو غور سے پڑھا ہے اس کی تصدیق کریں گے کہ وہ بہت حد تک مبہم، پیچیدہ اور دقّت طلب ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ ارسطو نے جہاں بعض مسائل کے سلسلے میں نہ صرف جزئیات کو بیان کیا ہے بلکہ ان کی وضاحت کے لیے طول طویل بحث بھی کی ہے، وہاں بعض مشکل مسائل کی وضاحت سے کنارہ کشی بھی کی ہے (دیکھیے کتاب مذکور، ص ۷)۔ اندریں صورت ان دو بڑے فلسفیوں کے درمیان فارابی کے نزدیک اس لحاظ سے بھی کوئی بڑا فرق نہیں ہے۔

جہاں تک نظریۂ امثال کا تعلق ہے، پیشتر اس کے کہ ہم یہ بتائیں کہ فارابی نے ارسطو کے فلسفے اور اس نظریے کے درمیان مطابقت پیدا کرنے کی کیا کوششیں کی ہیں، ہم اتنا بتا دینا چاہتے ہیں کہ فارابی اس جعلی کتاب الٰہیات (*Apocryphe*) کو، جس کا نام مشرق میں "کتاب اثولوجیا" ہے اور جو فلوطینوس Plotinus کی تصنیف کی چوتھی اور پانچویں فصلوں سے مقتبس ہے، ارسطو کی تصنیف مانتا تھا۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، افلاطون کا نظریۂ امثال ایک ایسا مبحث ہے جو ارسطو کے فلسفے سے بہت زیادہ تضاد رکھتا ہے۔ فارابی اس کی بہت خوبی سے یوں تعریف کرتا ہے کہ افلاطون اپنی تحریروں میں یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ عالم محسوس کی سب موجودات کی مجرّد صورتیں (یعنی امثال) اللہ کی ذات میں موجود ہیں؛ ان صورتوں کو وہ بعض اوقات "مثل الٰہیہ" سے موسوم کرتا ہے۔ یہ صورتیں (امثال) دیگر موجودات کی خرابی اور تباہی کے برعکس کبھی بگڑتی ہیں، نہ محو ہوتی ہیں؛ بحالیکہ ارسطو اپنی مابعد الطبیعیات کی کتابوں میں (یعنی A, Z, M میں۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ان کتابوں میں سے کتاب A کو مشرق میں اس وقت کوئی نہیں جانتا تھا، ترجمے بھی صرف Z سے شروع ہوتے تھے) ان لوگوں پر کڑی تنقید کرتا ہے جو ان صورتوں کے وجود کے قائل ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ ارسطو اپنی کتاب اثولوجیا (*Theologie*) میں یہ کہتا ہے کہ یہ صورتیں صرف عالَم ربوبیّت میں موجود ہیں۔ دریں حال یہ ماننا ضروری ہو جاتا ہے کہ یا تو ان متضاد افکار میں سے بعض ارسطو کے ہیں اور بعض نہیں ہیں، یا یہ کہ ان اقوال کے باطنی معنی ایک دوسرے کے مطابق ہیں اور محض ظاہری معنوں میں تناقض ہے، جس صورت میں اگر کوئی اختلاف ہے تو محض ظاہری ہے۔ اس کے بعد فارابی یہ بھی لکھتا ہے کہ ارسطو کی تصانیف کے بلند پایہ ہونے میں شک و شبہہ کی کوئی گنجایش نہیں، لہٰذا یہ ناممکن ہے کہ ارسطو نے ان دونوں کتابوں میں خود ہی تنقیض و تردید کی ہو؛ یہ تعارض نما خلط مبحث در حقیقت محض الفاظ کے طریق

استعمال سے پیدا ہوا ہے۔ وہ ایک طرف تو اپنے حسّی مشاہدات کو موزوں الفاظ میں بیان کرنا چاہتا ہے اور دوسری طرف مجرّد افکار اور عالم ربوبیت کی بلند و ارفع شئون کو بھی انھیں الفاظ میں ادا کرنے پر مجبور ہے۔ اس طرح اس نے اپنے لیے ایک ایسا مشکل راستہ اختیار کر لیا، جس سے، بقول فارابی، وہ بآسانی نہیں نکل سکتا تھا؛ چنانچہ مجبوراً وہ کئی غلط راستوں پر پڑ گیا ہے، مثلاً یہ کہنے میں کہ اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ محسوس موجودات کی صورتیں (یعنی مثل) نفس الٰہی میں موجود نہیں ہیں، تو ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ یہ چیزیں کسی قانون اور معیّن مقصد کی تابع نہیں ہیں بلکہ اتفاقیہ طور پر خلق کی گئی ہیں۔ فارابی ایک بار پھر اسی کتاب الٰہیات (اثولوجیا) کو پیش نظر رکھتے ہوئے افلاطون کو ارسطو سے نہیں بلکہ افلاطون کو فلوطینوس سے مطابقت دینے کی کوشش کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب، جسے ارسطو کی تصانیف میں داخل کر دیا گیا تھا، ان نوفلاطونی (اشراقی، Neo-Platonic) نظریات کی بدولت، جو اس میں داخل ہو گئے تھے، قرون وسطی میں مشائین کے فلسفے کی خرابی کا باعث بنی رہی۔ فارابی کو جب اس خرابی کا احساس ہوا تو اسے یہ گوارا نہ ہوا کہ ارسطو اس تناقض کا شکار رہے اور مکتب اسکندریہ کی ارسطو سے منسوب کردہ بعض تحریف شدہ تصنیفوں سے جو ایک بالکل نیا تکر منظر عام پر آیا تھا اس کے مطابق ارسطو کی شخصیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنی سعی کو جاری رکھا۔

بعد ازاں فارابی نظریۂ تذکّر (Reminiscence) اور علم اور عالَم کے قدیم یا حادث ہونے کے مسئلے میں افلاطون اور ارسطو کے افکار میں، جو ایک دوسرے سے بہت بعید ہیں، مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اخلاق کے متغیر یا غیر متغیر ہونے کے مسئلے میں بھی ان دونوں فلسفیوں کے درمیان نمایاں اختلاف موجود ہے، لیکن فارابی اسے محض ان کے باہمی فرق کو ظاہری اختلاف تصور کرتا ہے، اس لیے کہ افلاطون کے سیاسی نظام حکومت سے بحث کرتے وقت وہ نظام حکومت کی تبدیلی کو ایک مشکل کام بتاتا ہے اور ٹھیک اسی طرح اخلاق اور عادات میں تبدیلی واقع ہونے کو بھی اگر محال نہیں تو بہت مشکل سمجھتا ہے، اگرچہ ”مشکل“ اور ”محال“ ہم معنی نہیں ہیں (دیکھیے وہی کتاب، ص ۲۰) اور آخر میں یہ دعوی کرتا ہے کہ یہاں بھی ان دونوں فلسفیوں کے درمیان کوئی فکری اختلاف نہیں پایا جاتا۔ بہرحال اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ فارابی نے ان دونوں فلسفیوں کی تصانیف کا بغور مطالعہ کرکے انھیں اچھی طرح سمجھ لیا تھا؛ چنانچہ اس نے اپنی کتاب الجمع بین رأیی الحکیمین کو براہ راست افلاطون اور ارسطو کے اپنے الفاظ سے اخذ کرکے لکھا ہے، جو اس نے ان کی کتابوں کے متن کو کھنگال کر نکالے تھے۔ اس طرح عربی زبان میں ایک خالص علمی اسلوب میں پہلی کتاب لکھنے کا شرف فارابی ہی کو حاصل ہوا۔ اسی کتاب میں فارابی نے افلاطون اور ارسطو سے اقتباسات درج کرتے وقت ماخذ کے نام ہی نہیں بلکہ حتی الامکان ان اقتباسات کا مقام بھی بیان کیا ہے۔ اس اصول کو بھی سب سے پہلے اسی نے مدنظر رکھا۔ اس کتاب سے ہم پر جو حقائق عیاں ہوتے ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ مشرق میں فلاطون کی کتابوں سے کسی شخص کے واقف نہ ہونے کی روایت بے بنیاد ہے، اس لیے کہ یہ بات یقینی ہے کہ فارابی نے افلاطون کے بہت سے مکالمے (dialogues) پڑھے تھے (فارابی کی کتاب فلسفۂ افلاطون کے لیے دیکھیے نیچے)۔ اس مختصر سے خلاصے سے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ اگرچہ فارابی افلاطون اور ارسطو کے فلسفوں کو باہم ربط دینے اور اس دعوے کو ثابت کرنے کی کوشش میں کہ عالم فکر میں صرف ایک ہی فلسفہ کارفرما ہے پوری طرح کامیاب نہیں ہوا،

تاہم ان کے درمیان ایک مصنوعی اتحاد قائم کرنے میں اس کی مساعی کسی حد تک مشکور ہو گئی ہیں۔ اپنے اس تطبیقی (syncretist) فلسفے کو اس نے عقائد اسلامیہ کے بھی نزدیک لانے کی کوشش کی ہے۔ اس دوسری کوشش کا مقصد یہ تھا کہ مذہب اور فلسفے کے درمیان ربط تلاش کیا جائے۔ اس طرح گویا فلسفے اور دین اسلام کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی جد و جہد کا آغاز بھی فارابی کے ساتھ ہوا۔ فارابی نے فلسفے میں جو یہ راستہ اختیار کیا، یعنی دو بڑے یونانی فلسفیوں کے افکار کو یکجا کرکے ایک نیا نظام قائم کرنے کی غرض سے فارابی نے فلسفے میں جو مسلک پیش کیا ہے، اس کے بارے میں T. J. de Boer : *The History of Philosophy in Islam* میں یہ لکھا گیا ہے کہ فارابی نے ارسطو اور افلاطون کی مطابقت پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے نزدیک دونوں میں کوئی اختلاف رائے نہ تھا۔ جس ضرورت کا اسے احساس ہوا وہ امتیازی انتقاد بلکہ عالم پر جامع اور قطعی نظر اور اس کی ضرورت کا پورا ہونا ہے۔ یہ ضرورت علمی نہ تھی بلکہ مذہبی تھی، اس لیے اس نے فلسفیانہ اختلافات سے قطع نظر کی ہے۔ افلاطون اور ارسطو میں جو کچھ فرق ہے وہ اسلوب کا فرق ہے، یا عبارت کا، یا عملی حساب کے بارے میں۔ حکمت میں دونوں کی حکیمانہ تعلیم یکساں ہے۔ یہ دونوں فلسفہ کے امام اور مستند تھے اور یہ دیکھتے ہوئے کہ یہ دونوں مستقل ذہن رکھتے ہیں اور دونوں مجدد ہیں تو وہ استناد جو دونوں کے اتفاق رائے پر ہو سکتا ہے اس کی صحت فارابی کی نظر میں کل مسلم جماعت کے اعتقاد سے کورانہ تقلید پر ترجیح رکھتی ہے (اردو ترجمہ : تاریخ فلسفۂ اسلام، از میرزا محمد ہادی، ص ۸۶)۔

فارابی تزکیۂ نفس کو تمام فلسفے کی اصل شرط اور ماحصل سمجھتا ہے اور ارسطو کے نظریے کے برعکس حقیقت کو عشق کے ذریعے تلاش کرنے کا قائل ہے۔ اسی طرح فارابی نے طبیعی اور معنوی علوم کی چھان بین کرتے وقت بھی یہ چاہتا ہے کہ جو بھی حکم لگائے جائیں ان تک سند سے اور منطق کی راہ سے پہنچا جائے۔ مابعد الطبیعیات اور طبیعیات کا گہرا مطالعہ بھی اس نے اسی اصول کے تحت کیا ہے۔ خدا کو سب موجودات کا علم ہے، اس لیے اگر ہم اس تک پہنچ سکیں تو ہم ایک حد تک خدا سے مشابہ ہو جائیں گے۔ یہ فلسفہ ہی ہے جو ہر چیز پر حاوی ہے اور جو ہمیں اس عالم کو ایک کل (ایک منظم کائنات Universe) کی مانند دکھا سکتا ہے۔ De Boer کہتا ہے کہ فارابی سے پہلے کے منطقی اور جدلی فلسفی چونکہ تجزیے اور تدقیق کو بر سر کار لانے کی ضرورت محسوس نہ کرتے تھے اور صرف اپنے معمولی شعور کے احکام (مُعْطَیات) کو دلائل اور ثبوت کی بنیاد قرار دیتے تھے اور ان کے مقابلے میں طبیعی فلسفی ہمیشہ صرف اشیا کے اثر اور نتائج ہی کی چھان بین میں لگے رہتے تھے اور اس مادی دنیا کے تضادات سے آگے بڑھ کر ایک قدرت (کل) کا تصور نہیں کر سکتے تھے، اس لیے فارابی نے ان دونوں کی تنقیص و مذمت کی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ فارابی سب سے پہلے منطق کی اساس پر اپنے فکر کو مستحکم کرنے کے بعد اس راستے کو اختیار کرتا ہے جس سے تمام موجودات کی علت اولی کے بارے میں تحقیق و تدقیق کی جا سکتی ہے۔ فارابی کی ان تصانیف سے جو ہم تک پہنچی ہیں، یا جن کے نام ماخذ میں مذکور ہیں، ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ فارابی نے ارسطو کی علم منطق سے متعلق جملہ تصانیف کی شرح لکھنے کے بعد خود بھی منطق پر چند ایک رسالے لکھے ہیں۔ ان رسالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ فارابی نے علم منطق میں صرف علمی تفکر کا تجزیہ کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ علم صرف و نحو کے بارے میں بھی بعض

خیالات کا اظہار کیا ہے؛ مثلاً جب فارابی یہ کہتا ہے کہ علم صرف و نحو صرف ایک قوم کی زبان سے تعلق رکھتا ہے، اور علم منطق زبان کے ذریعے ساری بشریت کی عقل و ذکا کے افادہ و بیان کی تنظیم کا نام ہے، تو وہ منطق کی اہمیت اور اس کے مرتبے کی تعیین بہت خوبی سے کر دیتا ہے۔

فارابی علم منطق کو دو بڑی اقسام، یعنی "تصورات" (تصوّر اور تعریف) اور "تصدیقات" (حکم، استنتاج اور اثبات)، میں تقسیم کرنے کے بعد بتاتا ہے کہ تصورات صدق اور کذب دونوں پر محمول ہو سکتے ہیں اور یہ تصورات جزئیات، یعنی منفرد اشیا کی وہ انتہائی بسیط صورتیں ہیں جن کا ادراک حواس کے ذریعے حاصل ہوتا ہے اور جو ضروری، حقیقی اور ممکن شکلوں میں ہماری عقل اور روح میں منطبع ہوتی ہیں۔ فارابی کے خیال میں عقل انسانی ان تصوّرات کی توجیہ کر سکتی ہے اور روح ایک شاہد کے طور پر ان سے آگاہ ہو سکتی ہے؛ اس لیے ان تصورات کو، جو بالکل یقینی اور بذات خود بالکل واضح ہوتے ہیں، نہ ثابت کرنے کی ضرورت ہے نہ انہیں کسی معلوم شے کے ذریعے استنتاج کرنے کی۔ اب ان تصورات کی باہمی آمیزش اور ترکیب سے بعض احکام حاصل ہوتے ہیں اور وہ بھی صحیح یا غلط ہو سکتے ہیں۔ ان احکام تک پہنچنے کے لیے اساسی قضایا کے ساتھ، جو محتاج اثبات نہیں، ہر علم میں (مثلاً ریاضی اور مابعد الطبیعیات میں) بعض متعارفات کا ہونا بھی ضروری ہے۔

فارابی کسی معلوم شے سے شروع کر کے کسی نامعلوم شے کے علم تک پہنچنے کے اصول، یعنی "برہان"، کو تسلیم کرتا ہے کیونکہ وہی اصل منطق ہے۔ اندریں حال ارسطو کی تصنیف *Kategoria* ("قاطیغوریاس") میں جن اہم مفہومات کا بیان ہے ان کی آمیزش اور ترکیب کو دکھانے والے قضایا ("هرمینیاس" (Herminias = Hermenautique) اور "قیاس"، یعنی انالوطیقا الأولی کے مباحث، محض ایک مدخل منطق سے عبارت ہیں۔ بخلافکہ انالوطیقا الثانیہ میں، یعنی "برہان" کی بحث میں، اصل کام اور اساس یہ ہے کہ فلسفے اور علم کے ضروری اور عام طور پر معتبر اصولوں اور معیاروں کو معیّن کیا جائے۔ فارابی کی رائے میں ان اصولوں میں سب سے اہم قانونِ تناقض ہے۔ اس قانون کے ذریعے حقیقت یا کسی قضیے کی ضروری حالت اور اس کے ساتھ ہی اس قضیے یا حقیقت کے عکس کا غلط اور غیر ممکن ہونا علم کے صرف ایک ہی فعل سے معلوم ہو جاتا ہے (اس بحث کے لیے دیکھیے المسئلة الفلسفية و الأجوبة عنها، ص ۱۰۹)۔ فارابی اس نقطۂ نظر میں افلاطون کے نظریۂ تقسیم دوگانہ (Dichotomy) کو ارسطو کے نظریۂ تقسیم متعدّد (Polytomy) پر ترجیح دیتا ہے، اور یوں اس مسئلے میں معلّم اوّل سے دور ہو گیا ہے۔ مزید برآں "برہان" کے مسئلے میں فارابی کا ایک مخصوص زاویۂ نگاہ بھی ہے۔ اس کا دعوٰی ہے کہ "برہان" صرف ایک طریقۂ اصول کی مانند نہیں ہے؛ یعنی وہ محض حقیقت تک پہنچنے کا سیدھا راستہ ہی نہیں دکھاتی بلکہ براہ راست خود حقیقت کو دکھاتی ہے۔ بالفاظ دیگر برہان صرف ایک آلہ یا ایک ذریعہ نہیں بلکہ ان اقسام میں سے ایک ہے جن سے فلسفے کی تشکیل ہوتی ہے۔ اگرچہ برہان علم ضروری پر منتہی ہوتی ہے، تاہم ایک عالم ممکنات ہے کہ جن سے بعض علوم محتملہ حاصل ہوتے ہیں۔ یہ علم ممکنات کتاب المواضع الجدلیہ (کتاب الجدل = *Topica*) کا موضوع ہے، لیکن فارابی نے اس بحث کو "سوفسطہ" *Sophystica* (کتاب المغالطہ)، "ریطوریقہ" *Rhetorica* (کتاب الخطابہ) اور "بوطیقا" *Poetica* (کتاب الشعر) کے ساتھ خلط ملط کر دیا ہے۔ اس کی رائے میں اگرچہ حقیقی علم کی بنیاد کتاب برہان (یعنی انالوطیقا الثانیہ) میں مذکور لازمی قضایا پر رکھی جا سکتی ہے، تاہم

استدلالیت بھی جدل (یعنی "طوبیقا" Topica) سے چل کر شعر (یعنی "بوطیقا" *Poetica*) تک اور درجہ بدرجہ حقیقت کے طیف (spectrum) تک پہنچ سکتی ہے۔ فارابی کے نزدیک شعر، جو حقیقت کے زینے کے سب سے نیچے کے پائے پر متمکن ہے، کذب و لغویت سے عبارت ہے، اس لیے کہ شعر ذہن میں کوئی عقیدہ یا یقین پیدا نہیں کرتا بلکہ نفس کی فطرت یا رغبت کو جلب کرکے محض روح میں ایک انبساط یا انقباض پیدا کرتا ہے (دیکھیے احیاء العلوم، قاہرہ ۱۹۳۲ء، ص ۲۶ ببعد)۔ علاوہ ازیں فارابی فرفوریوس Porphyrius : *Isagoge* ("ایساغوجی") کی شرح میں جب اس کتاب کے اصل موضوع، یعنی کلیات کی بحث پر پہنچتا ہے تو یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ جزئیات، یعنی منفرد اشیا صرف معطیات حسّی میں نہیں بلکہ فکر میں بھی موجود ہیں۔ کلیات نہ صرف بطور عرض کے افراد دنیا میں موجود ہیں بلکہ جوہر کی حیثیت سے ذہن میں بھی موجود ہیں [ذہن انسانی کلیات کا انتزاع کرتا ہے اشیا سے، لیکن قبل انتزاع بھی یہ وجود رکھتے ہیں]۔ اس طرح کلیات کے تین امتیازات، یعنی قبل حقیقت (ante re)، فی الحقیقت (in re) اور بعد حقیقت (post re)، فارابی کے فلسفے میں موجود ہیں۔ فلسفے میں یہ سوال بہت اختلاف کا باعث رہا ہے کہ وجود کلیات میں سے ہے یا نہیں، یعنی موجودیت کسی قضیے کا محمول ہو سکتی ہے یا نہیں۔ فارابی نے اس کا حل ایک سادہ سا جواب دے کر پیش کیا ہے کہ چونکہ وجود ایک نحوی یا منطقی نسبت ہے اس لیے وہ اشیا کے بارے میں کسی چیز کا اثبات یا نفی کرنے والا یعنی مقولہ نہیں؛ اندریں حال کسی چیز کی موجودیت خود اس سے الگ کوئی شے نہیں ہے (اس بحث کے لیے دیکھیے المسائل الفلسفیة والاجوبة عنہا، مطبوعۂ مصر، ص ۹۷)۔

فارابی کی منطق پر غور و خوض کرنے والے سب مصنف اس پر متفق ہیں کہ اس نے ارسطو *Organon* ; اور *Isagoge* : Porphyrius کی جس جرأت، قابلیت اور خوبی سے شرح کی ہے وہ کسی اور شارح کو نصیب نہیں ہوئی اور اس طرح وہ المعلم الثانی کے لقب کا مستحق ہے۔

منطق کے بعد فارابی کی ما بعد الطبیعیات و طبیعیات اور فلسفۂ سیاست کی تدقیق کرنے کے لیے مصنفین ان مباحث کو تین اقسام، یعنی نظریۂ الوہیت، نظریۂ عقل اور نظریۂ نبوت میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان تین جدا جدا نظریوں کو فارابی نے بڑی خوش اسلوبی سے ایک دوسرے سے منسلک کر دیا ہے اور وہ یوں کہ تینوں میں چونکہ ایک ہی مقصد کارفرما ہے، لہٰذا نتیجے کے اعتبار سے بھی وہ ایک ہی ہو جاتے ہیں۔ نظریۂ الوہیت روح (Theory of Heaven) دراصل نظریۂ عقل (Theory of Intellect) کا نقطۂ آغاز ہے اور نظریۂ عقل نظریۂ نبوت کی تشکیل کرتا ہے۔ ان تینوں نظریوں کا مشترک مقصد یہ ہے کہ ارسطو کے فلسفے کو ایک ایسی شکل میں ڈھالا جائے جو عقائد اسلامیہ کے موافق اور مطابق ہو۔ اس کارنامے کو فارابی نے "ترکیب" کے ذریعے سرانجام دیا ہے۔ فارابی کے بعد آنے والے فلسفی اس کی شرح و بسط کے علاوہ کوئی نئی بات پیدا نہیں کر سکے (دیکھیے ابراہیم مذکور: وہی کتاب، ص ۳۳)۔ ان نظریوں میں سے الوہیت ارواح، افلاک اور عقل فعّال (Active Intellect) کے مباحث پر مشتمل پہلے نظریے کے مطابق فارابی اس کا قائل ہو جاتا ہے کہ خدا واحد ہے، واجب الوجود ہے، کسی شکل، مادے اور علّت کا محتاج نہیں اور ذات اور موجودیت اس کے لیے مخصوص ہے۔ یہ ذاتیّت اور موجودیّت، علاوہ انتہائی درجے مکمل ہونے کے، کسی اور وجود (ہستی) میں نہیں ملتی (دیکھیے عیونُ المسائل، مطبوعۂ مصر، ص ۶۶)۔ کمال تام میں اس کا کوئی شریک نہیں، بزرگی میں اس کے کمال کا کوئی شریک نہیں، جمال میں اس کے کمال

کا کوئی شریک نہیں اور جہاں تک ذات اور ماہیت کے کمال کا تعلق ہے وہ صرف اسی میں ہے، کسی اور میں نہیں پایا جاتا (دیکھیے کتاب آراء اہل المدینۃ الفاضلۃ، طبع Dieterici، ص ۲۷) ۔ اندریں حال اللہ کی کثرت کا مسئلہ اس کی ذات سے بالکل دور ہو جاتا ہے ۔ اس مسئلے کے بارے میں، جو دین اسلام کے علم کلام کا سب سے اہم مسئلہ ہے، فارابی کا فکر ارسطو سے ملتا جلتا ہے، تاہم حقیقت یہ ہے کہ دونوں فلسفی اس نتیجے تک ایک ہی راستے سے نہیں پہنچے ۔ ارسطو اللہ کی وحدانیت کو اس کی ماہیت کے اعتبار سے نہیں بلکہ زیادہ تر اس بنا پر تسلیم کرنے پر مائل ہے کہ کائنات کی ساخت اور تشکیل میں نمایاں یکسانیت ایک وحدت کی جانب ہی منسوب کی جا سکتی ہے ۔

فارابی نے واجب الوجود کی جو تعریف کی ہے وہ اسلام کے علم الٰہیات کی بنیاد بن گئی ہے اور اس کے بعد آنے والے فلسفیوں (مثلاً ابن سینا وغیرہ) نے اپنی کتابوں میں اس مسئلے پر بحث کرتے ہوئے اسی بنیاد کو پیش نظر رکھا ہے (قب فارابی : عیونُ المسائل، مطبوعۂ مصر، ص ۶۶ ببعد؛ ابن سینا : کتاب الاِشارات وَالتنبیہات، لائڈن ۱۸۹۲ء، ص ۳۲،) ۔ خدا کی ماہیت کے بارے میں ابن رُشد نے بھی اسی بنیاد کو قبول کر لیا ہے (دیکھیے مابعد الطبیعۃ، ص ۷۵ ببعد) ۔ فارابی کے جو خیالات اللہ کے بارے میں ہیں، وہ یہودیوں کے قرون وسطیٰ کے فلسفے میں بھی پائے جاتے ہیں، مثلاً یہودی فلسفے کے سب سے ماہر استاد موسیٰ ابن المیمُون (Maimunides) نے اللہ کا تصور فارابی کی طرح باندھا ہے ۔

جب فارابی نے افلاطون اور ارسطو کے فلسفوں کو باہم ربط دینے کا راستہ اختیار کیا تو اس نے افلاطون کے فلسفۂ عینیت کے پیش نظر اللہ کے تصور کے ساتھ صاحب کمال اور اسی حد تک خیر ہونے کا اضافہ کر دیا؛ تاہم فارابی کے ہاں اللہ کا تصور افلاطون کے خدا (جسے اس نے *Timeus* میں دنیا کا خالق اور اس کے کاروبار کا نگران صانع بتایا ہے) اور ارسطو کے محرک اول (جس سے حرکت کا ظہور ہوا اور جو ارسطو کا ہدف غایی ہے) کی طرح محدود نہیں ۔ فارابی کا اللہ مطلق اور متعالی ہے (دیکھیے کتاب آراء اَہل المدینۃ الفاضلۃ، طبع Dietirici، ص ۹، ۱۵، ۱۶) ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارابی کے نزدیک یونانی فلسفیوں کے خیالات کے برعکس اللہ ساری کائنات کے مفہوم سے باہر اور عالم حسّیات کے روبرو موجود ہے؛ علم کائنات (Cosmology) اللہ سے ہی صادر ہوتا ہے اور عالم حسّیات اسی علم کائنات سے مربوط ہے ۔ اس فکر کو فارابی نے مکتب اسکندریہ کے ایک متعالی ذات اجل و اعلیٰ کے فکر سے لیا ہوگا ۔ الحاصل فارابی کے اصول تطبیقی (Synchretism) کے باوجود علم الٰہیات فلسفۂ اسلامی میں پہلے نمبر پر آتا ہے؛ چنانچہ اللہ کا تصور دین کا نقطۂ ابتدا اور ثقافت و تہذیب کی بنیاد ہے، اس لیے ہر مفکر کے لیے فلسفی بننے سے پہلے علم الٰہیات کا عالم ہونا لازم ہے ۔ اس کے ساتھ ہی فارابی کی رائے میں اللہ، جو مطلق، محض اور مجرّد ہے اور جو اپنی ذات کے سوا اور کسی شے سے علمی تعلق نہیں رکھتا، اس کا وہی اللہ ہونا لازم ہے جس کا علم قرآن سے ہوتا ہے، یعنی وہ جو سب دعاؤں کا جواب دیتا ہے اور ہر آن اپنی مخلوقات کے پاس حاضر و ناظر رہتا ہے ۔ فارابی کا یہ نقطۂ نظر الغزالی (تہافۃُ الفلاسفۃ، ص ۳۰) کے اس زبردست اعتراض کا ہدف بحث بن جاتا ہے کہ اس طرح سے خالق ہستی مخلوق ہستی سے لازمی طور پر بہت ادنیٰ درجے کی چیز ہو جاتی ہے، لیکن فارابی انسان کو مجرّد اللہ کے اس حد تک نزدیک پہنچانے کے لیے تصوف کا راستہ اختیار کرتا ہے ۔ اس کی رائے میں مراقبے کا مقصد عقل کی اللہ سے مشابہت کو یقینی بنانا ہے ۔ اللہ تک پہنچنے کے لیے عالم محسوسات ہی سے نہیں بلکہ

عالمِ معقولات سے بھی ماورا جانا ضروری ہے، چنانچہ وہ کہتا ہے کہ عقل جب اس بلندی پر پہنچ جاتی ہے تو وہ کمال روحانی، علم حقیقی اور آخرکار سعادت مطلق کو پا لیتی ہے اور مراقبے کے اس راستے سے اللہ کے ساتھ ایک ہو کر اپنے آپ کو بھول جاتی ہے۔ مزید برآں چونکہ فارابی کا اللہ ایک مصفّا اور مطلق عقل و فکر ہے اس لیے اس کا عالم حسّی سے مَس رکھتے ہوئے بھی تمام ماسوا سے جدا رہنا بلکہ عالم معقولات سے بھی علٰحدہ ہونا ضروری ہے تاکہ اس کی پاکیزگی (صافیت) میں کوئی خلل پیدا نہ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ فارابی اللہ کو ہر چیز سے علٰحدہ اور مجرّد نہیں رکھ سکتا تھا۔ جس طرح وہ انسان کو مراقبے کی مدد سے اور تصوف کے راستے اللہ کے قرب میں پہنچا دیتا ہے اسی طرح وہ اللہ کو بھی انسان کے قریب لانے پر مجبور تھا۔

اس طرح فارابی نے عالم محسوسات کو ایک سلسلۂ حوادث کے ذریعے، جنھیں وہ الفیض کہتا ہے، عالم معقولات کے ساتھ، اور اللہ کو ساری کائنات کے ساتھ، مربوط کرنے کا راستہ پا لیا ہے۔ یہ "نظریۂ فیض" اس کے پورے فلسفے کی ایک اہم ترین بحث اور علم مابعد الطبیعیات کا بلند ترین نقطہ ہے۔ اسی اصول صدور یا فیض کے ذریعے عالم سماوات (عالم تحت القمر) کے سب مسائل حل ہو جاتے ہیں، اگرچہ یہ نظریہ بنیادی طور پر معقول اور ناقابل فساد موجودات سے متعلق ہے، تاہم وہ مادی اور قابل فساد اجسام کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ چونکہ اس میں بیک وقت اللہ اور ماسوا دونوں شامل ہیں، اس لیے وہ وحدت و کثرت کے درمیان ایک مناسبت قائم کر دیتا ہے۔ اس مشرقی فلسفے کے علاوہ جس کی بنا فارابی نے ڈالی، مشرقی نفسیات، یہاں تک کہ مشرقی علم تکوین اور علم الٰہیات سب اسی نظریۂ فیض کے اِرد گرد گھومتے ہیں، کیونکہ یہ نظریۂ فیض یا نظریۂ صدور توفیقِ معتقدات (syncretism) کا ایک ایسا عنصر ہے جو ارسطو کے فلسفے کو اسلامی فلسفے سے تطبیق دینے کے لیے ایجاد کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے ارسطو کے نزدیک مادۂ اوّل ازلی اور واجب الوجود ہے، جس کی نہ کوئی ابتدا ہے اور نہ اس کا کوئی خالق، حالانکہ اسلامی عقیدے کی رو سے عالم اللہ تعالٰی کے ایک آزاد ارادے سے اور اس کی طرف سے خلق کیا گیا ہے؛ بناءً علیہ اس کی ایک ابتدا ہے؛ وہ نہ واجب الوجود ہے، نہ ازلی۔ اب فارابی اس مدعا (thesis) اور نقیض مدعا (Anti-thesis) کو ملا کر اور انھیں ترکیب (synthesis) دے کر دین اور فلسفے کو ایک دوسرے کے نزدیک لانا چاہتا ہے؛ اس لیے اگرچہ فارابی بھی ارسطو کی طرح مادّے کا ازلی ہونا قبول کرتا ہے تاہم اللہ اور اللہ کی مخلوق ہونے کے علی الرّغم ایسے اس نظر سے دیکھتا ہے کہ اللہ سے صدور کی بنا پر اس نے ازلیّت حاصل کر لی ہے۔ اس صدور، یا باصطلاح فارابی الفیض، کے مبہم مفہوم کی تعیین بہت مشکل ہے۔ "صدور" کی تعریف سب سے پہلے فلوطینوس نے تشبیہات کی مدد سے کی ہے۔ اس کے نزدیک صدور اسی طرح ہوتا ہے جس طرح مثلاً آگ سے گرمی، برف سے ٹھنڈک، سورج سے روشنی اور کسی بودار مادے سے بو نکلتی ہے (کہ اس سے ہے اور اس سے الگ بھی)۔ اس مبہم اور خالص ادبی تعریف کے بعد فارابی ایک عقلی وضاحت تک پہنچ جاتا ہے۔ اس کے نزدیک اللہ اپنے "جوہر" کو پہچانتا ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ یہ جوہر حالت کمال میں موجود ہونے والے بہت سے حادثات کا منبع ہو سکتا ہے۔ اللہ کا یہی ازلی علم ہے جو اس کی اپنی ذات سے باہر کی سب موجودات کی تخلیق کا سبب ہے؛ اس لیے تمام معقول موجودات کی طرح خدا کے تعلق میں لفظ "علم" اور "فکر" کا مفہوم عمل اور خلق ہے۔ بناءً علیہ "فیض" خدا کے اس ازلی علم اور فکر کا نتیجہ ہے جو ہمیشہ فعالیت میں مصروف رہتا ہے۔

اس کے بعد ہم مختصر طور پر یہ بحث کرنا چاہتے ہیں کہ فارابی نے اس صدور (یعنی فیض) کے سلسلے کی تشکیل کس طرح کی ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ وجودِ اوّل سے، جو واجب الوجود ہے، سب سے پہلے عقلِ اوّل صدور کرتی ہے، لیکن اس خلق کردہ عقل اوّل میں وحدت کے ساتھ کثرت بھی شامل ہے؛ اس لیے عقلِ اوّل اپنی حد ذات میں واجب الوجود نہیں ۔ اس عقل کا وجودِ ممکن صرف خدائے واجب الوجود کی وجہ سے ضروری ہے ۔ عقل جس طرح اپنی ذات سے واقف ہے اسی طرح موجود اول، یعنی واجب الوجود، کا بھی علم رکھتی ہے؛ لہٰذا عقل اول کی صفتِ کثرت واجب الوجود سے نہیں بلکہ اپنی ذات کے اندر سے حاصل ہوتی ہے ۔ اس کے ساتھ اس کے محاذی وجود اول کی ایک ضروری موجودیت بھی ہے، جو اسی واجب الوجود سے حاصل ہوتی ہے ۔ اس عقل اوّل کے واجب الوجود ہونے سے اور وجود اول کا علم رکھنے سے عقل ثانی صدور کرتی ہے ۔ عقل اوّل کے ممکن الوجود ہونے اور اس کے ساتھ ہی اپنی ذات کی مدرک ہونے کے باعث اس کے مادے سے فلک اوّل اور اس کی صورت سے اس فلک کی روح صدور کرتی ہے ۔ اس سے یہ معلوم ہوا کہ وجود کا امکان اور ذات کا علم یہاں فلک اور اس کی روح کی علّت ہے ۔ عقل ثانی سے عقل ثالث اور علیٰ ہذا القیاس آخر میں دسویں عقل تک، جو عقل فعّال (Active Intellect) ہے، عقول اور ان کے محاذی افلاک کا ایک سلسلہ صدور کرتا ہے، جو عقلِ فعال میں اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے ۔ یہ عقل فعال ایک طرف روح انسانی کے وجود کی اور دوسری طرف افلاک سماوی کی مدد سے عناصر اربعہ کی علّت ہے (تفصیل کے لیے دیکھیے عیون المسائل، مطبوعۂ مصر، ص ۶۸ ببعد) ۔ جہاں تک ان عقول کی ماہیت کا تعلق ہے، فارابی کے نزدیک انھیں مادے سے کوئی مناسبت نہیں، بلکہ وہ پاکیزہ اور منزّہ صورتیں ہیں اور ایسے تصورات ہیں جو ہمیشہ حالت فعّالیت (یا فعلی) میں رہتے ہیں ۔ ان عقول میں سے سب سے آخری عقل، یعنی عقلِ فعّال، کا فلک، فلک قمر کے بالمقابل ہے اور وہ چاند اور زمین کے درمیانی عالم کا انتظام کرتی ہے ۔ یہ دس عقول چونکہ براہ راست یا بالواسطہ واجب الوجود سے صادر ہوئی ہیں اس لیے وہ الوہی ماہیت رکھتی ہیں ۔ اس طرح فارابی کا یہ نظریہ الوہیت کو سماوات اور اجرام سماوی کی طرف منسوب کرتا ہے ۔ فارابی نے اللہ کا جو تصور پیش کیا ہے وہ اس نظام کائنات کی ابتدا اور ایک نہایت منظم علم ہیئت (علم فلکیات) کی اساس ہے، اس لیے کہ اس سے صادر ہونے والی عقول موجودات کی تفکیر کے ساتھ ساتھ افلاک کی محرک بھی ہیں ۔ اس سے فارابی کے الموجود الاوّل (اللہ) کے عقیدے میں بظاہر کوئی خلل نہیں پڑتا، کیونکہ سب عقول اپنی موجودیت اور قدرت کو صرف خدائے واحد ہی سے حاصل کرتی ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ عام مسلمانوں کے نزدیک وجہ سماوی مقدس ہے؛ سب دعائیں اسی کی جانب ارسال کی جاتی ہیں، قرآن مجید وہیں سے نازل ہوا، رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہٖ و سلّم وہاں تشریف لے گئے، لیکن اگر وہاں کی موجودات اور افلاک سے اللہ کی ماہیت یا قدرت منسوب کر دی جائے تو یہ بات اسلامی عقیدے کے منافی ہوگی ۔ حقیقت یہ ہے کہ فارابی نے اللہ کا جو تصور دیا ہے اس میں وہ ذات جو عقلِ عقل ہے اجلّ و اعلیٰ و یگانہ اور موجودِ حقیقی ہے اور باقی سب موجودات کا صدور اسی سے ہوا ہے، یعنی وہ صرف اللہ کی ذات سے صادر ہوئی ہیں ۔ اللہ، جو حقیقی جوہر ہے، "اپنی حد ذات میں موجود اور اپنی ذات سے معلوم و مفہوم، بذاتہ قائم جوہر ہے" ۔ فارابی اور سپینوزا Spinoza کے خیالات میں کچھ مناسبت پانے والے افراد یہ قیاس کرتے ہیں کہ فارابی کا یہ نظریہ قرون وسطٰی کے مشہور یہودی فلسفی موسیٰ ابن

المیمون کے ذریعے اٹھارھویں صدی کے اس مشہور یہودی فلسفی سپینوزا تک پہنچا ہے۔ فارابی اور سپینوزا دونوں اللہ کو ایک ہی طرح کی صفات سے متصف کرتے ہیں اور دونوں کے عقیدۂ وحدتِ وجود میں مشترک نکات پائے جاتے ہیں۔

فارابی دسویں عقل، یعنی عقلِ فعّال، کے ذریعے اپنی طبیعیات کی ابتدا کرتا ہے۔ اس عقل سے سب سے پہلا مادہ ارسطو کے ہاں یعنی ہیولٰی نکلا ہے۔ یہ مادہ ایک ہے اور منفعل ہے اور اس میں مختلف صورتیں قبول کرنے کی استعداد موجود ہے؛ یہ صورتیں بھی دوسری عقول کی مدد سے عقلِ فعّال سے صادر ہوتی ہیں اور اس طرح مادہ اور صورت دونوں اجرام سماوی کے مانند مخلوق اور کسی علّت کے محتاج ہیں۔ یہ مادۂ اُولٰی ان عناصر اربعہ کی مشترک بنیاد ہے جن سے عالم تحت القمر بنا ہے (لیکن یاد رہے کہ فارابی اس مادۂ اولٰی کو سب عناصر کی مشترک اساس اور بنیاد نہیں مانتا اور وہ ارسطو کے برخلاف ذرّاتی (Atomic) نظریے کا قائل نہیں، چنانچہ وہ عیون المسائل (مطبوعۂ مصر، ص ۱۷) میں واضح طور پر کہتا ہے کہ اجسام اجزاء لا یتجزّی سے مرکب نہیں ہیں اور تعلیقات (مطبوعۂ حیدرآباد، ص ۲۳) میں کہتا ہے کہ یہ بحث طبیعیات کے بجائے ما بعد الطبیعیات سے تعلق رکھتی ہے (اس بارے میں بعض مفروضات اور قیاسات کے لیے دیکھیے شمس الدّین: ترک فیلسوف فارابی دیانت فاکولتہ سی مجموعہ سی، ۲: ۲۰، ببعد)۔ یہ عالم تحت القمر ان عناصر اربعہ کے باہم امتزاج یا انحلال سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ ساری ترکیب و تحلیل اور ان کی تنظیم حرکات افلاک سے وجود میں آتی ہے (دیکھیے عیون المسائل، ص ۹۶ ببعد)، مثلاً اجسام سماوی خصوصاً سورج کے زمین سے نزدیک یا دور ہونے سے گرمی اور سردی پیدا ہوتی ہے، افلاک کی مختلف اوضاع سے عناصر میں تغیرات ظاہر ہوتے ہیں، انہیں تغیرات سے ہماری دنیا کے اجسام حاصل ہوتے ہیں۔ اس بارے میں اگرچہ ہمارے دل میں یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ فارابی علم نجوم اور قدیم علم کیمیا کو باہم مربوط کرکے اس کا قائل ہوگیا ہے کہ اجسام سماوی اس دنیا کے حادثات و واقعات پر اثر انداز ہوتے ہیں، یعنی وہ بھی نجوم کے تقدیر و حوادث عالم پر اثر انداز ہونے کا عقیدہ رکھتا تھا اور اس عقیدے کی بنا پر بعض نو افلاطونی (Neo-Platonic) اور رواقی (Stoic) فلسفیوں کے سے خیالات رکھتا تھا جو کشفِ مستقبل کے قائل ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فارابی علم نجوم کی اس قدرت کا کبھی قائل نہیں ہوا۔ اس کی رائے میں اس کی تائید نہ تو معائنۂ عقلیہ سے ہوتی ہے، نہ تجربے سے۔ چونکہ مستقبل کے سب واقعات ممکن الوقوع ہیں اس لیے انہیں قطعی (catagoric) نہیں بلکہ مشروط (hypothetic) کہا جائے گا، لہٰذا ان سے کسی نتیجے کا مترتب ہونا لازم نہیں آتا۔ فارابی کا یہ عقلی (rational) نظریہ اس کے زمانے کے لحاظ سے حقیقۃً بہت ترقی پسندانہ ہے (دیکھیے النُّکَت فی ما یصحّ و ما لا یصحّ من احکام النُّجوم، ص ۹۷ ببعد)۔ فارابی تجربے کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے، لیکن ضروری ہے کہ تجربہ صحیح شرائط کے ماتحت کیا جائے۔ چونکہ علم نجوم کے احکام تجربے کے تابع نہیں ہو سکتے اس لیے وہ انہیں رد کر دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے (دیکھیے وہی کتاب، ص ۸۶): "ہم یہ کیوں مانیں کہ سورج گرہن جو سورج اور زمین کے درمیان چاند کے حائل ہو جانے سے واقع ہوتا ہے، کسی بادشاہ کی موت پر دلالت کرتا ہے؟ اگر ایسا مان لیا جائے تو بادل کے سورج کے سامنے آجانے پر بھی کسی بادشاہ کا مرنا یا دنیا میں کسی بڑے واقعے کا ہونا ضروری ہو جائے گا"؛ [حدیث میں سورج اور چاند کے متعلق آتا ہے: لا ینخسفان لموت احد و لا لحیاتہ]۔ فارابی کے نزدیک مستقبل کو معلوم کرنے کے لیے جد و جہد

کرنا اجتماعی نقطۂ نظر سے مفید ہونے کے بجائے مضر ہے، کیونکہ مستقبل کے بارے میں لاعلمی افکار انسانی کی ترقی کے لیے بہت مفید ہے اور یہ مجہولات فعالیت کے دو بڑے عوالم، خوف و رجاء، کی پرورش کرتے ہیں۔ فارابی کی رائے میں بغیر خوف اور امید کے نہ تو دین باقی رہے گا نہ قانون اور جمعیت انسانی میں ایک ہیجان اور بدنظمی پھیل جائے گی۔ بایں ہمہ فارابی اگرچہ علم نجوم کے احکام کو رد کرتا ہے تاہم علّیت کے اصول کو رد کرنے کا خیال اس کے دماغ میں ہرگز نہیں آیا۔ مادہ ایک شکل سے دوسری شکل اختیار کرتے وقت عقل فعال سے، یعنی ان علتوں سے حاصل کردہ صورتوں سے، متعین ہوتا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ فارابی جبریت (determinism) کا پوری طرح قائل ہے۔ بعض حادثات غیر معین نظر آتے ہیں تو یہ ایک ظاہری حال ہے۔ ان کے بھی کچھ اسباب و علل موجود ہیں جو ہم پر واضح نہیں۔ ان میں سے بعض بلاواسطہ ہیں اور آسانی سے ہماری سمجھ میں آ جاتے ہیں، لیکن بعض بالواسطہ ہیں جن کا سمجھنا ہمارے لیے مشکل ہو جاتا ہے، یا وہ ہماری نظر سے بالکل اوجھل ہو جاتے ہیں (دیکھیے وہی کتاب، ص ۸۳)۔ اندریں حال جن اشیا کے اسباب کا ہمیں بخوبی علم نہیں اور جنہیں ہم اس بنا پر تصادف یا اتفاق کہہ دیتے ہیں ان کے لیے ایک ایسے تصادف کی موجودگی کا فی الحال قبول کرنا لازم ہو جاتا ہے؛ لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ جوں جوں ان اتفاقات کے اسباب معلوم ہوتے جائیں گے وہ اتفاق کی حد سے نکلتے جائیں گے۔ فارابی کا یہ نظریۂ جبریت ایک طرف تو علم فلکیات پر اور دوسری طرف علم مابعد الطبیعیات پر مبنی ہے۔ سب سے پہلے مادے کے قابل تغیّر ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ حرکاتِ افلاک کے زیر اثر صورتوں کو قبول کرنے کی استعداد پیدا کرے۔ ایسا مادۂ مستعد فقط عقل فعّال کی تاثیر سے اپنی صورت قبول کرتا ہے۔ اندریں صورت استعداد، جسے قبول سے تعبیر کرتے ہیں، ایک طرف تو ایک نوع کی فلکیاتی تقدیریت (astronomic fatalism) کا راستہ کھولتی ہے کیونکہ افلاک کی حرکت سے وقوع پذیر ہونے والے اس فعل میں انسان کا کوئی دخل نہیں ہو سکتا، اور دوسری طرف عقل فعال کو، جو سب طبیعی تغیّرات کا سبب ہے، عادۃً ایک واہب الصُّور (یہ اصطلاح بعد میں مغربی علم کلام میں St. Thomas d'Aquin کے ذریعے dator formarum کے نام سے رائج ہو گئی) کا سا درجہ دے دے گی جو تمام علل کو ایک یگانہ علّت کی طرف راجع کرنے کا مرادف ہو جاتا ہے، اور یہ بھی علمی جبریت (determinism) کے زیادہ مطابق نہیں۔ بہرحال اگر یہ مان لیا جائے کہ ہر فلک کی حرکت ایک پوشیدہ قوت یا زیادہ وضاحت سے ایک عقل کے ذریعے واقع ہوتی ہے تو ضمناً ایک روحانی حرکیّت (Spiritual dynamism) کا نظریہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح فارابی علمِ موسیقی کے ایک بڑے ماہر کی حیثیت سے بھی جبریت سے نجات حاصل نہیں کر سکا، اس لیے کہ وہ یہ عقیدہ رکھتا تھا کہ حوادث طبیعی ایک ثابت اور غیر متزلزل نظام کے اندر جاری ہوتے ہیں، غیر متغیّر قوانین کی پیروی کرتے ہیں اور کائنات کے آہنگ عمومی میں داخل ہوتے ہیں۔

جیسا کہ آگے بیان کیا جائے گا، فارابی روح کے قوٰی اور فرائض کو بدن سے علٰحدہ نہیں مانتا تھا؛ اس لیے اس نے علم نفسیات سے آگے بڑھ کر علم الاعضاء (Physiology) اور علم طب سے بھی بحث کی ہے۔ فارابی کی طبیعیات کا ذکر کرتے ہوئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ علم الاعضاء اور علم طب کے بارے میں بھی اس کے خیالات بیان کر دیے جائیں۔ فارابی کا علم الاعضاء اب فرسودہ ہے، لیکن پھر بھی وہ روح اور بدن کے باہمی رابطے کی ایک حد تک وضاحت کرتا ہے۔ ارسطو کے علم الاعضاء کی طرح فارابی

کے ہاں بھی قلب کا وظیفہ سب سے اھم ھے۔ بدن کے مختلف اعضا کو حرارت وھی پہنچاتا ھے اور حرارت مادی اور روحانی زندگی کے لیے ایک بہت ضروری خاصہ (طبع) ھے۔ قلب سے نکلنے والی روح (= نفس) رگوں کے راستے گرمی کو سارے بدن میں پہنچا دیتی ھے۔ دل کے پہلو بہ پہلو دماغ ھے، جو قلب کے تابع اور اس کے حکم کے ماتحت ھونے کے ساتھ ساتھ ایک مرکزی عضو ھے۔ یہ اعصاب کو، جو حسّ اور حرکت کے موکّل ھیں، قابو میں رکھتا ھے۔ یہ اعصاب ھمارے احساسات کو قبول کر کے دماغ کے حکم کے ماتحت ھمارے بدن کے پٹھوں میں حرکت پیدا کرتے ھیں۔ خلاصہ یہ ھے کہ دماغ دل کے لیے گرمی مہیا کرتا اور دل دماغ کو گرمی پہنچاتا ھے اور اس طرح یہ دونوں ایک دوسرے کی مدد کرتے رہتے ھیں۔ درحقیقت فارابی وجود انسانی کو ایک ایسے خاندان سے تشبیہ دیتا ھے جس کا ھر فرد (عضو) ایک نہ ایک کام انجام دیتا ھے اور جس طرح خاندان کا سربراہ خاندان کے افراد کی خدمت کرتا ھے اسی طرح افراد بھی اپنے سربراہ کی خدمت بجا لاتے ھیں (دیکھیے کتاب آراء أھل المدینة الفاضلة، ص ۷۳)۔ یہ نظریہ دراصل جالینوس کے علم فرائض اعضا کے ان حصوں سے مأخوذ ھے جو ارسطو کے افکار سے مطابق ھیں۔ عام طور پر فارابی کو زمرۂ اطبا میں بھی شامل کیا جاتا ھے، لیکن اس کی کوئی سند موجود نہیں کہ فارابی نے کبھی طب کو اپنا مشغلہ بنایا ھو۔ چونکہ ماخذ میں کہیں یہ مذکور نہیں کہ اس نے علم طب پر براہ راست کوئی کتاب تصنیف کی، اس لیے یہ روایت یقیناً اس طرح بن گئی کہ اس نے قرون اولٰی کے مشہور طبیب جالینوس اور ارسطو کے باھمی اختلافات کے بارے میں اور قرون وسطٰی کے مشہور فلسفی ابوبکر الرّازی کے افکارِ فلسفہ و الٰہیات پر اعتراض کرتے ھوئے چند ایک رسالے قلمبند کیے ھیں۔ ڈاکٹر سہیل انور کو استانبول کے کتاب خانۂ آیا صوفیا کی شمارہ ۳۷۴۹ کتاب المغنی فی أدویة المفردة (مصنفہ ابن البیطار) کے آخر میں اضافہ شدہ دو صفحوں پر مشتمل علم طب سے متعلق ایک مقالہ ملا ھے جو فارابی کی طرف منسوب ھے اور جسے شائع کر دیا گیا ھے (دیکھیے تداوی کلینکی ولا براتواری، ج ۸، شمارہ ۳، ۱۹۳۰ء)۔ اس چھوٹے سے مقالے کے فارابی کی تصنیف ھونے کے بارے میں ھمارے پاس اس کے سوا اور کوئی دلیل موجود نہیں کہ یہ مقالہ مندرجۂ ذیل الفاظ سے شروع ھوتا ھے: "معلم ثانی فارابی نے کہا ھے کہ . . ."۔ ھمیں اس کی بہت تمنا رھی کہ عربیات کے متخصص عالم اس مقالے کے اسلوب کا فارابی کے اسلوب تحریر سے مقابلہ کر کے اس مسئلے پر روشنی ڈالیں۔ یہ دیکھتے ھوئے کہ اس مقالے میں صحت و مرض سے متعلق دو ایک اقوال تحصیل طب کی تشریح، صحت و مرض کے انواع، علم اغذیہ و علاج وغیرہ کی طرح کے چند معمولی افکار ھیں، یہ خیال گزرتا ھے کہ جس طرح قدیم زمانے میں کسی تحریر کی اھمیت بڑھانے کے لیے اس کے ساتھ کسی بڑے آدمی کے نام کا اضافہ کر دیا جاتا ھے اسی طرح اسے بھی اس بڑے فلسفی کی طرف منسوب کر دیا گیا ھوگا؛ تاھم یہ بھی ایک حقیقت ھے کہ سب بڑے بڑے فیلسوف اور عالم اپنے زمانے کے علوم ریاضیہ اور علوم طبیعیہ کا شغل رکھنے کے ساتھ ساتھ علم طب کے مشغلے سے بھی باز نہ رہتے تھے۔ بہرحال چونکہ ھمیں فارابی کی علم طب سے تطبیقی دلچسپی کے بارے میں کچھ زیادہ علم نہیں اس لیے اسے Carra de Vaux کے الفاظ میں ایک معمولی طبیب کہہ دینا بھی درست نہ ھوگا۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ De Beor (ص ۱۰۵) کسی ماخذ کا ذکر کیے بغیر یہ لکھتا ھے کہ فارابی نے اپنی زندگی مکمل طور پر طب روحانی کے لیے وقف کر دی تھی۔

جہاں تک فارابی کے نظریۂ عقل کا تعلق ہے، اگرچہ اس کے فلسفے کی اس قسم کا نام "نظریۂ عقل" ہے، تاہم اس کا تعلق در اصل روح (نفس) سے ہے، کیونکہ فارابی کی رائے میں بدن کو کمال (ارسطو کے ہاں : entelecheia) عطا کرنے والی چیز روح ہے، لیکن روح کی موجودیت کے کمال کی ضامن "عقل" ہے۔ اس بنا پر وہ شیئیت [حقیقت] جو روح اور بدن کو ملا کر حقیقی انسان کی تشکیل کرتی ہے عقل ہے، لہذا عقل سے بحث کرتے وقت روح اور نفسیات کی تعلیم دینا ممکن ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فارابی نے ارسطو کی کتاب النّفس (*Peri-Psychis*) کا بہت غور سے مطالعہ کیا تھا، چنانچہ وہ اس کتاب کا اپنی تصانیف میں بار بار ذکر کرتا ہے۔ فارابی نے بھی ارسطو کی طرح روح کے فرائض کی تحقیق کرکے ان کی وضاحت کی کوشش کی ہے۔ روح کے وظائف بعض اوقات فعل اور بعض اوقات فہم و ادراک پر مشتمل ہوتے ہیں۔ بحالیکہ فعل پر مشتمل ہونے والے وظائف مختلف اقسام یعنی نباتی، حیوانی اور انسانی میں منقسم ہو سکتے ہیں، فہم و ادراک پر مشتمل وظائف صرف حیوانی اور انسانی ہوتے ہیں۔ روح کا نباتی وظیفہ یہ ہے کہ وہ فرد کی نشو و نما کی ضامن ہو اور اس کی نوع کی بقا کی خدمت انجام دے؛ حیوانی وظیفہ یہ ہے کہ چکھنے اور سونگھنے کی تاثیر کے ماتحت اس کی خیر کا ذمہ لے اور شر سے اسے بچائے؛ انسانی وظیفہ یہ ہے کہ عقل کی رہنمائی سے خوبصورت اور سود مند چیزوں کا انتخاب کرے (دیکھیے فُصوص الحِکَم، مطبوعۂ مصر، ص ۱۴۸)۔ ادراک ہمیشہ یا تو باطنی ملکات کے ذریعے واقع ہوتا ہے یا ظاہری ملکات کے۔ ظاہری ملکات وہ حواس خمسہ ہیں جو ہمیں معلوم ہیں۔ باطنی ملکات ان حوادث کا ادراک کرتے ہیں جن تک ظاہری ملکات نہیں پہنچ سکتے۔ باطنی ملکات (جنھیں ہم مخیّلہ بھی کہہ سکتے ہیں) خیالات کو باہم ترکیب دے کر ان کا تجزیہ کرکے ادراک کرتے ہیں۔ اس ملکہ کو ہم حیوانوں میں وہم اور انسانوں میں مفکّرہ کہتے ہیں۔ انسان اس قوت مفکّرہ کے ذریعے ظاہری اور باطنی مشاہدات کو جمع کرکے اپنے دماغ کے فعل کو پورا کرتا ہے۔ حواس کے ماورا ایک ملکہ اور بھی ہے، جو حواس کے معطیات کو قبول کرکے انھیں حافظے میں محفوظ کر دیتا ہے اور جسے فارابی تخیّل کہتا ہے۔ باطنی معطیات حافظے میں محفوظ رہتے ہیں۔ اگر فارابی سے پوچھا جاتا کہ اس طرح پر تقسیم شدہ روح کی وحدت کا اصول کیا ہوگا یا یہ مختلف ملکات کیسے ایک واحد روح کی تشکیل کر سکتے ہیں؟ تو وہ اس موضوع کو ارسطو یا زیادہ صحیح طور پر اسکندر افرودیسی (Alexander Aphrodisias) کی طرح کچھ اس طرح جواب دیتا کہ "روح ایک ایسی وحدت ہے جس کی مختلف قسمیں ایک دوسرے کے تابع ہیں؛ ہر ملکہ اپنے سے قبل آنے والے ملکات کا تعیّن کرتا ہے، کیونکہ اعلٰی کا ادنٰی کو احاطہ کرنا ایک طبعی قانون ہے"۔ اس سے معلوم ہوا کہ فارابی کی رائے میں انسان کی روحانی قوتیں ایک متوازی ترتیب کی بجائے نیچے سے اوپر کو جانے والا ایک سلسلۂ مراتب تشکیل کرتی ہیں۔ ادنٰی ملکہ (= القوہ) اعلٰی ملکہ کے لیے ایک مادی وصف قبول کرتا ہے اور اعلٰی ملکہ اپنے سے ادنٰی ملکہ کے لیے گویا ایک "صورت" ہے۔ سب سے اعلٰی ملکہ تفکّر (المفکّرہ) غیر مادی اور اپنے سے پہلے آنے والی سب صورتوں کی صورت ہے۔ اگر ہم اس سلسلۂ مراتب کا جائزہ لیں تو دیکھیں گے کہ روح محسوسات سے لے کر تفکّر کے درجے تک "تخیّل" کی قوت سے بلند ہوتی ہے۔ ان سب ملکات میں جہد اور ارادے کو دخل ہے۔ آخر میں خیر و شر کے متعلق کوئی حکم لگاتے وقت تفکّر ارادے کو حرکت میں لاتا ہے اور اس حرکت سے

علم اور صنعت پیدا ہوئے ہیں۔ فارابی افلاطون کے برعکس روح کے بدن سے پہلے موجود ہونے کے نظریے کو قبول نہیں کرتا کیونکہ روح ہمیشہ مادے سے وابستہ ہے۔ دوسری طرف وہ فیثاغورث کے اس فکر کو بھی رد کرتا ہے کہ روح ایک بدن سے نکل کر دوسرے بدن میں داخل ہو جاتی ہے کیونکہ ہر مادہ اپنے سے مخصوص ایک صورت ہی کا تضمن کر سکتا ہے۔ الحاصل، جیسا کہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں، چونکہ روح کی ہستی کو کمال دینے والی قوت عقل ہے، اس لیے فارابی کی تمام نفسیات کا دار و مدار عقل پر ہے۔ فارابی کی رائے میں عقل ایک بچے کی روح میں استعداد یا ایک "بالقوہ" (virtual) امکان کی حالت میں موجود ہوتی ہے۔ آخر تجربہ اس کی زندگی میں اسے جسمانی صورتوں کے ادراک کے ذریعے آہستہ آہستہ عقل "بالفعل" (Actual) بنا دیتا ہے؛ لیکن "امکان" کی حالت سے "فعل" کی حالت تک یہ رسائی، یعنی تجربے کا اس طرح پر احساسات اور قوت تخیّل کے ذریعے شیئیت حاصل کرنا، انسان کا اپنا کام نہیں ہے بلکہ یہ فعل اس فوق البشر روح کا ہے جو آخری روح (= نفس) اور آخری فلک یعنی فلک تحت القمر سے صادر ہوتی ہے۔ اس حالت میں انسان کا علم اس کی دماغی کوشش سے حاصل نہیں ہوتا بلکہ لازماً ایک ایسا علم ہے جو عالم بالا سے آتا ہے۔ اللہ سے لے کر نیچے کی طرف انسانی روح تک جتنی صورتیں ہیں ان میں سے ہر صورت اپنے سے نیچے والی صورت پر اثر انداز ہوتی ہے؛ درمیان کی سب صورتیں اپنے سے اوپر والی صورت کے مقابل قبول کرنے اور اپنے سے نیچے والی صورت کے مقابل دینے کی فعّالیت میں مشغول ہیں۔ فارابی ان نظری افکار کو اپنی کتاب (معانی العقل) میں مختلف انواع عقل کے ضمن میں بیان کرتا ہے اور ارسطو کی کتاب النفس میں مذکورہ چار قسم کی عقول، یعنی عقل بالقوہ (Virtual intellect)، عقل بالفعل (Actual intellect)، عقل مستفاد (Inferred intellect) ور عقل فعّال (Active intellect) کی تقسیم کو مانتا ہے (دیکھیے معانی العقل، مطبوعۂ مصر، ص ۴۹)۔ ان میں سے عقل بالقوہ کو فارابی ارسطو کے تتبع میں "عقل ہیولانی" (یا قابل امکان عقل) کا نام بھی دیتا ہے، لیکن اس کی تعریف کرنے میں اسے بہت سی مشکلات کا سامنا ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے: "یہ عقل ایک روح ہے یا روح کا ایک جزو" ہے یا روحانی قوتوں میں سے ایک قوت ہے یا ایک ایسی چیز ہے جو موجودات کی صورتوں اور ماہیتوں کو ان کی ذات سے جدا کرنے کے قابل ہے، یا جدا کرنے کی استعداد رکھتی ہے . . . ۔ اس کے بعد اگرچہ فارابی نے اس تعریف کی وضاحت کے لیے موم اور نقش بر موم کی مشہور مثالیں دی ہیں، لیکن یہ سب مثالیں بھی اس کے اس تردّد کی پردہ پوشی نہیں کر سکتیں جو اس موضوع کے سمجھنے کے بارے میں اس کے دل میں موجود ہے۔ ایک اور مقام پر یہ فیلسوف کہتا ہے کہ یہ عقل معقول صورتوں کو احتوا کرنے والا ایک "جوہر بسیط" ہے اور جسمانی ہرگز نہیں۔ فارابی اس تردّد کی وجہ سے اس پر اصرار کرتا ہے کہ روح بدن کی ایک صورت اور ساتھ ہی ایک بسیط جوہر ہے۔ جہاں تک عقل بالقوہ کے وظیفے کا تعلق ہے اسے بھی وہ موم اور نقش بر موم کی تشبیہ سے واضح کرکے کہتا ہے کہ اس عقل میں جو صورتیں ایک منجمد مادے کی طرح ہیں وہ ان کے معطیات (حسّی افکار) کو ان کی ماہیت کے اندر تجربہ کرنے کے بعد ایک اور موجودت عطا کر دیتی ہے۔ یہ "بالفعل" عقلی موجودات ہیں۔ درحقیقت یہ عقل بھی معقولات بالفعل کے طفیل "عقل بالفعل" ہو جاتی ہے حالانکہ اس درجے کو پہنچنے سے پہلے کے بالقوہ معقولات روح کے سوا اور مادوں کے اندر صورت کی طرح پائے جاتے ہیں، لیکن معقولات بالفعل کی حالت اختیار کرنے

ھی مادوں کی صورت کی حالت سے نکل جاتے ھیں، اس لیے کہ مادے کے اندر پائی جانے والی ان صورتوں کی موجودیت ان اشیا کے تابع ہے جن سے کہ وہ وابستہ ھوں۔ یہ اشیا بعض اوقات مکان، بعض اوقات زمان، بعض اوقات حالت، بعض اوقات ایک جسمانی وصف، بعض اوقات ایک فعل ھو سکتی ھیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر وہ ”عقل بالفعل“ کی حالت اختیار کر لے تو چونکہ معقولات مذکورۂ بالا میں بہت سے اس سے جدا ھو جاتے ھیں اس لیے اس کی موجودیت بھی مختلف النوع ھو جاتی ہے۔ ان بیانات کو فارابی کے اصول تجرید کی وضاحت بھی شمار کر سکتے ھیں۔ اس کے نزدیک تجرید ایک ایسا ذھنی عمل ہے جو معقولات ممکنہ پر محسوسات کی موجودیت سے بالکل علٰحدہ ایک نفسیاتی موجودیت کا اضافہ کر دیتا ہے۔ اس طرح جب ”عقل بالقوہ“، جس کا نام ”عقل ممکن“ بھی ہے، ان تعقّل شدہ معقولات سے تعلق پیدا کر لیتی ہے تو ”عقل بالفعل“ کی حالت میں ھو جاتی ہے۔ بناءً علیہ عقل ان صورتوں کے لحاظ سے جن کی وہ ابھی مالک نہیں ھوتی ہے ”عقل بالقوہ“ رہے گی۔ ”عقل بالفعل“ اپنی ذات کا ادراک کرتی ہے، یعنی خود اپنے بارے میں غور و خوض کرتے وقت کسی خارجی عالم کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتی، بحالیکہ حسّی افکار کو ادراک کرنے والی عقل عقل بالقوہ ہے۔

مشرق اور مغرب کے علم کلام (Scholastic philosophy) کے اس قدر مشہور معقولات اولیٰ (les intentions premieres) اور معقولات ثانیہ کے (les intentions secondes) مفہوموں میں سے معقولات اولیٰ ”عقل بالقوہ“ کے متقابل ھیں، جو حسّیات کا ادراک کرتی ہے اور خارجی موجودات کے ان تصورات کو سمجھتی ہے جو ھمارے ذھن میں حاصل ھوتے ھیں۔ معقولات ثانیہ ”عقل بالفعل“ کے متقابل ھیں، جو محض اپنے آپ کا، یا عقول (معقولات) کا ادراک کرتی ہے اور یہ معقولات ثانیہ جنس اور نوع کے تصورات کے مانند کلی تصورات پر بھی محتوی ھوتے ھیں۔

اب رھی عقل مستفاد، تو یہ وہ عقل ہے جو اس حالت میں آنے کے بعد کہ معقولات کا ادراک کر سکے مجرّد صورتوں کو بھی سمجھ سکتی ہے، لیکن اس سمجھنے میں ادراک کس شکل میں واقع ھوتا ہے؟ عقل مستفاد مجرّد صورتوں کا ایک ایسے فہم سے ادراک کرتی ہے جس کا ان کے حسیات سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ادراک وہ بلندترین مرتبہ ہے جہاں تک روح انسانی پہنچ سکتی ہے، کیونکہ ھمارا فکر، جو محض مجرّد صورتوں کے ادراک کی صلاحیت رکھتا ہے، اس سے زیادہ بلند معاونات کی حرص و آرزو نہیں کرتا۔ اس سے معلوم ھوتا ہے کہ فارابی کے نزدیک عقل انسانی حصول کمال کے ایک تدریجی دور سے گزرتی ہے: عقل بالقوۃ سے عقل بالفعل اور اس سے مستفاد تک جانے کے دور میں تحصیل کمال کا ہر مرتبہ اپنے سے پہلے اور بعد کے مرتبے سے موضوع اور وظیفے کے لحاظ سے علٰحدہ ہے۔ عقل بالقوہ صرف حسیات کو اخذ کرنے اور قبول کرنے والا ملکہ ہے اور عقل بالفعل فعّال معقولات کو سمجھنے والی عقل ہے؛ آخر میں حس اور معقولات کو سمجھنے کے بعد عقل مستفاد مجرّد صورتوں کو بھی سمجھ سکتی ہے، لیکن یہ حصول کمال خود اپنے کو تحقّق کرنے کا حادثہ نہیں ھوتا کیونکہ بالقوہ کی صفت کو پہنچنا طبعی اعتبار سے ایک عامل فعال کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ عامل عقل فعّال ہے، جس کا ھمارے بدن سے مطلق کوئی تعلق نہیں۔ یہ عقل فعّال کے طفیل ھی سے ہے کہ عقل بالقوہ اور معقولات فعل کے درجے کو پہنچتے ھیں۔ فارابی اس کی وضاحت کے لیے ایک تشبیہ استعمال کرتا ہے، جو قرونِ وسطیٰ میں مشرق و مغرب میں بہت مقبول تھی: اس آنکھ کے

مقابل، جو تاریکی میں رہ کر رؤیۃ بالقوۃ کی حالت حاصل کر لیتی ہے، جو درجہ سورج کا ہے وہی درجہ عقل فعّال کا عقل بالقوۃ کے مقابل ہے؛ جب سورج کی روشنی آنکھ تک پہنچتی ہے تو سب سے پہلے رؤیت کی حسوں کو حالت فعلی میں لاتی ہے۔ اس تشبیہ کے عقلی یا فلسفی ہونے سے زیادہ ایک صوفیانہ (mystic) بنیاد پر قائم ہونے میں کوئی شبہہ نہیں اور اس تشبیہ کو اس لحاظ سے استعمال کرنے والا پہلا فلسفی بھی بلاشبہہ فارابی ہے۔ فارابی اپنے نظریۂ عقول کو عیون المسائل (ص ۷۰) میں اس شکل میں بطور ایک خاکے کے پیش کرتا ہے: ۱۔ عملی عقل وہ عقل ہے جسے انسان اپنے کاموں میں استعمال کرتے ہیں؛ ۲۔ نظری (علمی) عقل وہ عقل ہے جو روح کی قوتوں اور عقل کے جوہروں سے عبارت ہے اور چار طرح کی ہے، یعنی عقل ہیولانی (ممکن بالقوہ)، عقل بالفعل، عقل مستفاد اور آخر میں عقل فعّال۔

اب ہم فارابی کے نظریات، یعنی اس کے فلسفۂ اخلاق، فلسفۂ اجتماعیات اور فلسفۂ سیاست کو، جن پر اس کا عملی فلسفہ مشتمل ہے، زیر بحث لاتے ہیں۔ فارابی ان سب کو احصاء العلوم میں علم مدنی کے نام کے تحت جمع کرتا ہے۔ اس کے نزدیک جس طرح علم منطق علم کے اصولوں کی تدقیق اور تحقیق کرتا ہے اسی طرح علم اخلاق، طور و حرکت کے بنیادی قاعدوں کی چھان بین کرتا ہے۔ ہر حالت میں عقل اور تجربے کو علم اخلاق میں منطق سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اس بحث میں فارابی کبھی تو افلاطون کا ہم خیال نظر آتا ہے اور کبھی ارسطو کا، لیکن بیچ بیچ میں ایک صوفیانہ اور زاہدانہ طرز اختیار کر کے ان سے الگ ہو جاتا ہے۔ فارابی اس عقیدے میں متکلّمین سے اختلاف رکھتا ہے کہ عقل کے ذریعے علم حاصل کیا جا سکتا ہے، لیکن صرف حال و حرکت کے قواعد کو، یعنی اخلاق کو، عقل کے ذریعے معیّن کرنا ممکن نہیں اور صاف طور پر یہ مانتا ہے کہ بسا اوقات عقل کسی چیز کے اچھا یا برا ہونے کا حکم لگا سکتی ہے۔ اسی طرح یہ دیکھتے ہوئے کہ علم سب سے بڑی فضیلت ہے، وہ لکھتا ہے کہ جو عقل عالم بالا سے ہم تک آئی ہے اور ہمیں علوم سکھاتی ہے وہ ہمیں ہمارے حال و حرکت کے متعلق قاعدے کیوں نہ بتائے گی؟ فارابی نے ایک اور مقام پر عقل کے ہر شے سے بالا و بلند ہونے کے مسئلے کی یوں وضاحت کی ہے: "اگر ایک آدمی ارسطو کی تصانیف سے پوری طرح واقف ہے لیکن اپنے افعال و اطوار کو ان کے مطابق نہیں ڈھالتا اور ایک دوسرا آدمی یہ معلومات حاصل کیے بغیر اپنے حال و حرکت کو ان کے مطابق بنا لیتا ہے تو پہلا آدمی ضرور قابل ترجیح ہے۔ اس بیان سے فارابی کی مراد دراصل یہ ہے کہ علم کے بغیر چونکہ کسی فعل کے بارے میں حکم لگانا ممکن نہیں اس لیے علم کو اخلاق سے زیادہ بلند ماننا ضروری ہے۔

روح اپنی طبیعت اور ماہیت کے اقتضا سے آرزو رکھتی ہے۔ روح اپنی قوت ادراک کی وجہ سے ارادے کی بھی مالک ہے اور چونکہ انسان جانتا ہے کہ اس ارادے کی بنیاد عقلی غور و خوض پر ہے، اس لیے وہ ایک آزاد اور خود اختیار (حرّ) ارادے کا مالک ہے۔ پاکیزہ فکر صرف آزادی کی فضا ہی میں پایا جا سکتا ہے۔ اس طرح سے وہ حرکت جو غور و خوض کے نتیجے کے طور پر حاصل ہوتی ہے نہ صرف یہ کہ ضروری ہے بلکہ آخر میں، محض خدا کی عقلی ماہیت کی وجہ سے جبریت (determination) حاصل کرتی ہے۔ فارابی اپنی کتاب التنبیہ (مطبوعۂ حیدرآباد، ص ۱۶) میں کہتا ہے: "اگر کسی انسان کو فکر سالم کی بدولت ہر ایسی شے کو جسے وہ سوچ سکتا ہے، پیدا کرنے کی قوت ارادہ (قوۃ العزیمہ) حاصل ہو جائے تو وہ انسان حقیقی معنوں میں (بالاستقلال) آزاد اور حرّ ہے۔ اگر انسان فکر واضح، سالم و صحیح (جودۃ الرّویہ)

کے ساتھ ساتھ ارادے سے بھی محروم ہو تو وہ انسان بہیمی ہے۔ اسی طرح جو انسان صحیح طور پر سوچنے کی قوت تو رکھتا ہو، مگر ارادے سے محروم ہو تو وہ غلام ہے۔ جو لوگ علم اور فلسفے سے شغل رکھتے ہیں ان میں سے بعض حالت غلامی میں اور بعض انسانیت سے پسماندہ نظر آتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے علم سے کوئی مستفید نہیں ہو سکتا، بلکہ ایسے عالم خود دوسرے عالموں کے لیے باعث ننگ و عار اور موجب شرمندگی ہیں"۔ بہر کیف فارابی اس امر کو بھی نظر انداز نہیں کرتا کہ اگر ہم مادے کے روح سے تقابل کا خیال کریں تو ہمارے لیے یہ ماننا ضروری ہو جاتا ہے کہ انسان کی حریت اور محسوس اشیا پر اس کی حاکمیت کامل نہیں: "فقط عالم ارواح میں، جہاں پہنچ کر عقل مادی زنجیروں اور خطاؤں کے حجاب سے آزاد ہو جاتی ہے، یہ حاکمیت مکمل ہو سکتی ہے۔ نیکی تک صرف اس کے نیک ہونے کی وجہ سے پہنچنے کی کوشش سب سے بڑی سعادت ہے۔ جب انسانی روح اپنے سے بلند تر روح کی جانب متوجہ ہوتی ہے تو وہ اس نیکی کو، اس بلند مرتبۂ سعادت کو، پہنچ جاتی ہے، ٹھیک جیسے کہ ارواح سماوی ذات اجل و اعلیٰ کا قرب حاصل کر کے اس سعادت کو پہنچ جاتی ہیں"۔ اصول اخلاق سے متعلق فارابی کے مطالعات اس کی التنبیہ اور تحصیل السعادۃ میں پائے جاتے ہیں۔

فارابی کی سیاست اور اجتماعیت کے متعلق بھی مختصر طور پر بحث کرنا ضروری ہے۔ فارابی سب سے پہلے افلاطون کی "جمہوریۃ" (*Republic*) سے بہت متاثر ہوا، چنانچہ وہ اس کا قائل ہے کہ دنیا بھر کے انسان ایک فطری ضرورت کے زیر اثر ایک جگہ جمع ہو کر ایک فرد واحد کے ارادے کے ماتحت، جو کسی اچھی یا بری حکومت کا نمائندہ ہو، ایک حکومت (دولت) میں شامل ہو جاتی ہیں۔ بناءً علیہ اگر حاکم ریاست جاہل، غلط کار یا بد اخلاق آدمی ہے تو ریاست بھی ایک بری ریاست ہوگی، لیکن اگر کسی ریاست کا رئیس ایک فیلسوف ہے تو وہ ریاست اچھی ہوگی۔ فارابی جس حکمران کا تصور پیش کرتا ہے اس کی ذات میں فلسفے کے علاوہ انسانیت کے سب فضائل جمع ہیں، گویا وہ "خرقۂ نبوت میں ملبوس ایک افلاطون الٰہی ہے"۔ یہ قول de Boer کا ہے۔ چونکہ یہی وہ نقطہ ہے جس کی بنا پر فارابی کے فلسفے کا ایک حصہ "نظریۂ نبوت" کے نام سے موسوم ہے، اس لیے اس نقطے سے حرکت کر کے اسلام کے ایک بنیادی عقیدے، یعنی عقیدۂ وحی و الہام، کو فلسفے سے ربط دینے کی کوشش بھی سب سے پہلے فارابی ہی نے کی ہے۔ بہرحال اس بارے میں فارابی کا فکر نیا یا اچھوتا نہیں۔ اس نے اپنے زمانے کے سیاسی اور اجتماعی نظام کی اچھی طرح چھان بین نہیں کی تھی، بلکہ سیاسی اور اجتماعی مسائل کے بارے میں بھی اس نے یونانی فلسفیوں کی طرف رجوع کیا ہے۔ بایں ہمہ رئیس دولت کی بحث میں فارابی افلاطون سے بہت آگے نکل گیا ہے۔ اس نے رئیس کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور اس سے بڑی بڑی امیدیں وابستہ کی ہیں۔ فارابی کی رائے میں ایک مکمل دولت (ریاست) کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ ایک یگانہ وجود کی طرح ایک وحدت کی تشکیل کرے اور افراد کو، جو گویا اس وجود کے اعضا ہیں، وہ کام تفویض کیے جائیں جنھیں انجام دینے کی مخصوص قابلیت ان کے اندر ہو۔ جس طرح فطرۃً وجود انسانی کے ایک عضو کی بیماری باقی اعضا میں بھی محسوس ہوتی ہے، اسی طرح ضروری ہے کہ ریاست کے کسی ایک فرد کی فلاکت پوری ریاست میں محسوس کی جائے، یعنی تمام جمعیت میں ایک ہی روح کا دور دورہ ہونا چاہیے (دیکھیے آراء اہل المدینۃ الفاضلۃ، ص ۵۳ تا ۵۶ ببعد)۔ فارابی کے نزدیک اخلاق ایک وقت صرف ایک ایسی ہی ریاست میں کمال کے

درجے پر پہنچ سکتا ہے جو ایک ذہنی جماعت کی تشکیل کرتی ہو۔ ایک بری اور جاہل ریاست میں اہل ریاست کھانے پینے اور نکاح و ازدواج کی لذت کے سوا اور کوئی چیز نہیں سوچتے۔ جن لذتوں کے وہ جویا رہتے ہیں وہ محض محسوس اور متخیّل ہونے والی اشیا ہیں۔ وہ ہر جگہ اور ہر وقت لہو و لعب میں منہمک رہتے ہیں، بحالیکہ ایک دولت کریمہ میں افراد ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں، عالی ہمت، سخی اور وعدے کے سچے ہوتے ہیں (وہی کتاب، ص ۹۱)۔ فارابی کی رائے یہ ہے کہ بری ریاستوں کی ذمے داری رئیس کے سر پر ہے اور آخرت میں عذاب اس کا منتظر ہوگا۔ فارابی نے آراء اہل المدینۃ الفاضلۃ میں ایسے بارہ اوصاف درج کیے ہیں جن کا ایک اچھے رئیس میں ہونا ضروری ہے، لیکن فارابی نے اس خیال سے کہ ان سب اوصاف حسنہ کا ایک شخص میں ہر وقت موجود ہونا ممکن نہیں، ایک زیادہ عملی (practical) طریقہ اختیار کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ایک اچھی ریاست (المدینۃ الفاضلۃ) کی عنان حکومت ضرورت کے وقت دو یا تین یا اس سے بھی زیادہ ایسے اشخاص کو سونپی جا سکتی ہے جو باہم مل کر ان اوصاف کو پورا کر سکیں۔ اس طرح یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک منظم ریاست ایک روشن خیال امرائیت (ارستوقراطیت aristocracy) کی شکل اختیار کر سکتی ہے، چنانچہ اس طرح سے جو لوگ کسی ریاست کا بحسن و خوبی انتظام کرتے ہیں وہ سب علم کے اس درجے کے مطابق جس تک وہ اس دنیا میں پہنچے ہوں آخرت میں بھی بلند مراتب کو پہنچیں گے اور جو لذت و سعادت وہ محسوس کریں گے وہ بھی اسی مناسبت سے کم و بیش ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ تعبیرات روح انسانی کے نفس العالم اور بالآخر اللہ تک واصل ہونے کے عقیدے کو ایک متصوفانہ اور فلسفیانہ عقیدے کے افکار سے ڈھانپنے کے پردے ہیں، کیونکہ فارابی کی تعلیم کی رو سے یہ کائنات، جس کا منطقی اور مابعد الطبیعی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جاتا ہے، بہرحال اگر اللہ کے سوا کوئی شے ہو تو بھی ایک استقرائی (inductive) شکل میں سوچنے سے آنے والی دنیا کے ساتھ ایک ہو جاتی ہے اور اس وحدت میں ہر شے اللہ سے واصل ہو جاتی ہے۔ اس طریقے سے، جو مشرقی فلسفے میں "اتصال" کہلاتا ہے، فارابی کا فلسفہ تصوّف سے بلکہ یوں کہیے کہ ایک تصوّف معقول (rational) سے جا ملتا ہے۔

اب اگر پیچھے دیکھتے ہوئے فارابی کے فلسفے پر ایک نظر ڈالیں تو وہ ہمیں روحانی، بلکہ زیادہ صحیح طور پر عقلی (intellectualist) فلسفہ نظر آتا ہے۔ اس کی رو سے مادی اشیا روح کے تخیلات سے عبارت مخلوط تصورات ہیں۔ اصل حقیقی ہستی صرف روح ہے اور صرف اللہ ہی پاک اور یگانہ ہے۔ اس سے صدور کرنے والی ارواح، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، بطلیموس کے علم نجوم میں مندرج علم کائنات سے مربوط ہیں اور آسمانوں کے سلسلۂ مراتب کی تابع اور پیرو ہیں۔ انسان اپنی ماہیت کو آخرکار نفس العالم سے حاصل کرتا ہے اور یہ ماہیت عقل ہے۔ یہ سلسلہ ایک انتہائی خوبی سے مربوط "کُل" ہے اور کائنات بھی ایک بہت ہی منظم "کُل" ہے۔ منفرد اور شخصی (ذاتی) اشیا میں جو خیر یا شر موجود ہے وہ ان کی متناہیت (finiteness) کے نتیجے کے طور پر ہے، لیکن خیر، جو کائنات کی نمایاں خصوصیت ہے، مقدار میں زیادہ ہے۔

ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ اللہ سے صادر شدہ یہ خوبصورت نظامِ کائنات ایک دن بگڑ جائے گا یا نہیں؟ بلاشبہہ فارابی اس کا قائل ہے کہ روح میں خدا سے ملنے کا شوق موجود ہے اور یہ کہ اس کے علم کی ترقی کے ساتھ یہ بڑھتا ہوا شوق ایک حد تک مطمئن ہو جاتا ہے؛ لیکن یہ اطمینان کس حد تک حاصل ہو سکتا ہے؟

اس سوال کا کوئی واضح جواب نہ مشرقی حکمت دے سکی نہ مغربی۔ فارابی اشارۃً یہ کہتا ہے کہ اس کا جواب فلسفیوں سے زیادہ بہتر پیغمبر دے سکتے ہیں اور اس طرح وہ پیغمبروں کا درجہ فلسفیوں کے درجے سے بلند تر مانتا ہے۔ بایں ہمہ اس کے فلسفے کے لحاظ سے نبوت، رؤیاے صادقہ اور الہام ایسے واقعات عالم تخیل اور تصور سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا مقام ادراکات حسی اور پاکیزہ نفوس عقلیہ کے درمیان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارابی نے اپنے فلسفۂ اخلاق میں اگرچہ دین کو بڑی تربیتی اہمیت دی ہے تاہم وہ دین کو ہمیشہ ان علوم سے ادنی قرار دیتا ہے جو روح مصفّا سے حاصل کیے جاتے ہیں۔

فارابی کے بارے میں شیعی علما کے نقطۂ نظر کا مختصر سا بیان بھی یہاں فائدے سے خالی نہ ہوگا۔ فارابی کا ذکر شیعی تصانیف میں اس مذہب کے ایک فقیہ محمد طاہر القمّی کے فارسی رسالے میں ایک فتوے کی وجہ سے آ گیا ہے (دیکھیے النیسابوری: کتاب المنیۃ؟، سے منقول میرزا محمد باقر الخوانساری: روضات الجنّات، ۴: ۱۷۱ تا ۱۷۳)۔ اس فتوے میں یہ کہا گیا ہے کہ خلیفہ المامون نے فرنگستان (یورپ) سے ارسطو کی جو کتابیں حاصل کی تھیں ان سے اخذ کردہ فلسفیانہ افکار کے سب سے زیادہ گرویدہ ماوراء النّہر کے سنّی تھے، جن میں سب سے مشہور "مبتلاے مرض مالیخولیا" فارابی اور [ابو علی] ابن سینا ہیں اور ان دونوں کی تکفیر کی گئی ہے؛ لیکن خوانساری کی رائے میں اگرچہ قدم عالم کا قائل ہونے کی وجہ بعض علماے اہل سنّت کی طرف سے فارابی کی تکفیر کی گئی ہے، تاہم یہ تکفیر بیجا ہے۔ یہی مصنف لکھتا ہے کہ فارابی شیعہ امامیہ مذہب کا پیرو تھا اور اس کی نماز جنازہ سلطان مذکور و مشہور سیف الدولۃ نے، جو اس وقت زندہ تھا، بعض علما کے ساتھ خلوت میں پڑھی تھی۔ قدرتی طور پر یہ سب روایتیں شیعی مصنفین کے غیر مصدقہ اقوال سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں رکھتیں۔

فارابی ہمیشہ اقلیم فکر کی فرمانروائی کرتا رہا۔ فطرت کی نعمتوں اور دولتوں کے درمیان اس نے فقر و فاقہ کی زندگی بسر کی۔ وہ اپنے زمانے کی اکثریت کو مخاطب نہ کر سکا۔ اپنی اخلاقی اور سیاسی تعلیمات میں اس دنیا سے نسبت و تعلق رکھنے والے مادوں سے یا جہاد مقدس سے اس نے کوئی بحث نہیں کی۔ وہ پاکیزہ روح کے تجربوں میں محو ہو کر رہ گیا۔ عقل و حکمت کے میدان میں ایک مثالی حیثیت رکھنے کے باعث اسے اپنے قلیل التعداد شاگردوں کی نظر میں بہت عزت و حرمت حاصل ہوئی، تاہم واقعہ یہ ہے کہ مسلمان علما اسے ایک راسخ العقیدہ عالم دین نہیں سمجھتے (فارابی کے مشہور ترین شاگرد کے لیے رک بہ زکریا یحیی بن عدی اور اس کے شاگرد کے لیے رک بہ سلیمان السجستانی)۔

آخر میں فارابی کو علوم ریاضیّہ میں جو دسترس حاصل تھی اس کی سب سے بڑی شہادت (اگر ہم اقلیدس کی اس شرح سے قطع نظر بھی کر لیں جو ہمارے پاس موجود ہے) موسیقی سے متعلق اس کی تصانیف میں مل سکتی ہے۔ ان میں سے ایک، یعنی کتاب الموسیقی الکبیر کو، جس کا نام اوپر آ چکا ہے، مع فرانسیسی ترجمے کے Rodolph d' Erlanger نے شائع کیا ہے۔ موسیقی سے متعلق فارابی کی بعض اور تصانیف کا H. G. Farmer نے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ فارابی کی ان تصانیف نے علم موسیقی کی کیا کیا خدمات سر انجام دی ہیں اور انہیں علمی دنیا میں کتنی اہمیت حاصل ہے، ان مباحث کے لیے رک بہ موسیقی۔

مآخذ: (۱) ابوالحسن البیہقی: تتمۂ صوان الحکمۃ، ص ۱۶ تا ۲۰؛ (۲) ابن القفطی: اخبار العلماء واخبار الحکماء، مصر ۱۳۲۶ھ، ص ۱۸۲؛ (۳) ابن ابی اُصیبعۃ: طبقات الاطبّاء،

مصر ۱۸۸۲ء، ۲: ۱۳۴؛ (۴) ابن خلّکان: وفیات الاعیان، مصر ۱۲۹۹ھ، ۲: ۱۰۰؛ (۵) الصّفدی: الوافی، ۱: ۱۰۶؛ (۶) المجموع، نشر محمد امین الخانجی، مصر ۱۹۰۷ء؛ (۷) T. J. de Boer: *The History of Philosophy in Islam*، لنڈن ۱۹۰۳ء، ص ۱۰۶ تا ۱۲۸؛ (۸) ابراھیم مدکور: *La place d'Al-Farabi dans l'Ecole Philosophique Musulmane*، پیرس ۱۹۳۴ء۔

فارابی کی جو تصانیف دستیاب ہیں اور جو مصر، حیدرآباد، لائڈن اور استانبول میں چھپی ہیں، ان کا ذکر متن مقالہ میں تصانیف کے عنوان کے تحت آ چکا ہے۔ فارابی کے بارے میں مآخذ کی مفصل فہرست اور اس کی ان کتابوں کے متعلق جو ہم تک پہنچی ہیں، دیکھیے براکلمان (لائڈن ۱۹۴۳ء)، ۱: ۲۳۲ تا ۲۳۶ و تکملہ، ۱: ۳۷۵ و ۳: ۱۲۰۲)۔ براکلمان کے متن اور اس کے حواشی میں فارابی کی تصانیف کے جن قلمی نسخوں کا ذکر ہے ان میں سے ایک عیون المسائل ہے، جو H. Ritter کو کتاب خانۂ آیا صوفیا، استانبول، کے ایک مجموعے (عدد ۴۸۵۳) میں ملی ہے اور جس کا ذکر کلی بار رسالۃ فی الفلسفۃ کے متن میں آیا ہے۔ کتاب خانۂ آیا صوفیا میں موجود ایک اور نسخے رسالۃ فی الحکم کے بارے میں چنداں تفصیل معلوم نہیں ہو سکی؛ تقسیم الواحد نام کا نسخہ بھی، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے، علوم ریاضیہ کے بجائے علم منطق کے بارے میں ہے۔ کتاب خانۂ آیا صوفیا کا ایک رسالہ (عدد ۴۸۲۰)، جسے فارابی کی تصنیف دکھایا گیا ہے، معلوم ہوا ہے کہ در اصل مشہور خوش نویس یاقوت المستعصمی کی تصنیف ہے۔ اسی کتاب خانے کی فہرست کتب ریاضیات میں ایک نسخہ (عدد ۲۰) فارابی کی تصنیف السیاسۃ المدنیۃ ہے۔ فارابی کی ان تصانیف کی جو ہم تک پہنچی ہیں اور جو استانبول اور دوسرے ملکوں کے مختلف کتاب خانوں میں موجود ہیں، مفصل ترین فہرست براکلمان میں درج ہے، لیکن یہ ایک ایسی ضخیم کتاب ہے، جس میں غلطیوں کا ہونا ناگزیر ہے، اس لیے اس میں مندرج فہرست کو ذرا غور و تأمل کے ساتھ استعمال کرنا چاہیے۔

فارابی کی جن مطبوعہ تصانیف کا ذکر ہمارے اس مقالے میں "فارابی کی تصانیف" کے عنوان کے تحت کیا جا چکا ہے، ان کے علاوہ دیکھیے (۹) George Sarton: *Introduction to the History of Science*، ۱: ۶۲۸ ببعد؛ (۱۰) Aldo Mieli: *La Science Arabe*، لائڈن ۱۹۳۸ء، ص ۱۷؛ (۱۱) Ernest Renan: *Averroès et Averroïsme*، پیرس ۱۸۶۱ء، ص ۹۶، ۹۵، ۹۱، ۱۱۰، ۱۳۶؛ (۱۲) شمس الدّین: ترک فیلسوفی فارابی، در ادبیات فاکولتہ سی مجموعہ سی، ج ۲، شمارہ ۱ و ۲؛ (۱۳) اسمعیل حقی ازمیرلی: ایکی ترک فیلسوفی، در الٰہیات فاکولتہ سی مجموعہ سی، ج ۱، شمارہ ۵ و ج ۵، شمارہ ۳، ۴ و ۶؛ (۱۴) حلمی ضیا اولکن: اسلام دوشونجہ سی، استانبول ۱۹۴۶ء، ص ۱۲۶، ۱۳۷؛ (۱۵) حلمی ضیا اولکن و قوام الدّین بورسلان: فارابی، استانبول ۱۹۳۶ء۔ اس مختصر تصنیف میں جو ترجمے قوام الدّین نے فارابی کے مصر اور حیدرآباد میں طبع شدہ تین رسالوں سے کیے ہیں وہ خاص طور پر بہت کارآمد ہیں، لیکن چونکہ ان ترجموں میں انتخاب کا اصول برتا گیا ہے اس لیے بعض حصے ترجمے میں حذف ہو گئے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ بہت افسوس کی بات ہے کہ فارابی جیسے ترک فلسفی کی، جس کا شمار قرون وسطٰی کے بزرگ ترین فلسفیوں میں ہوتا ہے، ایک تصنیف کا بھی مکمل اور صحیح ترجمہ اب تک ہمارے پاس موجود نہیں ہے؛ (۱۶) محمد علی عَیْنی: معلّم ثانی فارابی، استانبول ۱۳۴۲ھ۔ اس کتاب میں فارابی کے سوانح حیات اور مختصر طور پر اس کا فلسفہ عام فہم طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔

فارابی کے سوانح حیات اور اس کے فلسفے کے بارے میں جو کتابیں لکھی گئی ہیں وہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں، مثلاً (۱۷) محمد لطفی جمعہ: تاریخ فلاسفۃ الاسلام فی المشرق والمغرب، مصر ۱۹۲۷ء؛ (۱۸) فارابی: الأدوار الموسیقیّۃ (اس کتاب کا ترکی ترجمہ اسمٰعیل صاحب افندی کی کتابوں میں ملتا ہے)؛ (۱۹) Baron Rodolphe d' Erlanger: *La Musique Arabe: Grand Traite de la*

Musique, Kitabu'l Musiqi al-Kabir، پیرس ۱۹۳۰ء؛ (۲۰) H. G. Farmer : Al-Farabi's Arabic-Latin Writing on Music، لنڈن ۱۹۳۴ء؛ [نیز (۲۱) Carra de Vaux : مقالۂ الفارابی، در آ۱، لائڈن، بار اول؛ (۲۲) ایم محمد شریف : History of Muslim Philosophy، بذیل مادہ؛ (۲۳) ابن کثیر : البدایة و النهایة، ۱۱ : ۲۲۴؛ (۲۴) عباس محمود العقاد : الفارابی؛ (۲۵) الصفدی : الوافی بالوفیات، ۱ : ۱۰۶؛ (۲۶) جمیل صلیبا : من افلاطون الی ابن سینا؛ (۲۷) مصطفیٰ عبدالرزاق : فیلسوف العرب؛ (۲۸) الیاس فرح : الفارابی]۔

(عبدالحق عدنان، در [آ۔ت])

* **فارِس** : پارس کی معرّب شکل، جس کی اصل پرسا Persa ہے اور جو یونانی نام پرسِیس Persis سے ماخوذ ہے؛ فارس کا صوبہ، جو ایران کا ساتواں اُستان (صوبہ) ہے، مشرق میں ۵۰ درجے سے ۵۵ درجے طول بلد اور شمال میں ۲۷ درجے سے لے کر ۳۱ درجے ۴۵ دقیقے عرض بلد پر واقع ہے۔ اس کی زیادہ سے زیادہ لمبائی جنوب میں لِنگہ سے لے کر شمال میں یزد خواست تک ۹۸۰ کیلومیٹر ہے، بحالیکہ اس کی زیادہ سے زیادہ چوڑائی مغرب میں بندر دِلَم سے لے کر مشرق میں آبادہ تک ۵۲۰ کیلومیٹر ہے۔ صوبے کا مجموعی رقبہ، بشمول ساحلی جزیروں کے، تقریباً دو لاکھ کیلومیٹر ہے۔ ۱۹۵۱ء میں صوبے کی آبادی کا اندازہ بارہ لاکھ نوّے ہزار نفوس لگایا گیا تھا (رزم آرا اور نوتاش : فرہنگ جغرافیای ایران، ۷ : ۱۲۰)۔ فارس کے شمال مغرب میں چھٹا صوبہ (اُستان) خوزستان، شمال مشرق میں دسواں صوبہ اِصفہان، جو زمانۂ سابق میں الجبال [رک بآں] اور عراق عجم کہلاتا تھا، مشرق میں آٹھواں صوبہ (کرمان) اور مغرب اور جنوب مغرب میں خلیج فارس ہے۔ یہ صوبہ آٹھ شہرستانوں (اضلاع) میں منقسم ہے، یعنی شیراز [رک بآں]، بوشہر [رک بآں]، لار، فسا [رک بآں]، کازرون، جَہرم، فیروزآباد [رک بآں] اور آبادہ۔ یہی فارس ہیروڈوٹس کی "کم مایہ اور ناہموار سرزمین" تھی جہاں سے کوروش Cyrus (۵۵۹ تا ۵۳۰ قبل از مسیح) نے اپنی ان عظیم الشان فتوحات کا آغاز کیا جو قدیم دنیا کی عظیم ترین سلطنت کے قیام پر منتج ہوئیں۔ دو صدیوں کے بعد سکندر اعظم نے پارس کو بقیہ ایران کے ساتھ تاخت و تاراج کیا۔ سلوکیوں (Seleucids) اور پارتھیوں (اشکانیوں) کے زمانے میں صوبے کا کوئی ذکر نہیں ملتا، ماسوا اس کے کہ وہاں متعدد فراتَرک یا فراتَدر (صوبے دار) حکومت کرتے تھے۔ کوروش اعظم کی طرح ساسان کا پوتا اور بابک کا بیٹا اردشیر پارس کا رہنے والا تھا اور ۲۲۸ء میں وہاں سریر آرائے سلطنت ہوا۔ اس کا دادا اور باپ اِصطَخر میں اناہیت (ناھید، زھرہ) کے آتش کدے میں مقدس آگ کے نگہبان رہے تھے (A. Christensen : L' Iran sous les Sassanides، طبع دوم، کوپن ہیگن ۱۹۴۴ء، ص ۸۶)۔ ۲۲۴ء میں اردشیر نے اشکانی خاندان (Arsacid) کے آخری فرماں روا اَرْتَبَن (اردوان) کے خلاف علم بغاوت بلند کرکے اسے جنگ میں ہلاک کر دیا اور یوں اس نے اپنے گلے سے پارتھیوں (اشکانیوں) کی غلامی کا پھندا اتار پھینکا۔ اس طرح ساسانی خاندان اور ساسانی سلطنت کی بنیاد پڑی۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر براؤن E. G. Brown نے (A Lit. Hist. of Persia، ۲ : ۹۲) نے پارس کو "ایرانی عظمت" کا گہوارہ کہا ہے۔

ساسانیوں کے عہد میں پارس پانچ اضلاع : اردشیر خُرّہ، شاپور خُرّہ، اَرّجان، اِصطَخر اور داراب گِرد میں منقسم تھا۔

حضرت عمرؓ کے زمانۂ خلافت میں مسلمانوں نے پہلی بار پارس (یا بقول ان کے فارس) کی تسخیر کی کوشش کی، چنانچہ بحرین کے گورنر العَلاء بن الحَضرمی نے عَرفجہ بن ھَرثمہ البارِقی کو سمندر کے راستے سے حملے کے لیے بھیجا، لیکن یہ مہم ناکام رہی۔ جب عثمان بن

ابی العاص العلاء بن الحضرمی کی جگہ بحرین کا عامل مقرر ہوا تو اس نے اپنے بھائی الحکم کو صوبۂ فارس کی فتح کے لیے روانہ کیا۔ الحکم ساحل سے کچھ دور چند جزیروں پر قبضہ کرنے کے بعد ایران کی سرزمین پر اترا، لیکن اندرون ملک پیش قدمی نہ کر سکا۔ حضرت عثمانؓ [رک باں] کے دور خلافت میں عربوں نے فارس پر دوبارہ چڑھائی کی کوشش کی۔ ری شہر کے نزدیک توّج (یا توّز) میں عثمان بن ابی العاص اور اس کے سپاہی ساسانی افواج کے خلاف بہت بے جگری سے لڑے، جو مرزبان شُہرک کے زیرقیادت تھیں۔ شہرک اور اس کے بہت سے فوجی جنگ میں کام آئے۔ آخر میں عربوں کو فتح نصیب ہوئی (البلاذری: فتوح البلدان، ص ۳۸۶)۔ ساتھ ہی عربوں کی دوسری فوج حضرت ابو موسی الاشعریؓ کی سپہ سالاری میں بصرے سے روانہ ہو کر مغرب کی طرف سے فارس پر حملہ آور ہوئی۔ دونوں سپہ سالاروں کے لشکر ایک جگہ آ کر مل گئے اور انھوں نے فارس کے اندرونی علاقے میں پیش قدمی کرکے شیراز پر قبضہ کر لیا۔ شمال میں سپیز کا شہر بھی ان کے زیرنگیں آ گیا جس کے کھنڈر آج بھی گنافہ (جنّابہ) کے نزدیک پائے جاتے ہیں؛ پھر عثمان بن ابی العاص نے اپنی فوج علیحدہ کرکے داراب گرد (جس کی معرّب شکل داراب جرد ہے)، فسا اور شاپور (سابور) پر قبضہ کر لیا۔ ۲۸ھ/۶۴۸-۶۴۹ء میں عبداللہ بن عامر کے زیر قیادت فوج نے اِصْطَخْر کا محاصرہ کرکے شہر کو فتح کر لیا۔ جنوب کی طرف بڑھ کر اس نے فیروز آباد [رک باں] پر بھی قبضہ کر لیا اور اس طرح فارس کی تسخیر مکمل کر لی۔ شروع میں مالیۂ اراضی (خراج) تین کروڑ تیس لاکھ درہم مقرر ہوا۔ بعد ازاں المتوکل کے زمانے میں اسے بڑھا کر تین کروڑ پچاس لاکھ کر دیا گیا۔ جزیے سے سرکاری خزانے کو ایک کروڑ اسی لاکھ درہم کی آمدنی ہوتی تھی۔

زمانۂ خلافت میں فارس کی حدود پہلے کی نسبت زیادہ وسیع ہو گئیں اس لیے کہ شمال مشرق میں یزد اور عظیم صحرا کے قریب کے دوسرے شہر بھی فارس میں شامل کر لیے گئے تھے۔ علاوہ ازیں شمال میں اس کی حد فاصل قمیشہ اور اصفہان کے درمیان تھی؛ تاہم مغول فتوحات کے بعد یہ فاضل علاقے علیحدہ کر دیے گئے (Le Strange: *Lands of the Eastern Coliphate*، ص ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۷۵)۔

تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی میں خلافت کے دنیوی اقتدار میں ضعف آیا تو فارس صفّاری خاندان کے بانی یعقوب بن لَیث کے قبضے میں آ گیا۔ اس نے شیراز کو اپنا دارالحکومت قرار دیا، جہاں اس کے بھائی عمرو بن لیث نے جامع مسجد تعمیر کرائی۔ موجودہ جامع مسجد قدیم جامع مسجد ہی کی جگہ آباد ہے۔ بعد ازاں آل بُویہ نے فارس پر قبضہ کر لیا۔ ان کے ایک فرد عَضُدالدّولہ نے ایران کے بیشتر علاقوں کے علاوہ عراق عجم کے بعض حصوں پر اپنا اقتدار قائم کر لیا۔ اس کا اہم ترین کارنامہ دریائے کُر پر ایک بند کی تعمیر ہے، جو اس کے نام سے منسوب ہو کر بند امیر یا بند عَضُدی کہلاتا ہے۔ بنو بُویہ کے بعد سلجوقی [رک بہ سلجوق (آل)] فارس کے حکمران ہوئے۔ ان کے زوال کے بعد سَلْغُوری اتابکوں کے اوّلیں فرماں روا نے ۵۴۳ھ/۱۱۴۸ تا ۱۱۴۹ء میں صوبے پر تسلط جما کر سلجوقیوں کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا۔ نامور سَلْغُوری اتابک فارس کے حکمران رہے یہاں تک کہ اس خاندان کی مشہور آبش خاتون نے ایک سال کی حکمرانی کے بعد ۶۶۷ھ/۶۶۸ء میں ایل خان (ہلاکو خان) کے ایک بیٹے منکو تیمور سے شادی کر لی (حَمْدُ اللہ المُسْتَوفی: تاریخ گزیدہ، ص ۵۰۹)؛ اس کے بعد سے آبش خاتون کا اقتدار محض برائے نام رہ گیا۔

مظفّری خاندان کے بانی مُبارِزُ الدّین محمّد نے ۷۵۴ھ/۱۳۵۳ء میں فارس کو اپنی سلطنت میں شامل

کر لیا۔ یہ خاندان مبارز الدّین کے پوتے شاہ منصور کے زمانے تک فارس کا حکمران رہا، جب کہ تیمور کی فوجوں نے ۷۹۵ھ/۱۳۹۳ء میں شاہ منصور کو شدید جنگ کے بعد شکست دے کر شیراز کے باہر قتل کر دیا۔

شاہ اسمٰعیل اوّل، جو صفوی خاندان کا اوّلین حکمران تھا، ۹۰۷ھ/جولائی ۱۵۰۱ء میں تبریز میں تخت نشین ہوا۔ اس نے تخت نشینی کے دو سال بعد فارس کو اپنے دائرۂ اختیار میں شامل کر لیا۔ اس کے اور اس کے جانشینوں کے عہد حکومت میں فارس اور اس کے دارالحکومت شیراز نے خوب ترقی کی۔ شاہ عبّاس اوّل [رکّ بآں] کے عہد میں فارس کے عظیم حاکم اعلٰی امام قلی خان نے تقریباً شاہانہ شان و شوکت سے شیراز میں حکومت کی، جہاں اس نے مارچ ۱۶۲۸ء میں انگریزی ایلچی سر ڈوڈ مور کاٹن Dodmore Cotton اور اس کے همراهیوں کی پرتکلف ضیافت کی (دیکھیے : Sir Thomas Herbert : *Travels in Persia, 1627-1629*، طبع ڈینی سن راس Denison Ross، لنڈن ۱۹۲۸ء، ص ۷۷ تا ۸۳)۔

شیراز کو فارس کے دوسرے شہروں کی طرح نادرقلی (جو آگے چل کر نادر شاہ کے نام سے مشہور ہوا) کی سرکردگی میں ایرانی افواج اور غلزئی افغانوں کی جنگ میں بڑے مصائب برداشت کرنا پڑے۔ غلزئی افغانوں کی کمان اشرف کر رہا تھا۔ جنگ کا خاتمہ ۱۷۳۰ء میں غلزئیوں کی شکست فاش اور مکمل تباہی کی صورت میں ہوا (دیکھیے L. Lockhart : *The fall of the Safavi Dynasty and the Afghan occupation of Persia*، کیمبرج ۱۹۵۸ء، ص ۳۳۶ تا ۳۳۹)۔ ۱۱۶۰ھ/۱۷۴۷ء میں نادر شاہ کے قتل کے بعد شورشوں کے نتیجے میں فارس کو دوبارہ تباہی کا سامنا کرنا پڑا، لیکن نیک خصلت کریم خان زند [رکّ بآں] کے اقتدار سنبھالنے پر، جس نے شیراز کو اپنا صدر مقام قرار دیا تھا، ملک میں جلد ہی امن و امان اور خوشحالی کا دور بحال ہو گیا۔ کریم خان کے انتقال کے بعد اس کے افراد خاندان میں اقتدار کے لیے جو رسّاکشی ہوئی اس کے دوران میں فارس کو ایک دفعہ پھر مصائب سے دوچار ہونا پڑا۔ اس کے بعد جانباز لطف علی خان زند اور اس کے جانی دشمن آغا محمد خان قاچار کے مابین کشمکش کے دوران بھی یہی صورت پیش آئی۔

زمانۂ حال میں فارس کی تاریخ میں مذکورۂ ذیل واقعات کے علاوہ کوئی خاص اہم واقعہ پیش نہیں آیا: فتح علی شاہ کے انتقال پر ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء میں اس کا بھائی حسین علی میرزا شیراز میں تخت نشین ہوا، لیکن اسے جلد ہی اس کے بھتیجے محمّد شاہ نے شکست دے کر تخت و تاج سے دست بردار ہونے پر مجبور کر دیا (جنگ کی تفصیلات کے لیے جو قُمیشہ کے نواح میں ہوئی تھی، دیکھیے Baron de Bode : *Travels in Luristan and Arabistan*، لنڈن ۱۸۴۵ء، ۱ : ۲۰ تا ۲۲؛ نیز دیکھیے حاجی میرزا حسن فسائی : فارس نامۂ ناصری، تہران ۱۳۱۳ھ/۱۸۹۵ - ۱۸۹۶ء، ص ۲۸۸)۔ چار برس بعد جب محمّد شاہ قاچار نے انگریزوں کے احتجاج کے باوجود ہرات کا محاصرہ جاری رکھنے پر اصرار کیا تو انگریزوں نے بُوشہر سے بتیس میل شمال مغرب کی جانب خرگ Kharg کے جزیرے پر قبضہ کر لیا اور ایران کو جنگ کی دھمکی دے دی۔ اس پر محمّد شاہ نے انگریزوں کی بات مان لی اور بعد ازاں انگریزوں نے خرگ سے اپنی فوجیں نکال لیں۔ ۵ جمادی الاولٰی ۱۲۶۰ھ/۲۳ مئی ۱۸۴۴ء کو سید علی محمّد نے شیراز میں "باب" (یعنی یزدانی ہدایت کا دروازہ) ہونے کا دعوٰی کیا، جس کے نتیجے میں نہ صرف فارس بلکہ سارے ایران میں شدید شورشیں برپا ہو گئیں [رکّ بہ باب]۔ ۱۲۷۳ - ۱۲۷۴ھ/۱۸۵۶ء میں ہرات پر ایرانی قبضے سے انگریزوں اور ایرانیوں کے درمیان جنگ چھڑ گئی تو انگریزوں

نے خرگ پر قبضہ کر کے ایران کے ساحل پر فوجیں اتار دیں۔ ان فوجوں نے بوشہر پر قبضہ کر کے ملک کے اندر پیش قدمی شروع کی۔ صلح کے اختتام پر مزید جنگی کارروائیاں رک گئیں۔ موجودہ زمانے کا ایک دلچسپ واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء میں خرگ میں نفت خام (crude oil) بار کرنے کی گودی کا افتتاح ہوا۔ یہاں بڑے بڑے سائز کے تیل بردار جہاز ٹھہرے ہو سکتے ہیں۔ یہ نفت خام ۹۹ میل (۱۶۰ کیلومیٹر) لمبی پائپ لائن کے ذریعے گچ ساران کے تیل کے کنوؤں سے لایا جاتا ہے۔ ۲۳ میل (۳۷ کیلومیٹر) تک یہ پائپ لائن خلیج فارس کے پانی کے نیچے سے ہو کر گزرتی ہے۔

مآخذ: متن میں مذکورہ حوالہ جات کے علاوہ دیکھیے (۱) حدود العالم، ص ۶، ۱۹، ۲۵، ۳۳، ۳۶، ۱۳۰، ۳۲ تا ۵۵، ۶۵، ۶۶، ۷۴، ۸۰، ۸۳، ۱۲۳، ۱۲۵ تا ۱۳۱، ۱۶۳، ۲۱۲؛ (۲) ابن البلخی: فارس نامہ، طبع G. Le Strange و R. A. Nicholson، لنڈن ۱۹۲۱ء، بمواضع کثیرہ؛ (۳) حمد اللہ المستوفی: نزہۃ القلوب، انگریزی ترجمہ از Le Strange، لنڈن ۱۹۱۹ء، ص ۱۱۱ تا ۱۳۶؛ (۴) حاجی میرزا حسن فسائی: فارس نامۂ ناصری، بمواضع کثیرہ؛ (۵) F. Spiegel: *Eranische Alterthumskunde*، ۱: ۲۱۳؛ (۶) Le Strange: کتاب مذکور، ص ۲۴۸ تا ۲۹۸؛ (۷) Barbier de meynard: *Dictionnaire Geographique de la Perse*، ص ۴۱۰ تا ۴۱۳؛ (۸) G. N. Curzon: *Persia and the Persian Question*، لنڈن ۱۸۹۲ء، ۲: ۹۳ تا ۲۳۶؛ (۹) Sir Arnold Wilson: *The Persian Gulf*، آکسفرڈ ۱۹۲۸ء، ص ۶۰، ۶۱، ۷۱ تا ۷۵، ۸۵، ۸۶، ۹۳، ۹۶، ۱۷۲، ۱۲۵۔

(L. LOCKHART)

* **فَارِس:** (عربی؛ جمع: فُرسان، نیز غالباً اظہار بیان کے لیے فَوارِس)۔ فارس سے مراد گھڑ سوار ہوتا ہے۔ گدھے یا خچر کے سوار پر اس لفظ کا اطلاق نہیں ہوتا۔ گھوڑے کا حال "فَرَس" کے عنوان کے تحت لکھا گیا ہے۔ شہ سواری پر بحث "فروسیۃ" کے زیر عنوان ہوگی۔ موجودہ مقالے میں گھوڑے سے متعلقہ مباحث کے بجائے گھڑ سوار کا بیان ہوگا۔ عربی میں گھوڑے پر سواری کرنے کے لیے لفظ رَکِبَہٗ آیا ہے اور گھڑ سوار کے لیے راکب، جو رَکِبَ کا فاعل ہے۔ فارس فرس سے مشتق ہے، یعنی وہ آدمی جو گھوڑوں کے معاملات میں ماہر ہو۔ فَرِس، یفرس، فراسۃ کے معنی ہیں ایک نظر سے کسی کی صلاحیت کا اندازہ لگانا اور کسی چیز پر ظاہری نظر سے اس کے باطن کا حال معلوم کرنا [رک بہ فراسۃ]۔ یہ لفظ تمام سامی زبانوں میں آتا ہے، لیکن اس اشتراک کی تسلی بخش وضاحت نہیں ہو سکی۔ D. J. Wiseman نے ایک استفسار کے جواب میں لکھا ہے "عبرانی میں (غالباً پرش) چوالیس مقامات پر (جنگی) شہ سوار کے معنوں میں آیا ہے۔ مجھے S. Mowinckel کے بیان (در *Vetus Testamentum XII/3*، جولائی ۱۹۶۲ء، ص ۲۹۰) سے اتفاق نہیں کہ ان تمام مقامات میں پرش سے مراد گھوڑا ہے (ہو سکتا ہے کہ سات عبارتوں میں یہی مفہوم ہو)۔ یہ لفظ اکادی زبان میں بھی نہیں آیا (فعل پراشو کا مطلب مل کر پرواز کرنا ہے) جہاں کہ راکب (عبرانی کی طرح) اسپ سوار کے معنوں میں آیا ہے"۔

بہرحال یہ ایک حقیقت ہے کہ زمانۂ جاہلیت اور اسلامی دور کی ابتدائی صدیوں کی بعض عبارتوں میں فارس کا لفظ صرف اسپ سوار کے مفہوم میں آیا ہے۔ فارس خوشحال طبقے کا فرد ہوتا تھا اور بلا امتیاز بطل اور فحل جیسے مترادف الفاظ سے مل کر جانبازی، بہادری اور جاں سپاری کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ ان الفاظ کا استعمال اتنا عام ہو چلا تھا کہ فارس کی اصطلاح کا ترجمہ بلا تکلف مرد میدان اور شہسوار کرنا پڑتا ہے، اگرچہ اس ترجمہ سے ایک عام

قاری غلطی میں مبتلا ہو سکتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں عربوں کے ہاں ایسا کوئی اجتماعی ادارہ موجود نہ تھا جسے ازمنۂ وسطیٰ کے یورپ کی شہسواری کا ہم پلّہ قرار دیا جا سکے۔

پھر بھی یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے کہ فارس کا ترجمہ "مرد میدان" غلط نہیں ہے، اس لیے کہ جاہلیت اور صدر اسلام میں شہسواری ابتدائی حالت میں تھی اور اس کے آداب، رسوم و رواج اور جذبات معاشرے کے ایک طبقے میں وسیع پیمانے پر مروّج تھے۔ فارس سب سے پہلے قبائلی ورثے کی صورت میں اپنے وطن اور اپنے مذہب کا محافظ ہوتا تھا۔ وہ انتہائی بے غرضی کے ساتھ، یا اپنے عز و وقار کو بڑھانے کے لیے ناتوانوں، بیواؤں اور یتیموں کی محافظت کرتا تھا، اپنی محبوبہ کو شائستہ انداز میں قصیدے کی تشبیب (نسیب) میں خطاب کرتا تھا، مغلوب دشمن سے نرمی سے پیش آتا تھا، اسے امکانی حد تک اپنی عزت و حرمت کا پاس رہتا تھا [رک بہ حلم]، وہ مال و دولت سے متنفر اور قوت لایموت پر قانع رہتا تھا۔ کبھی کبھار وہ غیر شائستہ رسم و رواج کو بھی اپنا لیتا تھا۔ یہ بھی فرسان کی خیالی تصویر تھی جس میں شہسواری کے اعلیٰ خصائص کی جھلک نظر آتی ہے۔ صحیح تر الفاظ میں یہ ذاتی بہادری تھی جس میں کسی مقررہ قاعدہ، قانون، رسم یا ضابطے کا دخل نہ تھا۔

فارس کے لیے ضروری تھا کہ اس کے پاس اپنا گھوڑا ہو۔ اس وصف کی بدولت جنگ میں شریک ہونے والے اسپ سوار کو غنیمت میں پیادے سے دوگنا حصہ ملتا تھا [رک بہ عطا، غنیمت]۔ فرسان کے زمرے میں شامل ہونے کے لیے ضروری تھا کہ فارس نے میدان جنگ میں کارہائے شجاعت انجام دیے ہوں یا کسی معرکے میں غیر معمولی دلیری اور جان بازی کا مظاہرہ کیا ہو۔ جب جنگ پر آمادہ فوجیں ایک دوسرے کے آمنے سامنے صف بستہ ہو جائیں تو فارس صفوں سے باہر نکلتا اور بعض تمہیدی کلمات کے بعد دشمن کو دعوت مبارزت دیتا اور کہتا "کوئی سورما (مبارز) ہے جو مجھ سے دو دو ہاتھ کرے"۔ عربوں کی رزم آرائیوں میں جنگ کی ابتدا فرداً فرداً مقابلے سے ہوتی تھی۔ تاریخ کے اوراق میں فرسان کے نام اور ان کے کارہائے نمایاں ثبت ہیں۔ قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ جنگ میں نام پیدا کرنے والے جوانمرد کوئی بڑے افسر نہیں ہوتے تھے بلکہ معمولی درجے کے فوجی ہوتے تھے۔ ان کی شمشیر زنی انھیں انعام و اکرام سے مالا مال کر دیتی تھی۔ جنگ میں فارس اپنے ہوش و حواس قائم رکھتا، اپنے مسلح سپاہیوں کی ہمت بندھاتا، نرغے میں آنے والوں کی رہائی کے لیے سرگرم عمل ہوتا، کسی افسر کے پاس گھوڑا نہ ہوتا تو اپنا گھوڑا فوراً دے دیتا اور خود پیادہ پا ہو کر جنگ کرتا رہتا، وغیرہ وغیرہ۔ فوج شکست کھا کر رو بفرار ہوتی تو وہ اپنی جگہ پر جما رہتا اور جنگ کے خاتمے تک نبرد آزما ہوتا۔ اپنے رفقا کو تسلی دیتا؛ جنگ میں جن کے پاؤں زخمی ہو جاتے ان کی مدد کرتا اور شکست کی خفّت سے بچنے کے لیے بالآخر اپنی جان دے دیتا۔ فارس کے جسم پر ہلکی سی زرہ، ہاتھ میں نیزہ، برچھا اور کمند (وھق) ہوتی تھی اور وہ دو دو ہاتھ کرتے ہی اپنے دشمن کو گھوڑے سے اتار کر خاک نشین کر دیتا (بعد کی ترقیوں کے لیے رک بہ جیش اور حرب)۔

ادب اور تاریخ کی کتابوں میں مختلف قبیلوں کے شہسواروں (فرسان) کے نام آتے ہیں، جو بہادری کی وجہ سے ضرب المثل بن گئے ہیں، مثلاً: أَفْرَس بن سُمِّ الفُرسان، یعنی سم الفرسان سے بڑا فارس (= عتیبہ بن الحارث تمیمی)، أَفْرَس بن مُلاعِب الأَسِنَّة (= عامر بن مالک قیسی)، أَفْرَس بن عامر (بن الطفیل)، أَفْرَس بن بِسْطام (بن قیس الشیبانی) وغیرہ۔ حضرت حمزہؓ بن

عبدالمطلب قریش کے ہبیرہ بن فارس اور عمیر بن الحباب السلمی فارس اسلام سمجھے جاتے ہیں؛ عنترہ کو عنترۃ الفوارس کہا جاتا ہے وغیرہ ۔ ان میں سے بعض فرسان "شہسواری کے رنگین افسانوں کے ہیرو" بن گئے ہیں ۔ عربی میں یہ قصے کہانیاں سیرۃ کہلاتے ہیں [رک بہ عنتر، بطّال، ذوالہمّہ، سیرت] ۔

مآخذ: (۱) المیدانی: کتاب الامثال، قاہرہ ۱۳۵۲ھ، ۲: ۳۲ ببعد؛ (۲) ابن عبد ربّہ: العقد الفرید، قاہرہ ۱۳۴۶ھ/۱۹۲۸ء، ۱: ۶۰ ببعد؛ (۳) الابشیہی: المستطرف، ابواب ۲، م ۲؛ (۴) Wacyf Boutros Ghali: *La tradition chevaleresque des Arabes*، پیرس ۱۹۱۹ء، بمواضع کثیرہ؛ (۵) Bichr Fares: *L' honneur chez les Arabes avant l'Islam*، پیرس ۱۹۳۲ء، ۳۲ ببعد، نیز رک بہ فُتُوّہ؛ سپاہی ۔

(ادارہ [آ، لائڈن، بار دوم])

⁂ **فارس بن محمد حَسام الدّولہ**: (جو عام طور پر ابو الشّوق کے نام سے مشہور ہے)، حلوان اور گرد و نواح کے دوسرے مقامات کا امیر (۴۰۱ھ/۱۰۱۰ء تا ۴۳۷ھ/۱۰۴۶ء) ۔ اس نے حکومت اپنے والد ابو الفتح محمّد بن عنّاز سے ورثے میں پائی تھی، جو تقریباً بیس سال تک دَقوقاء، حُلوان، وغیرہ پر حکمران رہا تھا ۔ ابو الشّوق نے اپنا سارا عہد حکومت اپنے پڑوسی حکمرانوں اور اپنے خاندان کے افراد کے ساتھ جنگ و جدال میں بسر کیا ۔ اس کی پہلی جنگ الحِلّۃ کے فرمانروا المزْیدی سے ہوئی، جو صلح پر منتج ہوئی اور المزْیدی کے بیٹے دُبَیس کی شادی ابو الشوق کی بہن (یا بیٹی) سے ہو گئی ۔ اس کی اگلی جنگ طاہر بن ہلال سے ہوئی، جو بدر بن حسنویہ [رک باں] کا بیٹا تھا ۔ یہ لڑائی شروع ہی سے بڑی نامبارک ثابت ہوئی کیونکہ ابو الشوق کا بھائی سعدی طاہر کے ہاتھ سے مارا گیا اور خود وہ بھی المزْیدی کی اعانت کے باوجود، جو اب اس کا حلیف بن چکا تھا، بھاگنے پر مجبور ہوا، لیکن اس پیکار کا خاتمہ بھی ایک شادی پر ہوا ۔ معاہدۂ صلح واقعی مکمل ہو چکا تھا کہ ابو الشّوق نے اپنے بھائی کا انتقام لینے کے لیے طاہر کو قتل کر ڈالا (۴۰۶ھ/۱۰۱۵-۱۰۱۶ء) ۔ اس نے ۴۲۱ھ/۱۰۳۰ء میں دوبارہ دَقوقاء پر قبضہ کر لیا، جسے اس دوران میں عُقَیلی مالک بن بَدران نے لے لیا تھا ۔ ۴۳۰ھ/۱۰۳۹ء میں اس نے قرمِسین اور خانجان فتح کیے، لیکن اگلے ہی سال اس کے بیٹے ابو الفتح، جو اس کی جانب سے دینور پر حکومت کرتا تھا اور اس کے بھائی مُہلہِل، جسے اس نے شہرزور کی حکومت سونپ رکھی تھی، کے مابین جنگ کی آگ بھڑک اٹھی ۔ اس لڑائی میں مہلہل نے فتح پائی، اس نے اپنے بھتیجے کو گرفتار کر لیا اور اسے کوڑوں کی سخت سزا دی ۔ اب ابو الشّوق بھی مجبور ہو گیا کہ اپنے بھائی کا شہرزور میں محاصرہ کر لے، لیکن اسے اپنے مقصد میں کامیابی نہ ہوئی کیونکہ مُہلہِل نے علاؤ الدّولہ بن کاکُویہ [رک بہ محمّد بن دشمن زیار] کو اس کے خلاف بھڑکا دیا اور اس کا ایک اور بھائی، جو سرخاب کے نام سے مشہور تھا، اس موقع سے فائدہ اٹھا کر ابو الشّوق کے مقابلے میں صف آرا ہو گیا ۔ اگرچہ وہ علاؤ الدّولہ کو پسپا کرنے میں کامیاب ہو گیا، لیکن اسے دینور علاؤ الدّولہ کو دینا پڑا ۔ اپنے بھائی سے وہ اتنی جلدی نہیں نپٹ سکا؛ اس کے ساتھ اس نے کہیں اس وقت جا کر صلح کی جب ایک اور کہیں زیادہ خطرناک دشمن، یعنی ابراہیم اینال سلجوق اس کے خلاف چڑھ دوڑا اور نہ صرف اس کی مملکت کے خاصے بڑے حصے پر قبضہ کر لیا بلکہ ۴۳۷ھ/۱۰۴۶ء میں اس کے دارالحکومت حُلوان کو تاخت و تاراج کرنے کے بعد نذر آتش کر دیا ۔ بھائی سے صلح کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس عرصے میں اس کا بیٹا قید خانے میں فوت ہو چکا تھا ۔ ابو الشّوق کے دن بھی پورے ہو چکے تھے، چنانچہ چند ہفتے بعد وہ

بھی رضی ملک بنا ہوا۔ اس کے بھائی مُہَلْہِل نے قرمیسین اور دینور پر قبضہ کر لیا اور اس کے بیٹے سعدی نے، جس کا کُردوں نے غدّاری کر کے ساتھ چھوڑ دیا تھا، ابراہیم اینال سے پناہ کی درخواست کی، جو قبول ہوئی۔ اب مُہَلْہِل سے جنگ پھر شروع ہوئی، لیکن اگرچہ سلجوقی سلطان طغرل بیگ (۴۴۲ھ/ ۱۰۵۰ء) کی کوششوں سے بھی مستقل صلح قائم نہ ہو سکی، تاہم اس خاندانی رزم و پیکار کی مزید داستان تاریخی اعتبار سے اتنی اہم نہیں کہ یہاں اس کی تفصیل بیان کی جائے۔

مآخذ: ابن الاثیر (طبع Tornberg)، ۹: ۸۵ ببعد۔

[آ، لائڈن، بار اوّل]

* **فارس الشِّدْیاق**: احمد بن یوسف، ایک عرب صحافی اور مصنّف، جو بیروت میں مارونی (maronite) والدین کے ہاں پیدا ہوا۔ اس نے قاہرہ کے مارونی سکول میں تعلیم پائی اور بعد ازاں کچھ عرصے تک مصر کے سرکاری اخبار الوقائع المصریّۃ میں شہاب الدّین کا شریک کار رہا۔ اس کے بعد اس نے مالٹا میں سکونت اختیار کر لی اور وہاں عربی کے استاد کی حیثیت سے کام کرتا رہا۔ مالٹا میں قیام کے دوران اس نے تونس کے بے کی مدح میں ایک قصیدہ کہا (دیکھیے *Zeitschr. d. Deutsch. Morgenl. Ges*، ۵: ۲۴۹ ببعد؛ Goldziher: *Abh. zur Arab. Phil.*، ۱: ۲۰۲ ببعد) اور وہیں اس نے اپنی کتاب المحاورہ (*Kitāb al-muhāwara, Arabic and English grammatical exercises and familiar Dialogues*، مالٹا ۱۸۴۰ء) لکھی۔ اس نے مالٹا میں اپنے مشاہدات و تجربات اور وہاں یورپی تہذیب کے اثرات سے اپنے اوّلین تعلقات کا حال اپنی کتاب الرّحلۃ الموسومۃ بالواسطۃ الٰی معرفۃ مالطا و کشف المخبّاء عن فنون اوروبا میں قلمبند کیا ہے۔ یہ کتاب پہلے ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۶ء میں تونس سے اور دوسری بار ۱۲۹۹ھ/۱۸۸۱ء میں استانبول سے شائع ہوئی۔

مصنّف نے ۱۸۵۰ء کے بعد کے چند سالوں میں پیرس کا سفر کیا، جہاں اس نے G. Dugat کے ساتھ مل کر *Grammaire Française à l'Usage des Arabes de l'Algérie, de l'Egypte et de la Syrie* (پیرس ۱۸۵۴ء) تحریر کی۔ اس کے بعد وہ لنڈن گیا۔ اس نے اپنی سیاحت کا حال کتاب السّاق علی السّاق فیما ھو الفاریاق عن ایّام و شہور و اعوام فی عجم العرب و الاعجام (پیرس ۱۸۵۵ء) میں لکھا اور جس میں اس نے عربوں اور دوسری اقوام کا ناقدانہ نظر سے جائزہ لیا ہے۔ اس کی *Practical Arabic Grammer* (طبع ثانی از H. G. Williams، لنڈن ۱۸۶۶ء) اسی زمانے میں منظر عام پر آئی۔ وہ لنڈن سے استانبول گیا اور وہاں اس نے اسلام قبول کر لیا۔ جولائی ۱۸۶۰ء کے آخری دنوں میں اس نے ترکی حکومت کی مالی معاونت سے وہاں ایک ہفت روزہ اخبار الجوائب جاری کیا، جس میں اس نے اسلام کی حمایت کو اپنا موقف قرار دیا، لیکن اس کے ساتھ ہی اس نے مسلمانوں کو یورپی علوم سے بھی روشناس کرایا۔ انیسویں صدی کے آٹھویں عشرے کے اوائل میں ساری دنیائے اسلام میں اس کا اخبار انتہائی عزت و احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا، لیکن جب ۱۳۰۵ھ/۱۸۸۷ء میں اس کی وفات کے بعد اس کے بیٹے سلیم نے اس کی ادارت سنبھالی تو وہ اس کا پرانا معیار قائم نہ رکھ سکا۔ اس نے کَنْز الرّغائب فی مُنْتَخَبات الجوائب کے نام سے اسی اخبار میں شائع شدہ مضامین کا انتخاب سات جلدوں میں شائع کیا (استانبول ۱۲۸۸ تا ۱۲۹۸ھ)۔ اس میں ادبی موضوعات پر مقالے، جنگ فرانس و جرمنی کی تاریخ، اس کی اپنی نظمیں اور قصائد شامل ہیں، اور آخری تین جلدوں میں سلطنت آل عثمان کی تاریخ ۱۲۹۸ھ تک دی ہے۔ علاوہ ازیں فارس الشّدیاق نے لسانیات کے سنجیدہ مطالعے کے لیے بھی وقت نکالا۔ اس نے ایک عربی قاعدے

کے علاوہ عربی مبادیات پر بھی کتابیں تصنیف کیں جن کے نام یہ ھیں: سِرّ اللّیال فی القلب و الابدال، استانبول ۱۲۸۴ھ؛ ایک گرامر غُنیۃ الطّالب و مُنیۃ الرّاغب فی النحو و الصّرف و حروف المعانی، استانبول ۱۲۸۸ھ، ۱۳۰۶ھ؛ ایک فارسی - ترکی - عربی لغت کنز اللغات، بیروت ۱۸۷۶ء؛ اور القاموس پر تنقید الجاسوس علی القاموس، استنبول ۱۲۹۹ھ.

مآخذ: (۱) *Zeitschr. d. Deutsch. Morg. Ges.*، ۵ : ۲۷۱ ببعد؛ (۲) Brockelmann : *Gesch. d. Arab Lit.*، ۱ : ۶۳۰، الف [نیز دیکھیے [آ] بار دوم، بذیل مادہ].

(C. BROCKELMANN)

* **فارسی :** [زبان و ادب] رک بہ ایران.

* **الفارسی :** ابو علی الحسن بن علی، چوتھی صدی ھجری/دسویں صدی عیسوی کا ایک ممتاز نحوی، جو ۲۸۸ھ/۹۰۰ء میں فسا [رک باں] میں پیدا ھوا اور جس نے بغداد میں ابن السّراج، الزّجاج اور دیگر نحویوں سے تحصیل علم کی۔ ۳۴۱ھ/۹۵۲ء میں وہ حلب میں سیف الدّولہ [الحمدانی] کے دربار سے متوسّل ھوا اور المتنبّی کی رفاقت میں رھا۔ بعد ازاں اس نے عضد الدولہ بویہی کی ملازمت اختیار کر لی۔ یہ مؤخرالذکر کی فتح بغداد (۳۶۹ھ/۹۷۹ء) سے پیشتر کا ذکر ھے (قب یاقوت : إرشاد الاریب، ۳ : ۱۱)۔ اس نے بغداد میں ۳۷۷ھ/۹۸۷ء میں وفات پائی۔ اس کے بے شمار شاگردوں میں قابل ذکر ابن جنّی (جو چالیس سال تک الفارسی کی خدمت میں رھا اور اس کا جانشین بنا) اور اس کا بھتیجا ابوالحسین الفارسی ھے جس سے عبدالقاھر الجرجانی نے اکتساب علم کیا۔ الفارسی کو اعتزال سے متہم کیا جاتا تھا اور یہ واقعہ ھے کہ اس نے محمّد علی الجبّائی المعتزلی کی تفسیر کی شرح لکھی تھی، جو التتبّع کے نام سے موسوم تھی اور اب معدوم ھو چکی ھے۔ الفارسی کی تصانیف میں اھم ترین الإیضاح فی النحو علم نحو میں اونچے درجے کی کتاب ھے، جس کا التکملہ اس سے بھی زیادہ مشکل ھے۔ اس کے زمانے میں اس کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس کے بہت سے مخطوطات کی موجودگی اور اس کی پانچ موجودہ شرحوں نیز دو شواھد شرحوں سے لگایا جا سکتا ھے۔ الایضاح کا بیشتر حصہ Girgas-Rosen نے *Arabskaya Khrestom*، ص ۳۷۸ تا ۴۴۴، میں چھاپ کر شائع کر دیا ھے۔ مزید تصانیف (جن کے مخطوطات ملتے ھیں ان پر ستارے کا نشان ھے) یہ ھیں: الایضاح الشّعری، جو شاید وھی ھے جسے *کتاب الشّعر یا العضدی کہتے ھیں، مخطوطہ برلن، عدد ۶۴۶۵ (اس کا ایک حصہ Roediger : *De nominibus verborum arabicis commentatio*، Halle ۱۸۷۰ء، میں شائع ھو گیا ھے) اور غالباً یہی وہ شرح ابیات الایضاح بھی ھے جو الفہرست، عدد ۶۴۶، میں مذکور ھے؛ الزّجاج کی معانی القرآن کی شرح، جو *الاغفال کے نام سے مشہور ھے (الفہرست میں اس کا ذکر مبہم طور پر ھوا ھے)؛ شاید اسی کتاب یا اس سے ملتی جلتی کتاب کی شرح ابیات المعانی؛ ابن مجاھد کی القراءات السّبع کی شرح موسومہ *الحجّۃ (والاغفال ؟)؛ التّذکرۃ، مشکل آیات کے بارے میں؛ *جواھر النّحو؛ مختصر عوامل الاعراب (ابن خلّکان نے اسے العوامل المائۃ لکھا ھے)؛ المقصور و الممدود؛ ابیات الاعراب، قرآن مجید کی سورۃ (۵ [المائدۃ] : ۸) کی تفسیر؛ بعض *مسائل کے مجموعے، جو ان مختلف شہروں کے نام سے موسوم ھیں جہاں الفارسی درس دیا کرتا تھا (؟)؛ کتاب نقض الہاذور کی نوعیت معلوم نہیں ھو سکی۔

مآخذ : (۱) براکلمان، ۱ : ۱۱۶ و تکملہ، ۱ : ۱۷۵؛ (۲) فلوگل Flügel، ص ۱۱۰؛ (۳) الفہرست، ص ۶۴؛ (۴) ابن خلّکان : وفیات الاعیان، عدد ۱۵۵؛ (۵) یاقوت : معجم الادباء، ۳ : ۹ تا ۲۲؛ (۶) الانباری : نزھۃ، ص ۳۸۷ تا ۳۸۹؛ (۷) الخطیب البغدادی : تاریخ بغداد، ۷ :

٢٧٥؛ (٨) ابن الأثیر: الكامل فی التاریخ، ٩ : ٣٦؛ (٩) ابن تغری بردی، ص ٥٢٣ تا ٥٣٣؛ (١٠) ابن العماد: شذرات الذهب، ٣ : ٨٨ تا ٨٩؛ (١١) السیوطی: بغیة الوعاة، ص ٢١٦.

(C. RABIN)

* **فارسیّہ** : رک بہ ایران.

* **الفارسیّہ** : جزیرۃ الفارسیہ، خلیج فارس میں ایک جزیرہ، جو ٢٧ درجے ٥٩ دقیقے عرض البلد شمالی اور ٥٠ درجے ١٠ دقیقے طول البلد مشرق پر سعودی عرب اور ایران کے ساحلوں کے تقریباً بیچ میں واقع ھے۔ جزیرۃ العربیّۃ کی طرح، جو اس سے چودہ میل جنوب میں ھے، الفارسیہ بڑی نشیب میں ھے اور رقبے میں ایک مربع میل سے کم ھے۔ یہ جزیرہ ایرانی حکومت کے ماتحت ھے، جس نے یہاں ایک موسمیاتی مرکز قائم کر رکھا ھے (اگرچہ کویت اور سعودی عرب بھی اس کے دعوے دار ھیں)، اور ایران ھی کا محکمۂ روشنی یہاں جہاز رانی کے لیے روشنی کا انتظام کرتا ھے.

(W. E MULLIGAN)

* **فارماسُون** : رک بہ ماسونیّہ.

* **الفارُوقی** : رک بہ عمرؓ بن الخطّاب.

⊙ **فارُوقی** : (خاندان) رک بہ فاروقیّہ.

* **الفارُوقی** : عبدالباقی، ایک عراقی شاعر، جو ١٢٠٤ھ/١٧٩٠ء میں موصل میں پیدا ھوا۔ اسے حضرت عمرؓ کی نسل سے ھونے پر ناز تھا اور اسی بنا پر الفاروقی اور العمری کی نسبت رکھتا تھا۔ ھمیں اس کی زندگی کے بارے میں اس سے زیادہ کچھ معلوم نہیں کہ جب اس کے ابن عم قاسم پاشا کو باب عالی کی طرف سے مملوکوں کی طاقت کچلنے کے لیے بغداد بھیجا گیا تو وہ بھی اس کے ساتھ تھا، لیکن یہ مہم ناکام رھی۔ بعد ازاں اسی غرض سے جب ایک اور مہم علی رضا پاشا کی قیادت میں بھیجی گئی تو الفاروقی اس کے بھی ھمراہ گیا۔ علی رضا کو کامیابی نصیب ھوئی اور اس نے داؤد پاشا اور مملوکوں کی حکومت کا تختہ الٹ دیا۔ الفاروقی نے ١٢٧٨ھ/١٨٦٢ء میں وفات پائی اور اس وقت تک وہ ولایت کے کتخدا کی حیثیت سے بغداد میں علی رضا کے ساتھ مقیم رھا۔ ١٣١٦ھ/١٨٩٦ء میں عثمان الموصلی نے اس کا مجموعۂ کلام التریاق الفاروقی من منشآت الفاروقی قاھرہ سے شائع کیا۔ اس کے علاوہ اس نے ایک اور دیوان أهلّة الأفكار فی مغانی الإبتكار کے نام سے اور ایک سوانحی تصنیف نُزهة الدهر فی تراجم فضلاء العصر بھی تالیف کی.

مآخذ : (١) جرجی زیدان: مشاهیر الشرق، ٢ : ١٩٣ ببعد؛ [(٢) عباس العزّاوی: تاریخ العراق بین احتلالین، ٥ : ١٣٩ تا ١٤٠، بغداد ١٩٥٥ء؛ (٣) البصیر: نُهضة العراق الادبیة، ص ٨٩ تا ١١٣].

(ادارہ [اُ]، لائڈن)

* **الفارُوقی** : ملّا محمود بن محمّد بن شاہ محمّد جونپوری، ھندوستان کے ایک عظیم عالم اور منطقی، ٩٩٣ھ/١٥٨٥ء میں جونپور [رک باں] میں پیدا ھوئے، لیکن ان کی یہ تاریخ ولادت مشکوک ھے، کیونکہ ان کی خاندانی روایت کی رو سے ملّائے موصوف ١٠٦٢ھ/١٦٥٢ء میں فوت ھوئے جب کہ ان کی عمر ابھی چالیس سال سے کم تھی (قب *Mullah* (*sic*) *Mahmood's Determinism and Freewill*، طبع علی مہدی خان، إلہ آباد ١٩٣٣ء، ص ١٩ تا ٢٢)۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنے دادا اور اس کے بعد استاذ الملک محمد افضل بن حمزہ العثمانی الجونپوری سے حاصل کی۔ انھوں نے ایک ذھین طالب عالم کی حیثیت سے مقابلۃً کم سنی، یعنی سترہ سال کی عمر میں منطق اور فلسفے میں اختصاص حاصل کر کے اپنی تعلیم مکمل کی۔ تکمیل تعلیم کے بعد وہ اپنے آبائی گاؤں میں مدرس ھو گئے۔ جلد ھی ان کا شہرہ عام ھو گیا۔ جب ان کی

شہرت شاہجہان بادشاہ تک پہنچی تو بادشاہ نے انہیں آگرے میں طلب کیا اور اپنے وزیر اعلیٰ سعد اللہ خان علامی [رک بان] کو حکم دیا کہ ان کے شہر پہنچنے پر ان کا شاندار استقبال کیا جائے۔ بالآخر انہیں درباری علما میں شامل کر لیا گیا اور سہ صدی کے منصب سے نوازا گیا۔ وہ مصاحب کی حیثیت سے سفر میں شہنشاہ کے ساتھ رہے۔ لاہور کے ایسے ہی دورے کے موقع پر ملا شاہ میر بدخشی نے انہیں سختی سے فہمائش کی کہ وہ دنیاداری میں بہت زیادہ الجھ گئے ہیں اور بادشاہ کی ملازمت ترک کرنے کی ہدایت کی۔ اس بات سے بہت زیادہ متاثر ہو کر ملا موصوف نے شاہی ملازمت سے علیحدگی اختیار کر لی اور اپنے گاؤں واپس جا کر تدریس کا کام شروع کر دیا۔ ان کے آگرے میں سرکاری خرچ سے ایک رصدگاہ تعمیر کرنے کے منصوبے کو وزیراعظم آصف خاں [رک بان] کی حمایت حاصل نہ ہو سکی اور نتیجۃً بادشاہ نے اس منصوبے کو اس بنا پر رد کر دیا کہ بلخ کی مہموں (۱۰۵۵ھ/۱۶۴۵ء تا ۱۰۵۸ھ/۱۶۴۸ء) کے لیے روپے کی اشد ضرورت تھی۔ یہ مہمیں بالآخر ناکام ثابت ہوئیں۔ مایوس ہو کر وہ جونپور واپس لوٹے اور تعلیمی مشاغل میں مصروف ہو گئے۔ اسی دوران میں شاہجہان کے دوسرے بیٹے اور اس وقت کے بنگال کے حاکم شاہ شجاع نے، جو ان سے فلسفے اور منطق کی کتابیں پڑھتا رہا تھا، انہیں ڈھاکے بلا لیا۔ یہ واقعہ ضرور ۱۰۵۲ھ/۱۶۴۲ء سے پہلے اس وقت پیش آیا ہوگا جب انہوں نے نعمت اللہ بن عطاء اللہ فیروزپوری سے بیعت کر لی تھی اور شیخ کے اقوال اور ان کے باطنی وظائف پر مشتمل ایک رسالہ تالیف کیا تھا (قب محمد یحیی بن محمد امین عباسی الہ آبادی: وفیات الاعلام)۔ فلسفے اور علم البلاغت پر ایک عظیم سند کی حیثیت سے انہیں بہت بلند پایہ عالم مانا جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنے منہ سے کبھی کوئی ایسا کلمہ نہیں نکالا جسے بعد میں واپس لینا پڑا ہو اور نہ کبھی کسی حلقہ بیان کی تردید کی۔ سُنّی علما اور مصنّفین کی اکثریت کے نظریات کے برعکس شاہ عبدالعزیز دہلوی [رک بان] نے ان کا شمار قدیم شیعی فقہا میں کیا ہے (دیکھیے تحفۂ اثنا عشریہ، لکھنؤ ۱۲۹۵ھ/۱۸۷۸ء، باب ۳، ص ۱۹۲)۔ ۱۰۶۲ھ/۱۶۵۲ء میں ان کی وفات پر ان کے استاد استاذ الملک محمد افضل کو ان کی موت کا سخت رنج ہوا اور وہ اپنے شاگرد کی موت کے بعد چالیس دن کے اندر اندر پیوند خاک ہو گئے۔ شہر سے باہر ان کا مقبرہ اب بھی موجود ہے اور شہر کے باشندوں میں معروف و مشہور ہے۔

موصوف کی تصانیف حسب ذیل ہیں: (۱) الشمس البازغۃ، مصنف کا علمی شاہکار، جو ان کے اپنے فلسفیانہ متن بعنوان الحکمۃ البالغۃ (طبع سنگی، دہلی ۱۲۷۸ھ/۱۸۶۰ء و لدھیانہ ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۳ء و لکھنؤ ۱۲۸۸ھ/۱۸۷۱ء) کی شرح ہے۔ فلسفہ کے موضوع پر دوسری کتابوں کے برعکس یہ کتاب "قلت، اقول" یعنی "میں نے کہا اور اب بھی میں کہتا ہوں" کے انداز پر لکھی گئی ہے۔ اس تصنیف کی کتنی ہی مشہور شرحیں حسب ذیل حضرات کی تصنیف ہیں: (ا) ملا نظام الدین سہالوی، (ب) حمد اللہ سندیلوی، (ج) ملا حسن لکھنوی اور (د) عبدالحلیم انصاری فرنگی محلی؛ یہ تمام شرحیں ہند و پاکستان کی دینی درسگاہوں کے انتہائی درجوں میں پڑھائی جاتی ہیں؛ (۲) الفرائد فی شرح الفوائد، کانپور ۱۳۲۱ھ/۱۹۰۳ء)، یہ عضد الدین الایجی کی فن خطابت پر تصنیف الفوائد الغیاثیۃ کی شرح ہے؛ (۳) الفرائد المحمودیۃ، جو الفرائد فی شرح الفوائد کی شرح ہے (بہت ممکن ہے کہ یہ کتاب بنگال کے حاکم نواب شائستہ خان کے لیے تیار کی گئی ہو، جس نے قیام آگرہ کے دوران میں یہ کتابیں مصنف سے پڑھیں)؛ (۴) حاشیہ علی الآداب الباقیۃ،

یہ کتاب سید شریف الجرجانی کی تصنیف الرسالۃ الشریفۃ فی علم المناظرۃ (مخطوطہ، در کتاب خانۂ فرنگی محل ہر عبدالباقی بن غوث الاسلام صدیقی کی شرح ہے؛ (۵) رسالہ فی اثبات الھیولٰی، یہ رسالہ، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، ھیولٰی (مادۂ بسیط) پر ایک رسالہ ہے، جو ھندوستان کے منطقیوں کا مقبول عام موضوع ہے۔ یہ وھی ہے جو نیچے عدد (۷) ہے؛ (۶) رسالہ جرز الایمان با جرز الامانی، یہ رسالہ محب اللہ الٰہ آبادی کے رسالہ التسویۃ کا رد ہے؛ (۷) الدوحۃ المیادۃ فی تحقیق الصورۃ والمادۃ (طبع سنگی، ۱۳۰۸ھ/۱۸۹۰ء) اور (۸) رسالہ جبر و اختیار، یہ رسالہ انگریزی ترجمے اور علی مہدی خان کے حاشیے کے ساتھ ۱۹۳۴ء میں الٰہ آباد سے چھپا۔ عورتوں کی اقسام پر ایک رسالہ اور فارسی نظموں کا ایک دیوان بھی ان سے منسوب ہے۔

مآخذ: (۱) آزاد بلگرامی: سبحۃ المرجان فی آثار ھندوستان، بمبئی ۱۳۰۳ھ، ص ۵۴ تا ۶۶؛ (۲) وھی مصنف: مآثر الکرام، آگرہ ۱۹۱۰ء، ص ۲۰۲ تا ۲۰۳؛ (۳) صدیق حسن قنوجی: ابجد العلوم، بھوپال ۱۲۹۶ھ/۱۸۷۸ء، ص ۹۰۱ تا ۹۰۲؛ (۴) نور الدین زیدی ظفر آبادی: تجلّیٔ نور (یا شگرف بیان)، جونپور ۱۹۰۰ء، ص ۳۸؛ (۵) رحمان علی: تذکرۂ علمائے ھند، لکھنؤ ۱۳۳۲ھ/۱۹۱۴ء، ص ۲۲۱؛ (۶) زبید احمد: Contribution of India to Arabic literature، الٰہ آباد ۱۹۴۶ء، ص ۲۵ و بعد؛ (۷) انیر محمد: حدائق الحنفیّہ، لکھنؤ ۱۳۰۸ھ/۱۸۹۱ء، ص ۴۰۲ تا ۴۰۳؛ (۸) الزرکلی: الاعلام، ۸: ۲۲؛ (۹) عبدالحی: نزھۃ الخواطر، حیدرآباد (دکن) ۱۳۷۵ھ/۱۹۵۵ء، ۶: ۲۹۷ تا ۲۹۹؛ (۱۰) براکلمان، ۲: ۴۲۰؛ تکملہ، ۲: ۶۲۰؛ (۱۱) صادق اصفہانی: صبح صادق (مخطوطہ) مجلد سوم، مطلع ۱۲؛ (۱۲) محمد یحیی بن محمد امین العباسی الٰہ آبادی: وفیات الاعلام (مخطوطہ، در دار المصنفین اعظم گڑھ)؛ (۱۳) محمد صالح کنبوہ: عمل صالح، کلکتہ ۱۹۳۹ء، ۳: ۳۹۱، ۳۳۱؛ (۱۴) خیر الدین محمد جونپوری: تذکرۃ العلماء، انگریزی ترجمہ مع حواشی از محمد ثناء اللہ، کلکتہ ۱۹۳۴ء، ص ۴۵ تا ۴۸ (فارسی متن) و ۱۱ تا ۵۵ (انگریزی ترجمہ)۔

(بزمی انصاری)

فارُوقیہ: فاروق خاندان، نسبت حضرت عمر فاروقؓ سے ہے۔ اس خاندان نے ھندوستان میں دریائے تاپتی اور دریائے نربدا کے مابین واقع خاندیش کی نیم خود مختار مسلم حکومت کی بنیاد ڈالی اور ۱۰۰۹ھ/۱۶۰۰ - ۱۶۰۱ء تک دو سو سال حکومت کی۔ اکبر نے فاروق خاندان کے باقی ماندہ بہت سے افراد کو گرفتار کر لیا، انھیں مغلوں کا وظیفہ خوار بننے پر مجبور کیا اور خاندیش کے علاقے کو داندیش نام کے ایک مغل صوبے میں تبدیل کر دیا۔ اس خاندان کا بانی ملک راجا (یا راجا احمد) غالبًا پہلے بہمنی سلطان علاء الدّین بہمن شاہ اور اس کے جانشین محمّد اوّل کے وزیر خواجہ جہاں کا چھوٹا بیٹا تھا۔ اپنے والد کی جگہ وزیر بن جانے کے بعد راجا ایک بغاوت میں ملوث ہو گیا، جو محمّد اوّل کے خلاف اس کے بھتیجے بہرام خان مازندرانی کی زیر قیادت ہوئی تھی۔ بعد ازاں وہ دولت آباد بھاگ گیا۔ وہاں سے اس نے دہلی کے بادشاہ فیروز تغلق کے دربار سے رسم و راہ پیدا کر لی۔ ممکن ہے کہ اس نے یہ کام بہرام خان کی اس سفارت کے ایک رکن کی حیثیت سے کیا ہو جو فیروز شاہ کے دربار میں بھیجی گئی تھی جبکہ وہ ۷۶۷ھ/۱۳۶۶ء تا ۷۶۸ھ/۱۳۶۷ء میں ٹھٹھہ کے خلاف مہم میں مصروف تھا اور جس کی غرض یہ تھی کہ بادشاہ کو خاندیش کے معاملات میں دخل دینے کی ترغیب دی جائے (عفیف: تاریخ فیروز شاہی، کلکتہ ۱۸۹۰ء، ص ۲۲۴۔ Haig: The Fārūqī dynasty of Khandesh، ص ۱۱۳ و ۱۱۵، نے غلطی سے ٹھٹھہ کی مہم کی تاریخ ۷۶۵ھ/۱۳۶۳ء دی ہے اور فیروز شاہ کی خدمت میں بہرام خان کی طرف سے دو سفارتوں کا ذکر کیا ہے۔ در حقیقت یہ دوسری

ہیبتہ سفارت مُعبر کی طرف سے تھی (دیکھیے عفیف، ص ۲۶۱)۔ فیروز تغلق نے شکار گاہ میں خدمات کے صلے میں راجا احمد کو اس کی درخواست پر تھالنیر کے قریب کرونْد کا گاؤں دے دیا تھا۔ وہ ۷۷۲ھ میں وہاں گیا اور اس نے مقامی طور پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کے بعد گرد و نواح کا مزید علاقہ زیر کاشت لے آیا۔ آئین اکبری اور گلزار ابرار میں مذکور ایک روایت سے پتا چلتا ہے کہ اس سے پہلے بھی فاروقیوں کا اس ضلع سے تعلق رہا تھا۔ راجا احمد نے بگلانا کے پڑوسی راٹھور راجا کو ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر کے اور گونڈوانہ پر حملہ کر کے اتنے وسائل حاصل کر لیے کہ تقریباً ۷۸۴ھ/۱۳۸۲ء کے بعد وہ حکومت دہلی سے خود مختار ہو جانے کے قابل ہو گیا۔ وہ شعبان ۸۰۱ھ/ اپریل ۱۳۹۹ء میں فوت ہو گیا (فاروقیوں کی اصل سے متعلق مذکورۂ بالا معلومات [تاریخ] فرشتہ، ظفر الوالہ اور آئین اکبری سے ماخوذ ہیں، جن میں ایک ہی واقعے کے بارے میں کلی طور پر متضاد تو نہیں، تاہم ایک دوسرے سے مختلف بیانات ملتے ہیں)۔ اکبر کے عہد تک فاروقی خاندان کی خود مختاری کا دار و مدار اس پر رہا کہ سلطنت دہلی کے تعلقات اپنے پڑوس میں واقع مضبوط مسلم سلطنتوں، مثلاً مالوہ، گجرات، سلطنت بہمنیہ اور اس کی وارث ریاست احمد نگر سے کس خوش اسلوبی سے برقرار رہتے ہیں۔ ان حکمرانوں نے فاروقیوں کو اپنے برابر کبھی تسلیم نہیں کیا۔ گجراتی، بہمنی اور احمد نگر کے ماخذ عام طور پر اسیر اور برہان پور (زک باں) کے حکمران کا ذکر حاکم اور والی کے نام سے کرتے ہیں۔ راجا احمد نے اپنی بیٹی کی شادی سلطنت مالوہ کے بانی دلاور خان کے بیٹے ہوشنگ سے کر دی تھی اور اسی طرح دلاور خان کی بیٹی کی شادی راجا احمد کے بیٹے نصیر خان سے ہوئی تھی۔ آگے چل کر مشرقی خاندیش میں راجا احمد کا جانشین نصیر خان اس دوستی و یگانگت کو ترک کر کے گجرات کی سیادت تسلیم کرنے پر مجبور ہو گیا، کیونکہ مالوے کا حکمران ہوشنگ شاہ اسے گجرات کے سلطان احمد اول کے حملوں سے بچانے میں اپنی نااہلیت ثابت کر چکا تھا؛ سلطان احمد نے نصیر کے بھائی حسن کی مدد کرتے ہوئے خاندیش میں مداخلت کی تھی تاکہ ان مساعی کا سدباب کیا جا سکے جو نصیر تھالنیر پر حسن کے کسی قسم کے اقتدار کو روکنے کے لیے کر رہا تھا؛ تاہم گجرات کی بالادستی کو صدق دل سے تسلیم کیے بغیر ۸۳۳ھ/۱۴۲۹ء میں نصیر نے احمد شاہ بہمنی کے بیٹے علاء الدین احمد سے اپنی بیٹی کا رشتہ طے کر دیا؛ لیکن یہ اقدام اگلے سال خاندیش کو گجراتی فوجوں کے ہاتھوں پامال ہونے سے نہ بچا سکا، جنھوں نے یہ کارروائی گجرات کے سرحدی ضلع نندربار پر بہمنی اور خاندیشی افواج کے حملے کے جواب میں کی تھی۔ چونکہ نصیر خان کو بہمنیوں کے ساتھ تعلق سے جو امیدیں وابستہ تھیں وہ موہوم ثابت ہوئیں، لہذا اس نے گجرات کے احمد شاہ کی رضامندی سے ۸۳۹ھ/۱۴۳۵ء میں برار پر حملہ کر دیا؛ لیکن دو مرتبہ بہمنی سپہ سالار ملک التجار کے ہاتھوں سخت شکست کھائی اور اس کا دارالحکومت برہان پور اس کی نظروں کے سامنے تاخت و تاراج ہو گیا۔ اس سے پہلے کہ احمد شاہ کی افواج کی مداخلت کے خطرے کی وجہ سے ملک التجار واپس چلے جانے پر تیار ہوا، نصیر خان ربیع الاول ۸۴۱ھ/ اگست۔ ستمبر ۱۴۳۷ء میں وفات پا گیا۔ نصیر خان کے دو فوری جانشینوں میران عادل خان (م ذوالحجہ ۸۴۴ھ/ اپریل ۱۴۴۱ء) اور مبارک خان (م جمادی الآخرہ یا رجب ۸۶۱ھ/ مئی یا جون ۱۴۵۷ء) نے کسی ظاہری تامل کے بغیر گجرات کی بالادستی قبول کر لی، لیکن عادل خان ثانی (م ربیع الاول ۹۰۷ھ/ستمبر ۱۵۰۱ء) نے گونڈوانہ و جھاڑکھنڈ کے راجاؤں اور کول اور بھیل جیسے رہزن

قبلوں کے خلاف حملوں میں کامیابی حاصل کر کے، مقررہ خراج کی ادائی میں ٹال مٹول کی یہاں تک کہ ۹۰۴ھ/۱۴۹۸ء میں محمود بایقرا نے تاپتی کی طرف پیش قدمی کر کے اسے اس تاخیر کی تلافی کرنے پر مجبور کیا۔ اپنی موجودہ شکل میں یہ روایت، جسے بُرہانِ مآثر (ص ۲۲۰ تا ۲۲۵) میں نقل کیا گیا ہے، غیر اغلب معلوم ہوتی ہے کہ اس موقع پر احمد نگر نے خاندیش کے معاملات میں مداخلت کی تھی تاکہ محمود بایقرا کے خلاف ایک افسانوی محمود شاہ فاروقی کی حمایت کی جائے۔ یہ غالبًا گجرات سے تعلقات کو منقطع کرنے کے سلسلے میں عادل خان ثانی کی کوششوں کا ایک مسخ شدہ بیان ہے، جس کا مقصد بقول ہیگ Haig یہ ہے کہ احمد نظام شاہ کی شکست کی پردہ پوشی کی جائے۔

عادل خان ثانی کی وفات کے بعد خاندیش کی سیاسی حالت خاندانی رقابتوں کے باعث ابتر ہو گئی اور اس کی مضبوط تر ہمسایہ ریاستوں کو یہاں مداخلت کا موقع مل گیا۔ سب سے پہلے عادل خان کے بھائی داؤد خان، جو بعض امیروں کی مخالفت پر قابو پانے کے بعد تخت پر قابض ہو چکا تھا، اور اس کے ایک دور کے رشتہ دار، یعنی ناظم شاہ والی احمد نگر کے متوسّل عالم خان فاروقی کے درمیان چپقلش ہو گئی۔ داؤد نے محمود بایقرا کو خاندیش میں مداخلت کا مزید موقع دینے کی بجائے مالوے سے مدد طلب کی۔ اس کی یہ کوشش کامیاب رہی اور احمد نگر کی فوجیں پسپا ہونے پر مجبور ہو گئیں (۹۱۰ھ/۱۵۰۴ء)۔ پھر داؤد خان کی موت (جمادی الاولٰی ۹۱۴ھ/اگست ۱۵۰۸ء) کے بعد گجرات اور احمد نگر اور محمود بایقرا کے درمیان خاندیش پر ایک اور علانیہ جھڑپ ہو گئی۔ محمود بایقرا نظام شاہ کے فاروقی متوسّل، یعنی سابق الذّکر عالم خان کے خلاف عالم خان نام ایک دوسرے شخص کی مدد کر رہا تھا، جو نصیر خان (دیکھیے اوپر) کے بھائی حسن خان کا بیٹا تھا۔ محمود نے شعبان ۹۱۴ھ/نومبر - دسمبر ۱۵۰۸ء میں خاندیش پر حملہ کر کے نظام شاہ اور اس کے حامیوں کی افواج سے تھالنیر اور برہان پور چھین لیا اور ذوالحجہ ۹۱۴ھ/اپریل ۱۵۰۹ء میں اپنے گجراتی امیدوار کو عادل خان ثالث کے نام سے خاندیش کا والی حاکم مقرر کر دیا۔ مؤخر الذّکر نے گجرات کے آئندہ والی مظفّر ثانی کی بیٹی سے شادی کر لی۔ عادل خان ثالث کا بیٹا محمّد اوّل (عہد حکومت رمضان ۹۲۶ھ/اگست ۱۵۲۰ء تا ذوالقعدہ ۹۴۳ھ/اپریل ۱۵۳۷ء، دیکھیے مرآۃ سکندری) گجرات کا وفادار رہا، چنانچہ وہ اپنے چچا احمد شاہ گجراتی (رک بآں) کے ساتھ مل کر ۹۳۵ھ/۱۵۲۸ء تا ۹۳۶ھ/۱۵۲۹ء میں احمد نگر کے خلاف اور ۹۳۸ھ/۱۵۳۲ء تا ۹۳۹ھ/۱۵۳۳ء میں مانڈو اور چتوڑ کے خلاف سرگرم عمل رہا۔ بہادر شاہ نے اسے اس کا یہ صلہ دیا کہ اسے شاہ کا لقب دے کر سلطنت گجرات کا ولی عہد نامزد کر دیا، تاہم محمّد اوّل گجرات میں بہادر شاہ کے جانشین کے طور پر وہاں فاروقی سلطنت قائم کرنے سے پہلے ہی وفات پا گیا۔

خاندیش میں محمّد اوّل کے جانشین مبارک شاہ ثانی (م جمادی الآخرہ ۹۷۴ھ/دسمبر ۱۵۶۶ء) کے عہد میں مغلوں کے ساتھ فاروقیوں کا پہلا معرکہ ہوا۔ ۹۶۲ھ/۱۵۶۲ء میں اکبر کے سپہ سالار پیر محمّد نے خاندیش میں قتل و غارت کرتے اور بستیاں جلاتے ہوئے باز بہادر (رک بآں) [حاکم مانوہ] کا تعاقب کیا، یہاں تک کہ اسے مبارک، باز بہادر اور برار کے تفال خان کی مشترکہ فوجوں نے شکست دی اور وہ دریاے نربدا میں ڈوب کر مر گیا۔ ۹۷۲ھ/۱۵۶۴ء میں اکبر نے خود مالوے کی طرف پیش قدمی کی اور مبارک کو مغلوں کی بالا دستی قبول کرنے اور انھیں رشتہ دینے پر مجبور کر دیا۔ شروع میں مغل بالا دستی گجرات کی سیادت کی بہ نسبت زیادہ سخت ثابت نہیں

ہوئی اور فاروقی اپنے ہمسایوں کے ساتھ نئی رفاقتوں کو جاری رکھنے میں برابر آزاد رہے۔ ان پر صرف اتنی پابندی تھی کہ وہ مغلوں کو ان کی مہمات میں فوجی اور دوسری طرح کی امداد دیں۔ ۹۷۴ھ/۱۵۶۶ء تا ۹۷۷ھ/۱۵۶۹ء میں میران محمّد ثانی (م ۹۸۴ھ/۱۵۷۶ء) نے کچھ باغی مظفر ثالث کے ماتحت امیروں کی ان بن سے فائدہ اٹھانے کی غرض سے گجرات پر حملہ کر دیا، لیکن اسے کچھ ابتدائی کامیابیوں کے بعد شکست اٹھا کر پسپا ہونا پڑا۔ ۹۸۲ھ/۱۵۷۴ء میں محمّد ثانی نے سلاطین بیجاپور و گولکنڈہ کی خفیہ امداد سے برار فتح کرنے کی کوشش کی، جسے مرتضٰی نظام شاہ اوّل نے انہیں دنوں میں اپنی مملکت میں شامل کر لیا تھا، لیکن نظام شاہ کی فوجیں فاروقی حکمران کی فوجوں سے برتر ثابت ہوئیں اور اسے نو یا دس لاکھ مظفری سکے دے کر اسیر کو محاصرے سے رہائی دلوانا پڑی۔

تقریباً ۹۹۳ھ/۱۵۸۵ء سے، یعنی جب اکبر شمال میں اپنی سلطنت کی توسیع کر چکا، جنوبی ہند میں مغلوں کا دباؤ خطرناک طور پر محسوس کیا جانے لگا اور ۹۹۴ھ/اوائل ۱۵۸۶ء میں راجا علی خان (یا عادل چہارم، مقتول جمادی الآخرہ ۱۰۰۵ھ/فروری ۱۵۹۷ء) سے، جو فاروقی خاندان کا وہ آخری حکمران تھا جس میں کسی قدر مدبّرانہ صلاحیت تھی، مطالبہ کیا گیا کہ وہ اس مغل فوج کو جو احمد نگر میں مداخلت کے لیے مامور ہوئی تھی راستہ دے اور اس کی مدد کرے۔ راجا علی خان نے بظاہر یہ مطالبہ منظور کر لیا، لیکن دربردہ برار کی ان فوجوں کی مدد کرنے میں مصروف رہا، جن کے خلاف مغل کارروائی کرنا چاہتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مالوے کا مغل حاکم خانِ اعظم مرزا عزیز کوکہ دکن سے ناکام واپس لوٹ آیا۔ بایں ہمہ ۹۹۹ھ/۱۵۹۰ء میں راجا علی خان نے برہان نظام شاہ (ثانی) کو احمد نگر کا حاکم بنانے کے سلسلے میں اکبر کی حکمت عملی کا مستعدی سے ساتھ دیا، اور جمادی الآخرہ تا رجب ۹۹۹ھ/اپریل۔ مئی ۱۵۹۱ء میں روہان کھیڈ کی فتح میں زیادہ تر حصہ اسی کا تھا۔ راجا علی خان نے اب دکن میں مغلوں کی بالواسطہ مداخلت کے ساتھ غالبًا اس توقع پر تعاون شروع کیا کہ اس طرح ان کی براہ راست مداخلت کو ٹالا جا سکے گا، لیکن برہان نظام شاہ ثانی کی موت (شعبان ۱۰۰۳ھ/اپریل ۱۵۹۵ء) کے بعد جب احمد نگر کی ایک جماعت نے مغلوں سے بار بار مدد کی التجا کی تو مغلوں کی وہ براہ راست فوجی مداخلت جلدی شروع ہو گئی جسے راجا علی دُور رکھنے کی کوشش کرتا رہا تھا۔ راجا علی خان وقت کی نزاکت اور مصلحت وقت کے پیش نظر احمد نگر کے محاصرے (ربیع الثانی تا رجب ۱۰۰۴ھ/دسمبر ۱۵۹۵ء تا مارچ ۱۵۹۶ء) کے دوران اکبر کی فوجوں میں شامل ہو گیا۔ یہ محاصرہ برار کو اکبر کے حوالے کر دینے کی بات چیت پر ختم ہو گیا۔ مگر اطمینان بخش قسم کا یہ امن جلد ہی ان جھگڑوں کے باعث ختم ہو گیا جو برار کے مفتوحہ علاقے کی سرحدوں کے بارے میں پیدا ہو گئے اور جمادی الآخرہ ۱۰۰۵ھ/فروری ۱۵۹۷ء میں راجا علی خان، احمد نگر، بیجاپور اور گولکنڈہ کی فوجوں کے خلاف آشتی کی لڑائی میں مغلوں کی مدد کرتے ہوئے مارا گیا۔ اس کی موت سے بے خبر، لیکن اس کی غیر موجودگی کے باعث اس کی وفاداری کو مشکوک جان کر مغل فوج نے اس کے خیمے کو تاراج کیا اور یہ واقعہ راجا علی کے بیٹے اور جانشین بہادر شاہ اور اکبر کے مابین دوستانہ مراسم کے لیے مہلک ثابت ہوا۔ اس کے بعد مغل فوجوں کی جانب بہادر شاہ کا رویہ تلخ ہو گیا اور اس نے لڑنے بھڑنے کے طریقے سے ان کی مخالفت شروع کر دی۔ اکبر نے جب یہ دیکھا کہ وہ ان فرائض سے روگردانی کر رہا ہے جو دستور کے مطابق شہنشاہ کی جانب

سے مقامی خود مختار امرا پر عائد ہوتے ہیں تو وہ بے حد ناراض ہو گیا اور اس نے فاروقی خاندان کو نیست و نابود کرنے کے لیے ایسے اقدامات شروع کر دیے جنھیں سمتھ (Vincent Smith : *Akbar the Great Mogul 1542-1605*، طبع اول، آکسفرڈ ۱۹۱۹ء، ص ۲۸۱، ۲۸۵) نے بڑے سخت الفاظ میں بیان کیا ہے۔

اپنی حکومت کے آغاز میں بہادر شاہ نے برار میں مغل فوجوں کے سپہ سالار شہزادہ مراد کی پیش کردہ رشتے کی تجویز مان لی تھی، لیکن جمادی الاخرہ-رجب ۱۰۰۸ھ/جنوری ۱۶۰۰ء میں اس نے اکبر کے سب سے چھوٹے بیٹے سلطان دانیال کی جانب توہین آمیز رویہ اختیار کیا، یعنی جب یہ شاہزادہ سلطان مراد کی جگہ لینے برار جا رہا تھا تو اس نے اس کی پیشوائی نہیں کی۔ اکبر نے ابوالفضل کو بھیجا تاکہ وہ بہادر شاہ کو بادشاہ کے دربار میں حاضر ہونے اور تلافی مافات کرنے پر آمادہ کرے، لیکن یہ کوشش بے سود رہی اور رمضان ۱۰۰۸ھ/اپریل ۱۶۰۰ء میں اکبر خود برہان پور پہنچا اور قلعۂ اسیر کے محاصرے کا حکم دیا، جہاں بہادر شاہ پناہ گزیں ہو گیا تھا۔ یہ امر واقعہ ہے کہ اکبر کے ساتھ آلات محاصرہ موجود نہ تھے۔ اس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اکبر کو توقع تھی کہ بہادر شاہ ایسی شرائط پر ہتیار ڈال دے گا جن سے مغلوں اور فاروقیوں کے سابقہ تعلقات بحال ہو جائیں گے۔ مغلوں نے جب ایک بار سختی سے محاصرہ شروع کیا تو بہادر شاہ نے بھی سوچا کہ بعض شرائط کے تحت جنگ ٹل جائے تو بہتر ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اس کے لیے بھی تیار تھا کہ اگر اکبر نے یہ شرائط منظور نہ کیں تو قلعے کی جانب سے مزاحمت جاری رہے گی۔ اکبر نے اس سیاسی گتھی کو یوں سلجھایا کہ بہادر شاہ کو دھوکے سے اس وعدے پر قلعے سے نکلنے پر آمادہ کر لیا کہ اسے اپنی مملکت خاندیش میں برقرار رکھا جائے گا بشرطیکہ وہ اسیر کا قلعہ اکبر کے حوالے کر دے اور پھر اسے زبردستی روکے رکھا۔ اس واقعے کی توجیہ یوں کی گئی ہے کہ اکبر کو یہ معلوم تھا کہ بہادر شاہ سودے بازی سے کام لیتے ہوئے محاصرے کو طول دینا چاہتا ہے (اس کا علم اسے خاندیش کے امیر سادات خان کے ذریعے ہوا تھا جس نے بہادر کا ساتھ چھوڑ دیا تھا)۔ مزید برآں اکبر قلعہ نشین فوج کی ہمت و حوصلے پر، جو پہلے ہی کم ہو گیا تھا، ایک اور ضرب اس طرح لگانا چاہتا تھا کہ بہادر شاہ اپنی فوج کو ہتیار ڈال دینے کا حکم دینے پر مجبور ہو جائے تاکہ اگر فوج اس حکم کو نہ مانے (باوجود اس کے کہ بہادر نے اسے خفیہ طریقے پر ایسے کسی حکم کو نظرانداز کر دینے کی ہدایات دے دی ہوں) تو اس کا یہ فعل بہادر شاہ کے خلاف بغاوت پر محمول کیا جائے اور پھر اس کے مطابق کارروائی کی جائے۔ [فرشتہ نے اکبر کی جانب سے سوائے جان بخشی کے وعدے کے اور کسی وعدے کا ذکر نہیں کیا۔ اس کے بیان کی رو سے محاصرہ دس ماہ تک طول کھینچ گیا تھا اور اگرچہ قلعے میں کافی سامان رسد موجود تھا، تاہم لوگ بیماری اور تعفن سے تنگ آ گئے تھے؛ چنانچہ بہادر نے مجبوراً قلعے کو اکبر کے حوالے کر دینے کا فیصلہ کر لیا]۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اکبر نے اسیر کی فتح (۲۲ رجب ۱۰۰۹ھ/۲۷ جنوری ۱۶۰۱ء) کے بعد بہادر کو خاندیش واپس نہ دینے کا فیصلہ کیا ہو، اس لیے کہ اس نے یہ سوچا ہوگا کہ بہادر شاہ کی نظربندی (جمادی الآخرہ/دسمبر ۱۶۰۰ء) کے بعد قلعے کی فوج کی مسلسل مزاحمت اس امر کا ایک مزید ثبوت ہے کہ بہادر شاہ ایک جھوٹا اور ناقابل مصالحت دشمن ہے، نیز اس لیے بھی کہ اکبر کو دکن میں بلا مزاحمت مزید جنگی کارروائی کے لیے اسیر کے جنگی سامان کے ذخیرے (اور خود قلعۂ اسیر) کو فوری طور پر مغلوں کے قبضے میں لانے کی ضرورت تھی۔

علاوہ بریں حکمران خاندان کے مرد افراد کو حبشیوں کی زیر نگرانی قید رکھنے کی فاروقی رسم سے اکبر کو اس کا موقع مل گیا کہ اسیر گڑھ میں فاروقیوں کو گرفتار کرنے کے بعد ان کے پورے خاندان کو ان کے دُور کے کسی بھی رشتے دار کی مقامی مخالفت کے اندیشے سے بے فکر ہو کر بآسانی جلاوطن کر سکے (فرشتہ، ۲ : ۵۶۸، کے بیان کے مطابق بہادر نے [بعہد جہانگیر بادشاہ] ۱۰۳۳ھ/۱۶۲۳ - ۱۶۲۴ء میں آگرے میں وفات پائی)۔

موجودہ شواہد سے زیادہ تر فاروقیوں کی تاریخ کے اس حصے پر تو روشنی پڑتی ہے جو ان کے بیرونی طاقتوں سے تعلقات کے متعلق ہے، لیکن ان کے اپنے ملازموں اور رعایا کے ساتھ معاملات کے بارے میں کچھ پتا نہیں چلتا۔ کتب تصوف (مثلاً گلزار ابرار، جس کا مجوزہ حرف اردو ترجمہ اذکار ابرار دستیاب ہو سکا) سے معلوم ہوتا ہے کہ فاروقیوں کے دارالحکومت برہان پور ارک پاس اِبن حوضہ کا پسندیدہ قبرستان تھا اور فاروقیوں نے شیخ برہان الدّین غریب کے مریدوں اور جانشینوں کو مدد معاش کے طور پر زمینیں دے رکھی تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ برہان الدّین غریب نے اس جگہ برہان پور کی تاسیس اور اس میں فاروقیوں کی حکومت کے قیام کی پیش گوئی کی تھی۔ فاروقیوں اور مشائخ کے مابین نمایاں گہرے تعلق کی تفصیل اور اس کی اہمیت تنقیدی لحاظ سے ابھی تک محلّ نظر ہے۔ [بقول فرشتہ ملک راجا، شیخ زین الدّین دولت آبادی کا مرید تھا اور اسے ان سے خرقۂ ارادت ملا تھا جو اس کے خاندان کے حکمرانوں کو یکے بعد دیگرے ملتا رہا]۔ C. F. Beckingham : *Amba gesen and Asirgarh*، در *JSS*، ۲ (۱۹۵۷ء) : ۱۸۲ تا ۱۸۸، نے اس حبشی اور خاندیشی دستور کا باہم موازنہ کیا ہے کہ وہ خاندانی جھگڑوں سے بچنے کی کوشش کے سلسلے میں حکمران خاندان کے مردوں کو مقید کر دیتے تھے۔ برہان شاہ اور ان کے جانشینوں کے عہد میں گجرات میں حبشیوں کو کافی اہمیت حاصل ہو گئی تھی اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ خاندیش میں امرا اور حکمران کے قیدی رشتے داروں کے نگرانوں کی حیثیت سے حبشیوں کی اہمیت و شہرت بھی اس دور سے شروع ہوئی۔ اس زمانے میں بہادر شاہ گجراتی اور محمّد اوّل میں گہرے دوستانہ مراسم تھے اور خاندیش کا مبارک شاہ ثانی، سلطان احمد شاہ ثالث (۹۶۱ھ/۱۵۵۴ء تا ۹۶۸ھ/۱۵۶۱ء) کے عہد حکومت میں گجرات کی گھریلو سیاست میں الجھا ہوا تھا۔

خود مختار فاروقی حکمران خاندان کا قیام، جن کا ملک آبادی اور وسائل کے اعتبار سے اپنے ہمسایوں کے مقابلے میں کمزور تھا نیز فاروقیوں کی بقا، کسی حد تک خاندیش کے جغرافیائی محل وقوع ہی کے باعث ہو سکی، کیونکہ ان کے علاقے کو جو تاپتی اور دریاے نربدہ کے درمیان ہے، ایک سرحدی ریاست کی حیثیت حاصل تھی اور مشرق میں وہ گونڈوانہ کے دشوار گزار خطّے کے باعث محفوظ تھی۔ جب تک مالوہ، گجرات اور بہمنی سلطنت اور بعد ازاں احمد نگر کے مابین طاقت کا توازن برقرار رہا، خاندیش کو گجرات کے ساتھ ایک معمولی سے رابطے کے علاوہ پوری آزادی تھی۔ بہادر شاہ گجراتی کی وفات کے بعد گجرات میں افراتفری اور انتشار پھیلا؛ باز بہادر کے زمانے میں مالوے پر مغلوں نے قبضہ کر لیا اور بیجاپور اور گولکنڈہ سے مخاصمت میں احمد نگر کے روزافزوں الجھاؤ کے سبب طاقت کا وہ توازن بگڑ گیا جس پر فاروقیوں کی خود مختاری کا انحصار تھا۔ اسی دوران میں ان کی غلط حکمت عملی نے اس خاندان کے لیے مغل نظام حکومت کے اندر ایک باعزت نیم خود مختار حیثیت کے امکان کو بھی ختم کر دیا جو اکبر راجپوت سرداروں کو دینے پر آمادہ ہو گیا تھا۔

مآخذ: (۱) فرشتہ: تاریخ، ۲: ۲۷۵ تا ۲۸۶؛ (۲) عبداللہ محمد بن عمر المکی: ظفر الوالہ بمظفر و آلہ، تین جلدیں، طبع E. Denison Ross، بعنوان *An Arabic History of Gujrat*، ۱۹۱۰ء تا ۱۹۲۸ء، ۱: ۱۵ تا ۸۷؛ دوسرے حوالے فاروقیوں کے انفرادی ناموں کے تحت اشاریہ، ج ۳، میں دیے گئے ہیں؛ (۳) شیخ سکندر بن محمد منجھو: مرآۃ سکندری، طبع S.C. Misra اور ایم - ایل - رحمٰن، بڑودہ ۱۹۶۱ء، ص ۷۱، ۷۳ تا ۱۴۸، ۱۵۹، ۱۷۴ تا ۱۴۹ و مواضع کثیرہ، ۲۶۸، ۲۷۲ تا ۲۷۳، ۲۸۱، ۲۸۶، ۲۸۹، ۲۹۳، ۳۱۹، ۳۲۳، ۳۲۶ تا ۳۲۸، ۳۳۳، ۳۹۰ تا ۳۹۷، ۴۱۳ تا ۴۱۷ و مواضع کثیرہ، ۴۳۹ و ۴۴۰؛ (۴) ابوتراب ولی: تاریخ گجرات، طبع E. Denison Ross، کلکتہ ۱۹۰۹ء، ص ۱۵، ۲۸ تا ۳۹؛ (۵) نامعلوم مصنف (دیکھیے Storey، ص ۷۲۵ تا ۷۲۶): تاریخ مظفر شاہی، انڈیا آفس فارسی مخطوطات، عدد ۳۸۴۲، ورق ۹۹ب تا ۱۰۴ الف، ۵۵؛ (۶) نامعلوم مصنف: ضمیمۂ مآثر محمود شاہی (تاریخ محمود شاہی؟)، I.O. مخطوطہ عدد ۳۸۴۱، ورق ۷۴ الف تا ۹۵ الف؛ (۷) علی بن محمود الکرمانی: مآثر محمود شاہی، King's College کیمبرج، فارسی مخطوطات، عدد ۷۶، ورق ۲۷۵ الف تا ۲۷۶ب؛ (۸) علی بن عزیز اللہ طباطبائی: برہان مآثر، حیدرآباد (مطبوعہ دہلی) ۱۳۵۵ھ/۱۹۳۶ء، ص ۵۵، ۷۷ تا ۷۸، ۱۲۳، ۲۲۰، ۲۲۵ تا ۲۲۶، ۲۷۶، ۳۵۴، ۳۵۷، ۳۶۶ تا ۳۶۷ و مواضع کثیرہ، ۴۷۵ تا ۴۸۲، ۴۸۸، ۴۹۰، ۵۰۷ تا ۵۳۸، ۵۵۰، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۷ تا ۵۸۹ و مواضع کثیرہ، ۵۹۵، ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۱۲ تا ۶۱۳، ۶۲۷؛ (۹) نظام الدین احمد بخشی: طبقات اکبری، ج ۲، کلکتہ ۱۹۳۱ء، ص ۱۵۶ تا ۱۵۷، ۳۳۰، ۳۳۳، ۳۳۶، ۳۴۰، ۳۸۳، ۳۹۳ تا ۳۹۴، ۴۱۲؛ ج ۳، کلکتہ ۱۹۳۵ء، ص ۱۶، ۲۶ تا ۲۷، ۶۶، ۷۵ تا ۷۷ مواضع کثیرہ، ۱۰۲ تا ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۱۵ تا ۱۱۷، ۲۲۳، ۲۲۳، ۲۲۶، ۲۳۵ تا ۲۳۷ و مواضع کثیرہ، ص ۲۵۳، ۲۹۰، ۳۳۶ تا ۳۳۷؛ (۱۰) ابوالفضل: اکبر نامہ، کلکتہ ۱۸۷۳ تا ۱۸۸۷ء، ج ۳، اشاریہ بذیل مادہ راجا علی خان، بہادر خان، مرزبانِ خاندیش، خاندیش، اسیر اور برہان پور؛ (۱۱) وہی مصنف: آئین اکبری، کلکتہ ۱۸۷۲ء تا ۱۸۷۷ء، اشاریہ بذیل مادہ خاندیش اور داندیش؛ (۱۲) وہی مصنف: مکاتبات، لکھنؤ ۱۸۶۳ء، ص ۶۸ تا ۷۵؛ (۱۳) اللہ داد فیضی سرہندی: اکبر نامہ، برٹش میوزیم عدد .Or ۱۶۹، ورق ۲۵۲ الف تا ۲۵۷ الف؛ (۱۴) اذکار ابرار (محمد غوثی شطاری کی گلزار ابرار کا اردو ترجمہ، آگرہ ۱۳۲۶ھ/۱۹۰۸ء، ص ۹۰؛ اشاریہ میں ان مشائخ و علما کے مادوں کے تحت بھی دیکھیے جن کے مدفن برہان پور اور اسیر میں ہیں؛ (۱۵) T. W. Haig: *The Farūqī dynasty of Khandesh*، در *Indian Antiquary*، ج ۴۷ (۱۹۱۸ء): ص ۱۱۳ تا ۱۲۴، ۱۴۱ تا ۱۴۹، ۱۷۸ تا ۱۸۶؛ (۱۶) *Cambridge History of India*، ۱۹۲۸ء؛ (۱۷) *The Delhi sultanate* (طبع آر - سی - مجمدار)، بمبئی ۱۹۶۰ء، ص ۱۶۹ تا ۱۷۲، ۲۳۸، ۲۴۸، میں خاندیش کے حالات بہت سے معاصر یا قریب تر معاصر معلومات سے صریحًا بے خبری میں لکھے گئے ہیں اور کئی جدید مطالعات کو بھی نظرانداز کر دیا گیا ہے؛ (۱۸) C. P. Singhal: *Coins of Nasir Shah Faruqi of Khandesh*، در *Journal of the Numismatic Society of India*، ج ۲ (۱۹۴۰ء): ص ۶۲ تا ۷۴؛ (۱۹) وہی مصنف: *A copper coin of Bahadur shāh Fārūqī of Khandesh*، در *JNSI*، ج ۱۲ (۱۹۵۰ء): ص ۱۵۵ تا ۱۵۶؛ (۲۰) ایم - کے - ٹھاکر: *Coins doubtfully assigned to Qādir Shah of Malwa*، در *JNSI*، ج ۹ (۱۹۴۷ء): ص ۳۶ تا ۴۴؛ (۲۱) ایم - حمید قریشی: *Some Persian, Arabic and sanskrit inscriptions from Asīrgarh in Nimār District, Central Provinces*، در *EIM* ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۶ء، ص ۱ تا ۹؛ اکبر کے بہادر خان فاروقی کو قید کرنے اور اسیر گڑھ کے سقوط پر اختلافات (مقالہ اسیر گڑھ میں ناکافی ماخذ دیے ہیں) کے لیے دیکھیے نیز (۲۲) Vincent A. Smith: *Akbar, the Great Mogul, 1542-1605*،

آوکسفرڈ ۱۹۱۷ء، ص ۲۷۲ تا ۲۸۶، ۲۹۶ تا ۳۰۰؛ (۲۳) Fernão Gurreiro: *Relaçam annual das cousas que fizeram os Padres da Companhia de Jesus na India & Japão*، Evora، ج ۱، ۱۹۳۰ء، ورق ۷ ب تا ۹ الف، ترجمہ از H. Heras: *The siege and conquest of the fort of Asirgarh by the Emperor Akbar*، در *Indian Antiquary*، ۵۷ (۱۹۲۸ء): ۳۳ تا ۴۱؛ (۲۴) C. H. Payne: *Akbar and the Jesuits*، لنڈن ۱۹۲۶ء، ص ۱۰۳ تا ۱۰۹، ۲۵۱ تا ۲۵۸؛ (۲۵) *Cambridge History of India*، ۴ (۱۹۳۷ء): ۱۳۷ تا ۱۳۸؛ (۲۶) E. Maclagan: *The Jesuits and the Great Mogul*، لنڈن ۱۹۳۲ء، ص ۵۸، ۲۴۲؛ (۲۷) John Correia-Afonso: *Jesuit letters and Indian History*، بمبئی ۱۹۵۵ء، ص ۶۸ تا ۷۸؛ (۲۸) شاپور شاہ ہرمزجی ہودی والا: *Studies in Indo-Muslim History*، ج ۱، بمبئی ۱۹۳۹ء، ص ۵۸۹ تا ۵۹۰، تکملہ، ج ۲، بمبئی ۱۹۵۷ء، ص ۲۸۹ تا ۲۹۱؛ (۲۹) خاندیش کے تاریخی جغرافیے پر قابل قدر ملاحظات کے لیے دیکھیے: O. H. K. Spate: *India and Pakistan: a general and regional geography*، طبع ثانی، لنڈن ۱۹۵۷ء، اشاریہ بذیل مادہ خاندیش۔

(P. HARDY)

☆ **فازاز:** مراکش کے وسطی سلسلۂ کوہ کا شمال مغربی سرا، بہ علاقہ فاس اور مکناس کے جنوب میں واقع ہے۔ اس کے مشرق میں وادی سبُو کی بالائی گزرگاہ، مغرب میں وادی ام ربیع (وادی وانسفان) اور جنوب میں درہ تغانیمین ہے، جہاں سے دریائے ملویہ نکلتا ہے۔ اس علاقے میں بربری زبان بولنے والے قبائل بستے ہیں جنھیں عربی میں بنی مطیر، بنی مجلد، جروان، زمور اور ظایان کہتے ہیں۔ یہ علاقہ ایک بلند سطح مرتفع ہے جس کی اوسط بلندی پندرہ سو میٹر/پانچ ہزار فٹ ہے۔ یہاں سے پہاڑوں کا بلند سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ علم طبقات الارض کی رو سے یہ پہاڑ causse قسم کا ہے (چونے والی سطح مرتفع)، جس کا کچھ حصہ آتش فشاں بھی ہے۔ اس میں جگہ جگہ بے شمار آبی کھاڑیاں پائی جاتی ہیں۔ یہ پہاڑ شاہ بلوط اور صنوبر کے جنگلات سے ڈھکے ہوئے ہیں جہاں بندر اور چیتے رہتے ہیں (انیسویں صدی عیسوی کے آخر تک شیر ببر بھی پائے جاتے تھے)۔

شمال اور مغرب کی طرف یہ سلسلۂ کوہ پہاڑی میدانوں میں جا کر ختم ہوتا ہے۔ کثرت باراں اور برف باری سے بہت سے وسیع چشمے پھوٹ نکلتے ہیں۔ یہی علاقہ مراکش کے تین اہم دریاؤں یعنی ملویۃ، سبو اور ام ربیع اور مؤخرالذّکر دو دریاؤں کے معاونوں کا منبع بھی ہے۔

وسطی مراکش کے دوسرے مقامات کی طرح علاقے کی آبادی صنہاجۃ [رک بآں] پر مشتمل ہے جن کو زناگہ بھی کہتے ہیں۔ یہ لفظ بربری زبان کے *Iznagen* واحد *Aznag* کی تعریب ہے۔ بعض عرب مصنفین نے ان کو بنو فزاز بھی لکھا ہے، اگرچہ فزاز ان کی قوم کے جدّ امجد کا نام تھا جس سے قوم منسوب ہوئی تھی۔ دراصل یہ تصحیف بربری لفظ آیت فزاز = اہل فزاز کے غیر محتاط ترجمہ سے ہوئی ہے۔۔۔

مآخذ: (۱) الادریسی: کتاب الاستبصار، *Extraits inédits relatifs au Maghreb* (ترجمہ Fagnan)؛ (۲) ابن خلدون: (تاریخ البربر، ترجمہ دی سلان) اور (۳) الوزّان الزیّاتی (ترجمہ Epaulard کے اشاریے کے تحت مقامات مذکورۃ مقالہ)۔

(G. S. COLIN [و تلخیص از ادارہ])

☆ **فازوغلی:** جمہوریہ سوڈان کا ایک پہاڑی ضلع جو ۱۰ اور ۱۱ درجے عرض بلد شمالی کے درمیان واقع ہے اور نیل ازرق سے لے کر حبشہ کی سرحد، بلکہ دور تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کے اہم مقامات فازوغلی اور فامکۃ ہیں جو نیل ازرق کے کنارے واقع ہیں۔ اس ضلع میں

پسماندہ حبشی النسل قبائل آباد ہیں جن میں فُونجوں (Fung) کی فتوحات کے زمانے سے کسی حد تک اسلام اور عربی زبان کی اشاعت ہوگئی ہے ۔ ان کی نسلی خصوصیات کے بارے میں کوئی بات ابھی تک پایۂ تحقیق کو نہیں پہنچ سکی ۔ بڑے بڑے قبائل بُرون، بُرتہ، ہمج Hameg اور جبلاوی ہیں ۔ فونج جو ایک زمانے میں ملک پر حکومت کرتے تھے اب تقریبًا معدوم ہو گئے ہیں ۔ یہاں عرب بھی قلیل تعداد میں پائے جاتے ہیں؛ یہ لوگ سوڈان کے دوسرے حصوں سے نقل مکانی کرکے اس علاقے میں آ بسے تھے . . .

مآخذ : (۱) James Bruce : *Travels to discover the sources of the Nile*، طبع ثانی، ایڈنبرا ۱۸۰۴ء، ج ۶، مواضع کثیرہ؛ (۲) نعوم بے شُقَیر : تاریخ السُّودان، قاہرہ ۱۹۰۳ء، دیکھیے اشاریہ؛ (۳) *The Anglo-Egyptian Sudan* ایک ملخص . . . طبع Count Gleichen، لنڈن ۱۹۰۵ء، ج ۲، دیکھیے اشاریہ؛ (۴) E.A. Wallis Budge : *The Egyptian Sudan*، لنڈن ۱۹۰۷ء؛ (۵) علم الانسان کے متعلق باب اوّل از Waterson : *Report upon the physical characteristics of some of the Nilotic Negroid tribes*، در *Third Report of the Wellcome Research Laboratories at the Gorden College, Khartoum*، از Andrew Balfour، لنڈن ۱۹۰۸ء، ص ۲۲۵ ببعد .

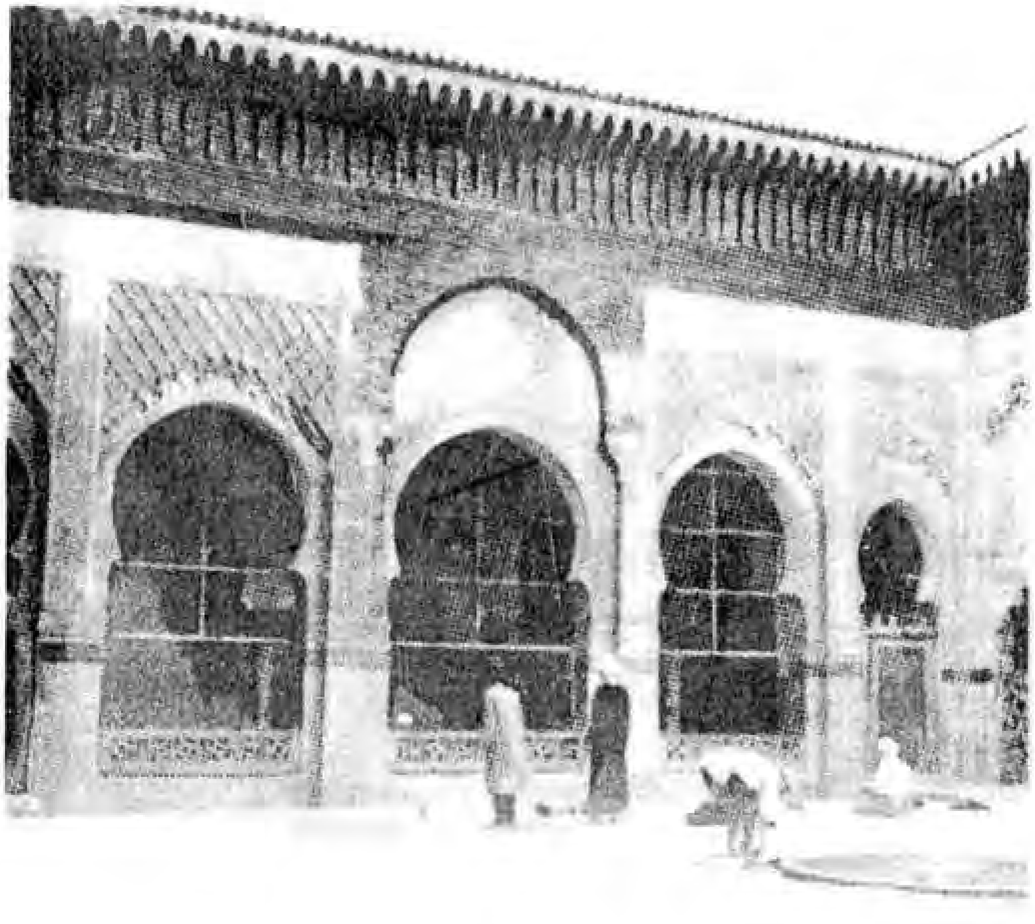
(S. HILLELSON [و تلخیص از ادارہ])

* **فاس** : (قدیم ہسپانوی ہجوں کے اعتبار سے فیز Fez)، مراکش کا ایک شہر اور سلطان کا ایک مقام سکونت جو ۴ درجے ۵۳ دقیقے ۳۰ ثانیے طول بلد مغربی (گرینچ) اور ۳۴ درجے ۹ دقیقے ۲۰ ثانیے عرض بلد شمالی پر واقع ہے ۔ ۱۹۵۲ء میں فاس کی آبادی ایک لاکھ اسّی ہزار تھی جس میں ۱۵,۸۰۰ یورپی باشندے تھے ۔

فاس کا ایک حصہ سطح سمندر سے ۱۱۵۵ فٹ کی بلندی پر میدان سَیس Sais کے مرکز میں ایک سطح مرتفع پر آباد ہے، جو جبل زِلّاغۃ کی باہر کی جانب نکلی ہوئی شاخوں کے بالمقابل واقع ہے اور اس کا ایک حصہ اس جوف میں آباد ہے جس میں سے وادی فاس کا پانی سبو Sebū میں جا ملتا ہے جو شہر سے ۵ میل دور مشرق کی جانب بہتا ہے ۔ فاس طَنْجہ سے تقریبًا ۱۴۰ میل جنوب مشرق، مِکْنَاسہ سے ۴۰ میل شمال مشرق، رباط سے ۱۰۵ میل مشرق اور مَرّاکُش سے ۲۵۰ میل شمال مشرق میں واقع ہے ۔ اس کا جغرافیائی محل وقوع بہت موافق ہے ۔ A. Bernard لکھتا ہے کہ "فاس اس نشیب کے تقریبًا بیچ میں آباد ہے جو ساحلی پہاڑوں کو کوہ اطلس سے جدا کرتا ہے اور اس قدرتی شاہراہ پر واقع ہے جو کوہ اطلس کے دامن میں اس کے ساتھ ساتھ گزرتی ہے؛ چنانچہ مرّاکش کی دو سب سے بڑی اور تاریخی شاہراہیں اس مقام پر ایک دوسرے کو قطع کرتی ہیں ۔ ایک طرف تو مرّاکش اور تَفِیلَلْت سے دریاے اِنّون Innawen کے ساتھ ساتھ آنے والی سڑک فاس کی زد میں ہے اور دوسری طرف بحر اوقیانوس کی طرف سے دریاے سبو جو مراکشی بربر کا سب سے بڑا دریا ہے، کے ساتھ ساتھ آنے والی سڑک" (A. Bernard : *Les Capitales de la Berbérie, Recueil de Mémoires et de Textes publie par l' Ecole des Lettres d' Alger*، الجزائر ۱۹۰۵ء، ص ۱۳۷) ۔ مزید براں پانی کی بافراط بہم رسانی اور گرد و نواح کے علاقے میں عمارتی سامان (چونا، پتھر، چکنی مٹی وغیرہ) کی موجودگی کے باعث شہر کی تعمیر و ترقی میں آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں ۔

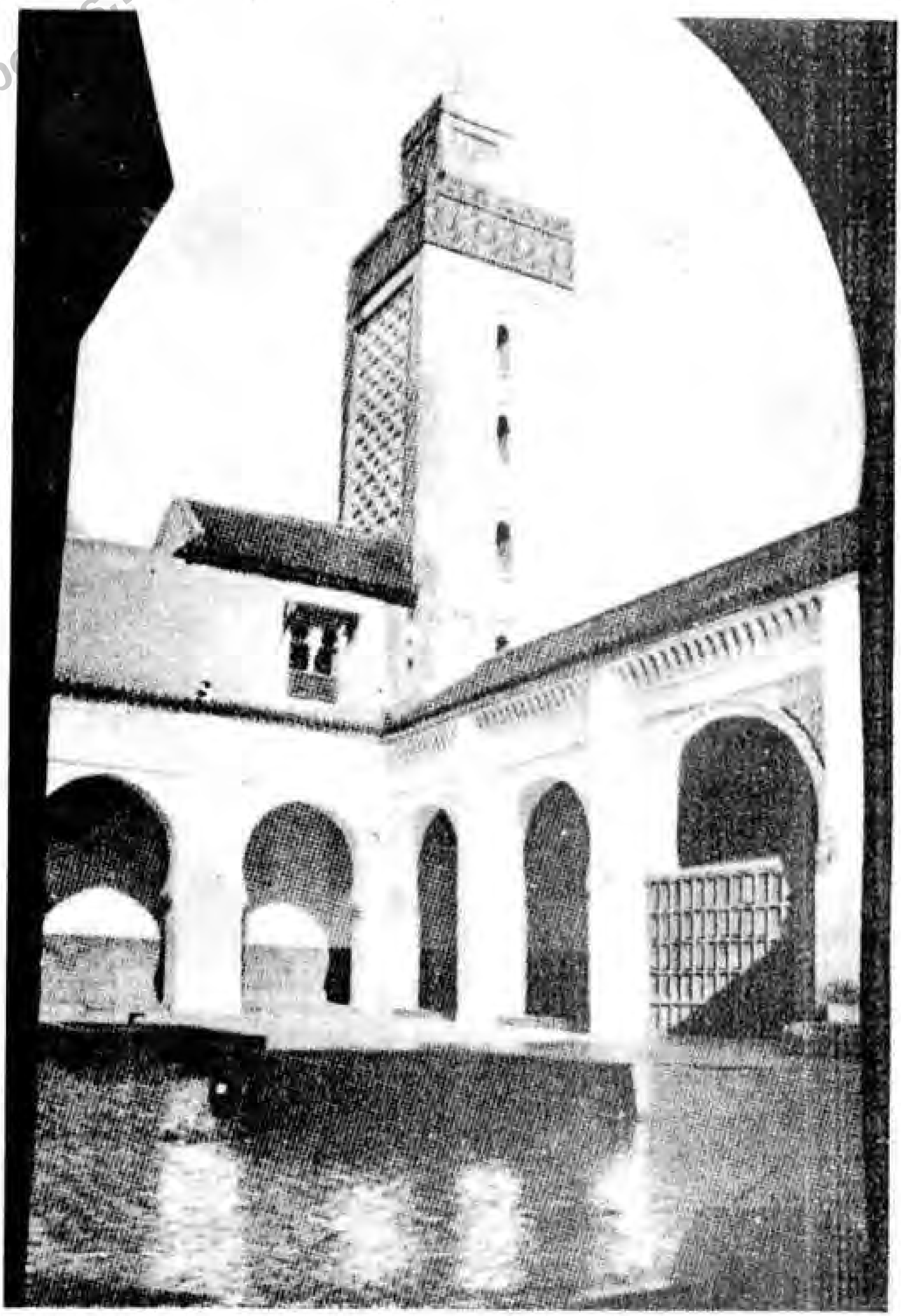
فاس در حقیقت دو شہروں پر مشتمل ہے جو محل وقوع اور آبادی کے لحاظ سے باہم بہت مختلف ہیں : فاس الجدید، یعنی نیا شہر اور فاس البالی، یعنی پرانا شہر ۔

فاس الجدید مشرق جانب سطح مرتفع کے ایک

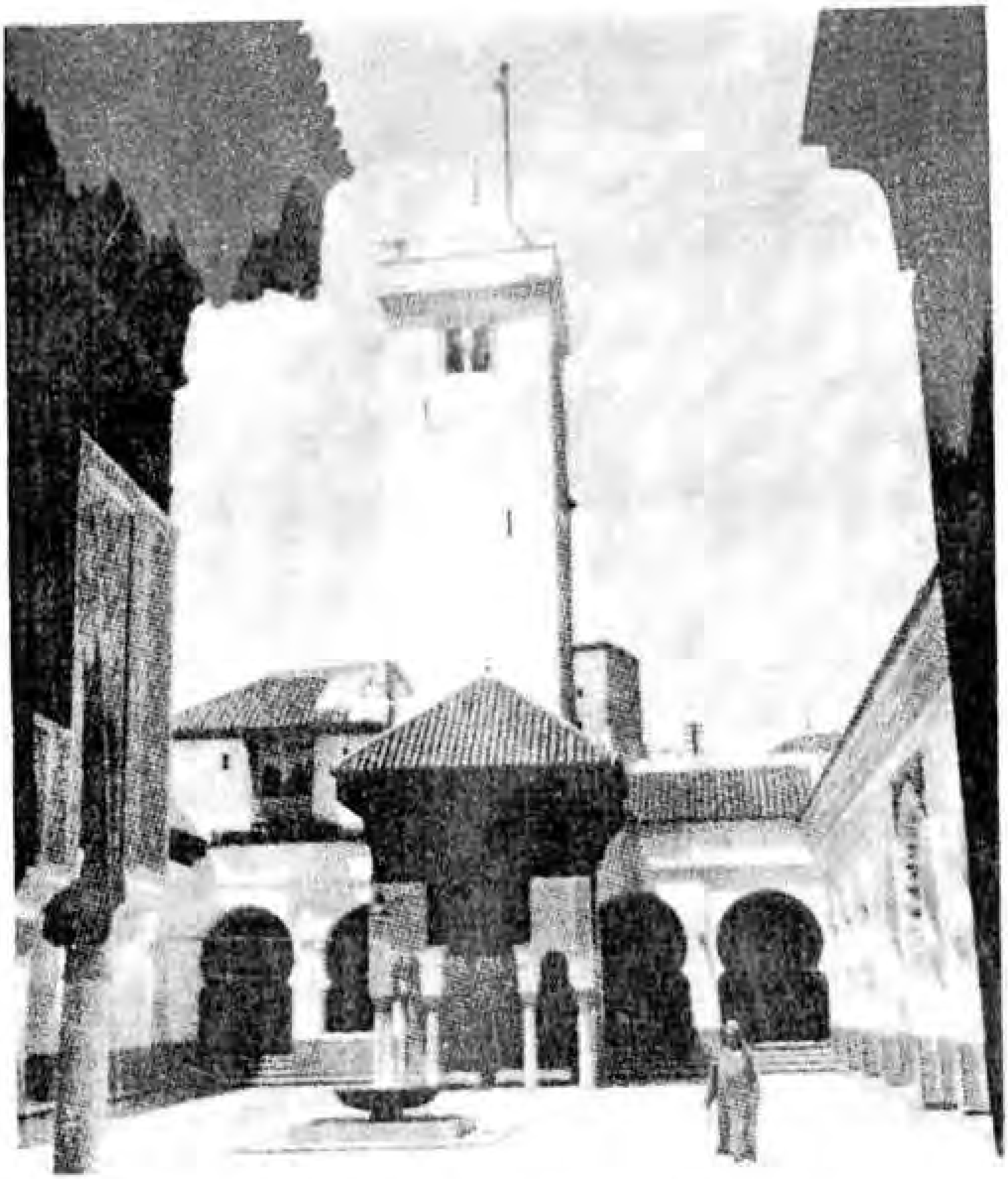


قدیم فاس — مدرسۂ ابو عنان : دالانِ مسجد کا صحن اور روکار

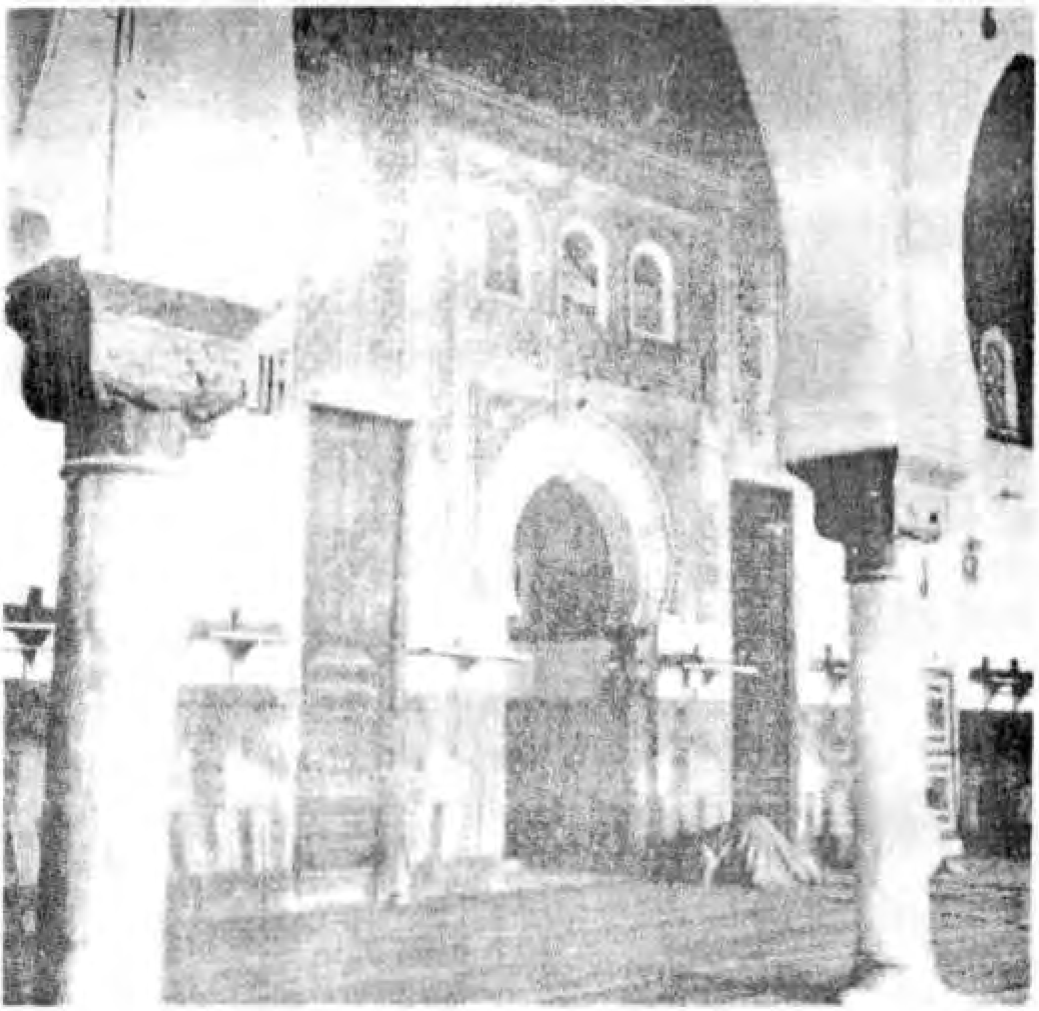
قدیم فاس — شمالی جانب کا ایک عام منظر، سامنے عہد الموحدون کی فصیل



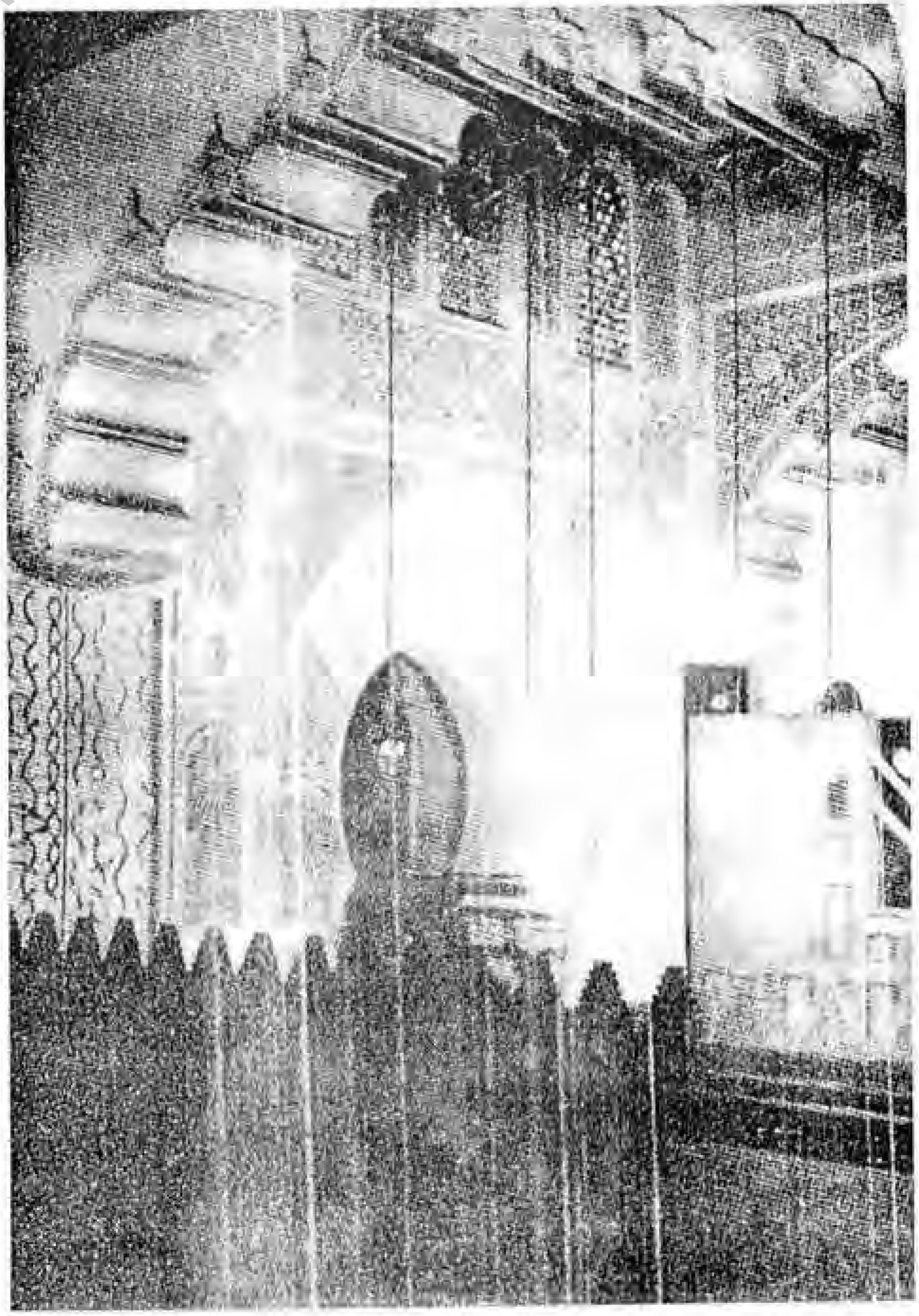
جدید فاس — جامع مسجد اور اس کا صحن و مینار



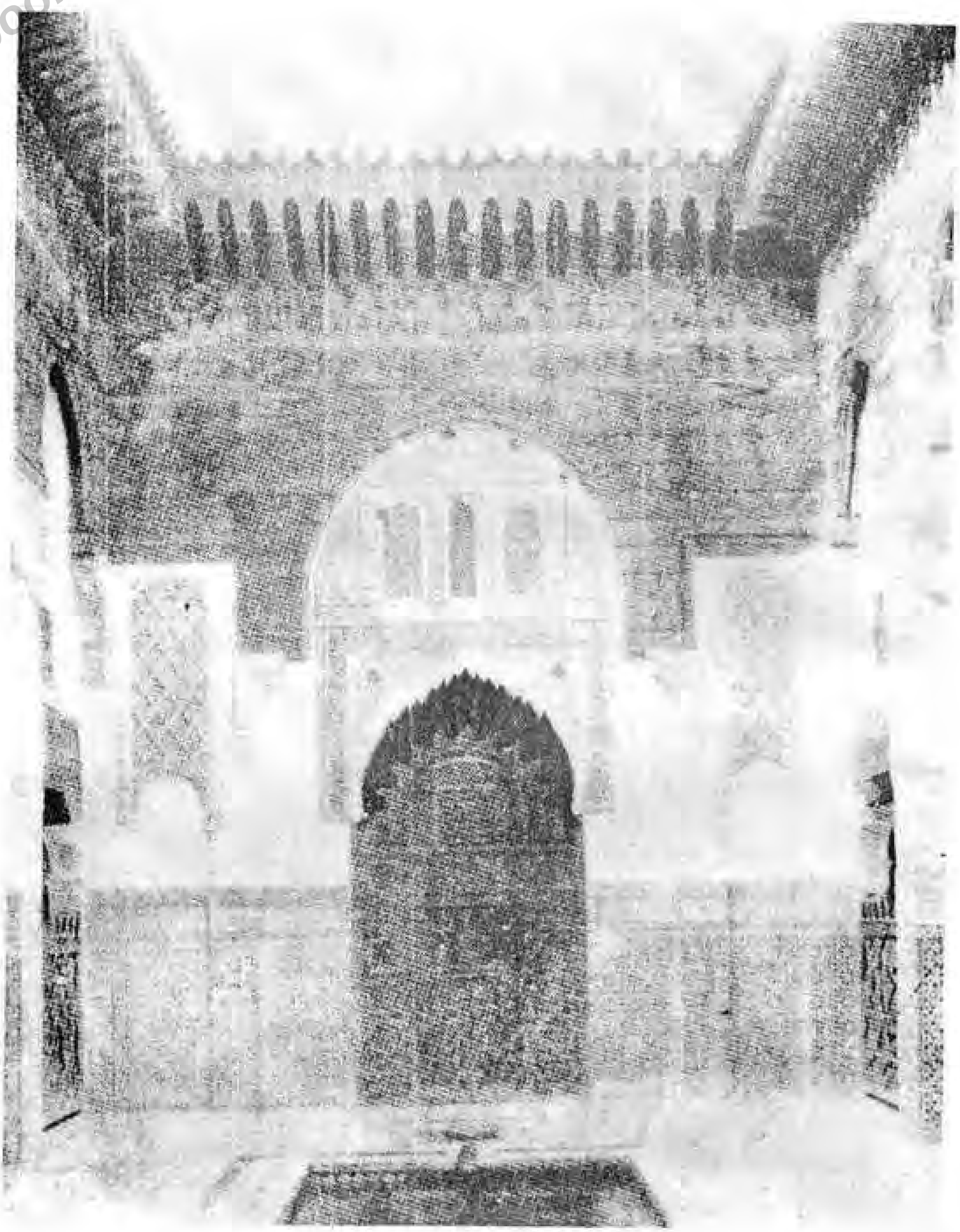
قدیم فاس — جامع قرویین کا صحن، زناتی مینار اور سعدی مقصورہ



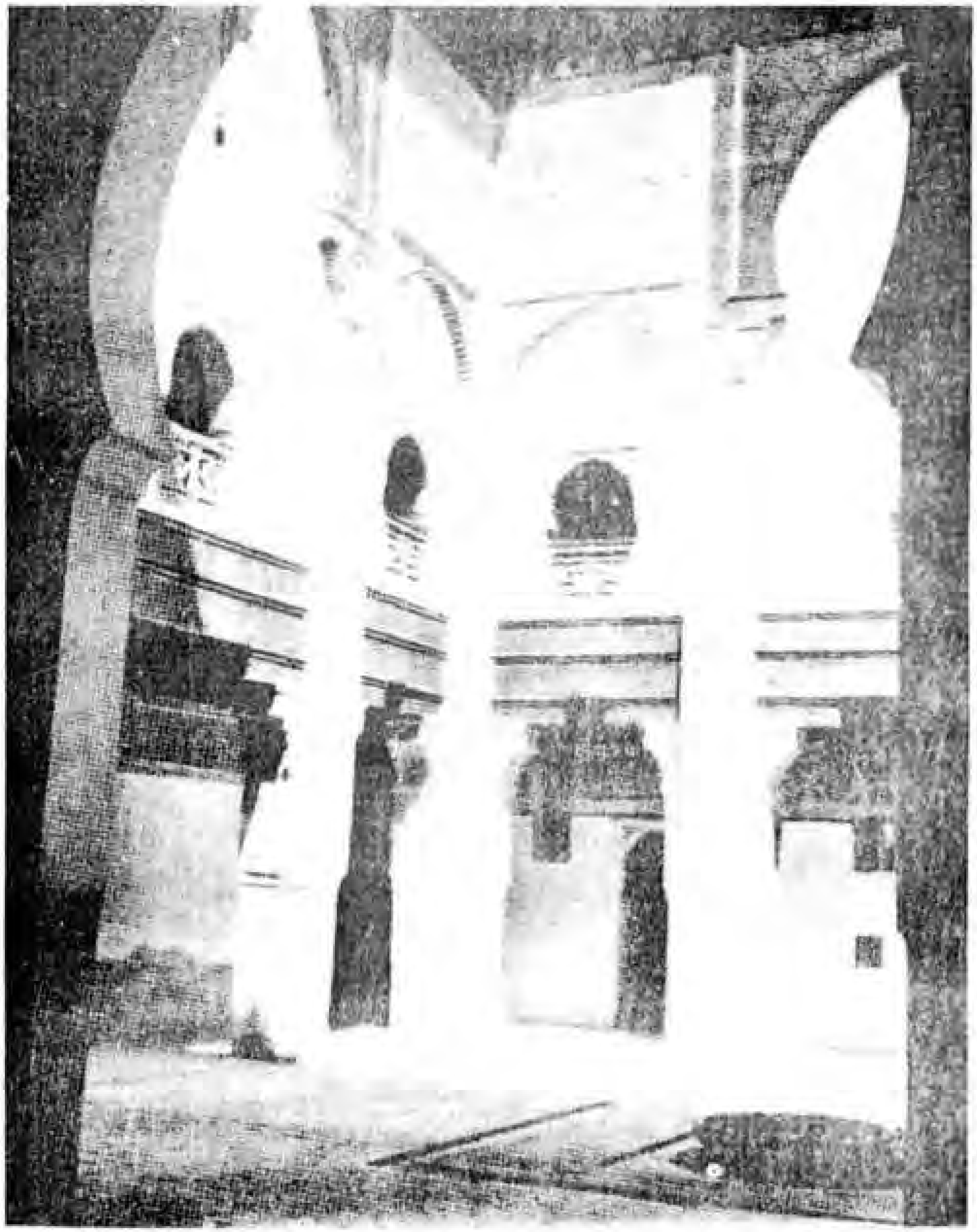
قدیم فاس — مدرسۂ ابو عنان : محراب مسجد



[illegible]



۱ قدیم فاس — مدرسۂ صہریج: صحن کا شمال مغربی منظر



قدیم فاس — مدرسۂ شرّاطین کا صحن

طرف نکلے ہوئے ایک حصے پر، جو بطحاء Bathā کے میدان کی حد بندی کرتا ہے، واقع ہے۔ اس طرح یہاں سے پرانے شہر کا منظر نظر آتا ہے۔ یہ چاروں طرف سے فصیل سے گھرا ہوا ہے۔ جنوبی جانب فصیل کے پہلو میں دو چھوٹے چھوٹے قلعے ہیں جنہیں "برج نوبل" اور "برج سیدی بونافع" کہتے ہیں۔ ان کی بلندی پر سے وادی نظر آتی ہے جس کے دامن میں دریاے فاس کی بائیں شاخ بہتی ہے۔ شمال میں فیروزہ کا قصبہ ہے۔ یہ ایک جوڑا، جو تور شکل کا حصہ ہے جس کا اندرونی حصہ سرکنڈوں اور مٹی کی بنی ہوئی جھونپڑیوں سے بھرپور ہے۔ یہ جھونپڑیاں جو مخزن (سرکاری فوج) کے لیے غلّے کی ذخیرہ گاہوں کا کام دیتی ہیں یا یہودیوں کے احاطوں کا۔ بوجلود کا نواحی قصبہ شمال مشرق میں واقع ہے۔ یہ بنجر اور غیر آباد اراضی پر مشتمل ہے جہاں فوجی دستے اور قافلے پڑاؤ ڈالتے ہیں۔ مولای حسن کے عہد میں جو دیواریں تعمیر ہوئی تھیں ان کی وجہ سے یہ ایک طرح کی گزرگاہ بن گیا ہے جو پرانے شہر کو نئے شہر سے ملاتی ہے۔ اس میں محل بوجلود کے نزدیک میدان اور اسی نام کا قصبہ بھی شامل ہے۔ قصبہ سے کچھ فاصلے پر شمال مشرق میں مصلّی (عید گاہ) ہے جہاں عیدین کے موقع پر سلطان قبائل کے نمائندوں کے ساتھ نماز ادا کرتا ہے۔

فاس الجدید سرکاری دفاتر کا شہر ہے۔ صرف دار المخزن ہی نصف سے زیادہ شہر میں پھیلا ہوا ہے۔ دار المخزن ان عمارتوں اور باغوں کا مجموعہ ہے جہاں حکومت مراکش کے مرکزی دفاتر قائم ہیں۔ یہ نام مشہور اور محدود معنوں میں دار المخزن پر مشتمل ہے جس میں [illegible]، وزرا کے دفاتر، اور [illegible] سلطانی شامل ہیں۔ ان کے علاوہ وہ محلات ہیں، جہاں سلطان اپنے کنبے کے ساتھ سکونت رکھتا ہے اور جو اپنی سبز رنگ کے ٹائلوں کی چھتوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہاں غیر ملکی سفیروں سے ملاقات کے لیے ایک مخصوص کوٹھڑی، شاہی خزانہ گھر، مطبخ خانہ، چند مشہور لالہ آمنہ اور Aguedal کے باغات بھی ہیں۔ خود شہر جسے ایک بازار شمالاً جنوباً قطع کرتا ہے، بظاہر ناخوشگوار منظر پیش کرتا ہے۔ مکانات اکثر نیم شکستہ اور عموماً ایک منزلہ ہیں، اور ان کا اندرونی حصہ اس پرتکلف سامان آرایش سے عاری ہے جو قدیم فاس کے مکانات کی عام خصوصیت ہے۔ ان تنگ و تاریک جھونپڑوں کے درمیان متعدد مساجد سربلند نظر آتی ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ قابل ذکر مسجد جامع، جامع احمر اور جامع اخضر ہیں۔ یہ مساجد اپنے میناروں کے رنگ کی وجہ سے ان ناموں سے مشہور ہیں۔ یہ تینوں مسجدیں شاہان بنو مرین کے عہد میں تعمیر ہوئی تھیں۔ آخر میں جامع مولای عبداللہ کا ذکر بھی ضروری ہے جو اٹھارھویں صدی عیسوی میں اس نام کے حکمران نے خاندان سعدی کے امرا کے مقبرے کے طور پر تعمیر کرائی تھی۔ یہاں کی آبادی (۲۰ یا ۲۲ ہزار افراد) زیادہ تر سپاہیوں پر مشتمل ہے جو فوجی مہمات کے درمیانی وقفوں کے ایام میں اپنے کنبوں سمیت شہر میں رہتے ہیں۔ چنانچہ جب سلطان اور "مخزن" غیر حاضر ہوتے ہیں تو آدھا شہر خالی ہو جاتا ہے۔ آخری بات یہ ہے کہ شہر کے اسلامی حصے سے الگ اور محلات شاہی سے متصل یہودیوں کا محلہ (ملّاح) ہے جس کی آبادی مسلمانوں کی نسبت ایک تہائی زیادہ ہے۔ یہ گنجان آباد حصہ ہے، گلیاں تنگ ہیں، مکانات کئی کئی منزل بلند ہیں اور یہ محلہ اپنی رونق اور چہل پہل کی بدولت مراکشی عربوں کے خاموش اور پرسکون محلّوں کے مقابلے میں عجیب متضاد منظر پیش کرتا ہے۔

فاس الجدید درحقیقت فاس البالی (قدیم) کا جسے وہاں کے باشندے "مدینہ" کہتے ہیں، ایک ذیلی قصبہ ہے۔ فاس البالی کا نقشہ نئے شہر کی نسبت کہیں زیادہ بے قاعدہ ہے اور وہ ایک بہت متنوع اور دلکش منظر

پیش کرتا ھے۔ اس کی بلندترین اور سب سے نیچی سطح زمین کا فرق چھے سو فٹ ھے۔ یہ شہر دریاے فاس کی تنگ وادی کے ساتھ ساتھ پھیلا ھوا ھے۔ اس کے مکانات، مساجد اور باغات ان پہاڑیوں کی ڈھلوان چٹانوں پر واقع ھیں جو وادی "تندی" کی گزرگاہ کو اس فصیل تک گھیرے ھوے ھیں، جو چٹانوں کے پشتوں (ridges) پر بنائی گئی ھے۔ ایک فصیل نے جس کے قدیم ترین حصے الموحّدون کے زمانے کی یادگار ھیں، پورے شہر کا احاطہ کر رکھا ھے۔ شمال اور جنوب میں کچھ فاصلے پر اس کے پہلو میں دو سنگین برج بنے ھوے ھیں، جنھیں برج الکُیْسَة اور برج الفتوح کہتے ھیں؛ ان کے نام ملحقہ دروازوں سے منسوب ھیں۔ یہ قلعے ۹۹۰ھ/۱۵۸۱ء میں احمد المنصور نے عیسائی غلاموں سے یورپی قلعوں کے نمونے پر تعمیر کرائے تھے۔ ان سے پورے شہر کا منظر دکھائی دیتا ھے۔ ان دفاعی استحکامات کی خستہ حالت کے باوجود وہ باشندوں کو گرد و نواح کے بربروں کے حملوں کے بچانے کے لیے کافی ھیں جن کا انھیں ھمیشہ خطرہ لاحق رھتا ھے، بلکہ اکثر موقعوں پر ان کی بدولت باشندگان شہر نے خود سلطان کی بھی مزاحمت کی ھے۔ شہر کے اندر ان دروازوں کے ذریعے آتے جاتے ھیں جو بھاری اور ٹھوس فصیل میں بنے ھوے ھیں۔ دروازے یہ ھیں: شمال میں باب الکُیْسَة؛ شمال مشرق میں باب المحروق ("سوختہ آدمی کا دروازہ") جس کا یہ نام ایک بربر شیخ کی یادگار ھے اور جہاں کسی زمانے میں ان باغیوں کے سر لٹکائے جاتے تھے جو سرکاری فوج سے مقابلے میں مارے جاتے تھے؛ جنوب مشرق میں باب الفتوح؛ جنوب میں باب الجدید جس کے نیچے دریا کی سب سے بڑی شاخ بہتی ھے اور جنوب مشرق میں باب الحَدید۔

فصیل سے جس طرح شہر کی حد بندی ھوتی ھے اسے تین محلوں (قِسما یا فِرقہ) میں تقسیم کیا جا سکتا ھے: اِللمطیین، الاندلس اور عَدوۃ۔ اِللمطیین کا نام مضافات کے ایک بربر قبیلے لِمطْۃ کے نام سے منسوب ھے جو ابتدائی زمانے میں یہاں رھتا تھا۔ یہ محلّہ فاس کے جنوبی حصے پر مشتمل ھے اور بنو ادریس کے زمانے کے عَدوۃ القرویین کے عین مطابق ھے۔ اس میں قِلالۃ کا "قصبہ" واقع ھے۔ یہ ایک قلعہ ھے جسے الموحّد امیر محمّد النّاصر نے تعمیر کرایا تھا اور سترھویں صدی میں مولای الرّشید نے تنبلت سے آئے ھوے اپنے ھم وطنوں کو رھنے کے لیے دے دیا تھا۔ اس میں زیادہ‌تر ان قبائل کے افراد آباد ھیں جو فاس میں رس بس گئے ھیں اور یہ سارا محلہ باغوں سے معمور ھے۔ اندلسی محلہ شہر کے اس حصے پر مشتمل ھے جو دریا اور ان باغوں سے ملحق ھے جو باب الجدید اور باب الحدید کے درمیان پھیلے ھوے ھیں۔ یہ شہر کا قلب ھے اور اس میں بڑی بڑی مساجد (قرویین، مولای ادریس) واقع ھیں۔ اس میں قَیسریّۃ بزار کی ان گنت تنگ گلیوں کا جال بچھا ھوا ھے جہاں ھر قسم کے سوداگروں اور تاجروں کی دوکانیں ھیں۔ یہاں دن بھر چہل پہل اور ھنگامہ برپا رھتا ھے، لیکن رات کے وقت یہ گلیاں سنسان ھو جاتی ھیں اور خاموشی چھا جاتی ھے۔ اسی علاقے میں سوداگروں کے فندق یا مال گودام بھی ھیں۔ آخر میں عَدوۃ نامی محلہ ھے جو وھی ھے جسے ادریسیوں کے زمانے میں عَدوۃ الاندلس کہتے تھے۔ یہ دریاے فاس کے دائیں کنارے کے ساتھ ساتھ پھیلا ھوا ھے اور ایک پرسکون علاقہ ھے۔ یہاں آبادی بھی زیادہ گنجان نہیں۔

Gaillard لکھتا ھے کہ "یہاں مرابطی درویشوں کے مزار، زاویے، قدیم اور پرسکون مساجد بکثرت ھیں۔ طلبہ اور دیندار مسلمانوں کو اس کی پرامن اور دلآویز گلیوں میں کسی ٹھکانے کی تلاش رھتی ھے جہاں وہ زمانے کے پرشور ھنگامے سے دور اپنی زندگی غور و فکر کے لیے وقف کر دیں"۔ عام طور پر مختلف

محلوں کی گلیاں تنگ ہیں اور مکانات کی وجہ سے سربستہ ہیں جہاں دھوپ کا گزر نہیں ہوتا ۔ ان میں سے اکثر ڈھلوانوں پر واقع ہیں ۔ یہاں فرش بندی نہیں کی گئی ہے اس لیے بارش کے بعد یہ باقاعدہ بدروؤں کی صورت اختیار کر لیتی ہیں ۔ یہی نہیں بلکہ ہر گلی سے اور بھی زیادہ تنگ گلیاں نکلتی ہیں ۔

فاس کی ایک خصوصیت بہتے ہوئے پانی کی افراط ہے ۔ دریاے فاس گرمیوں میں بھی کبھی خشک نہیں ہوتا ۔ شہر کا محل وقوع کچھ ایسا ہے کہ اس کا پانی تمام گھریلو کاموں میں استعمال ہو سکتا ہے ۔ یہ دریا شہر کے مغرب میں نصف دن کی مسافت کے فاصلے پر بہتا ہے اور بغیر کمی کے فاس الجدید میں جا ملتا ہے؛ پھر دائیں کنارے سے اس کی کئی شاخیں نکلتی ہیں جو آبشاریں بناتی ہوئی وادی الزّیتون میں جا کر پھر مل جاتی ہیں اور وادی الکبیر کے نام سے فاس البالی میں بہتی ہوئی ایک مصنوعی نہر مَصْمُودَۃ کو پانی مہیّا کرتی ہیں ۔ خود دریاے فاس، فاس الجدید سے نکل کر دو شاخوں میں تقسیم ہو جاتا ہے ۔ یہ شاخیں آگے چل کر ان گنت ندیوں میں بٹ جاتی ہیں جو مختلف محلوں میں سے گزرتی ہوئی فصیل سے باہر باہم مل جاتی ہیں ۔ شہر کے باشندوں کو خاص نلوں کے ذریعے پینے کا پانی مہیا کیا جاتا ہے اور باقی پانی سے آب پاشی ہوتی ہے، چکیاں چلتی ہیں، نالیاں صاف کی جاتی ہیں اور گلیاں دھوئی جاتی ہیں ۔ مؤخرالذّکر دستور بہت پرانا ہے کیونکہ اس کا ذکر ابن حَوْقَل کے ہاں بھی آیا ہے : "موسم گرما میں دریا کا پانی شہر بھر میں بہایا جاتا ہے تاکہ زمین دھل جائے اور ہوا تازہ اور صاف ہو جائے" (اَلْوَزَّانُ الزَّیّاتی، ترجمہ de Slane : *Journal Asiatique*، ۱۸۴۲ء، ص ۲۸۶) ۔ فاس میں صاف اور بہتے پانی کی افراط ایک ایسا موضوع ہے جسے عرب مصنّفین نے بہت شرح و بسط سے لکھا ہے ۔ وہ یہاں تک دعوٰی کرتے ہیں کہ وادی کے پانی میں عجیب و غریب خواص موجود ہیں ۔ قِرْطاس کے مصنف کی رو سے یہ پانی مثانے کی پتھری کو دور اور فاسد بو کو زائل کرتا ہے؛ جلد کو نرم اور کیڑے مکوڑوں کو ہلاک کرتا ہے اور لذّات حسّی کو زیادہ خوشگوار بناتا ہے ۔

فاس صرف اپنے محل وقوع کی خوبصورتی کی وجہ ہی سے نہیں بلکہ اپنی مذہبی یادگاروں کی اہمیت کی بدولت بھی سارے مغرب اقصی میں ممتاز و معروف ہے ۔ یہاں مختلف شاہی خاندان یکے بعد دیگرے سریر آراے سلطنت ہوے اور انھوں نے ہمیشہ اس قسم کی یادگاروں سے شہر کو مالا مال کرنے کی طرف اپنی توجہ مبذول کی، چنانچہ شہر میں تمام سلسلوں کی چھوٹی بڑی ہر طرح کی آٹھ سو پچاس مذہبی عمارتیں، مساجد، مدرسے، عبادت خانے، زاویے یا معبد ہیں جو کسی نہ کسی بزرگ کے مقبرے کے ساتھ تعمیر کیے گئے تھے ۔ تمام مساجد ایک عام نقشے پر بنی ہوئی ہیں : پہلے ایک بیرونی صحن آتا ہے جس میں وضو کے لیے حوض بنا ہوتا ہے ۔ یہ صحن ایک وسطی صحن میں کھلتا ہے جس کے چاروں طرف مسقّف راستے ہیں جن سے ایک یا ایک سے زائد دالان (naves) بنتے ہیں ۔ یہ مساجد اپنے رقبے، آرایش کی تفصیلات اور اپنے میناروں کی، جو ان کے پہلو میں تعمیر کیے جاتے ہیں، وضع کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں ۔ مثال کے طور پر کئی صدیاں گزرنے کے بعد میناروں کی وضع میں ایک نمایاں تبدیلی پیدا ہو گئی تھی ۔ شروع شروع میں مینار چھوٹے اور مضبوط ہوتے تھے اور ان پر آرایش کا کام بھی نہیں ہوتا تھا ۔ اس قسم کے مینار جامع الاَقَرْوِیِیْن میں دکھائی دیتے ہیں ۔ مرابطوں کے عہد میں ان میں نفاست اور رفعت آ گئی ۔ اندلس کے عرب میناروں کی نقل میں یہ چوکور شکل کے بنائے جاتے تھے ور ان کی چوٹی پر روشنی کا کمرہ تعمیر

گیا جاتا تھا۔ ان کے پہلوؤں پر کاشی کاری کے حاشیے بنائے جاتے اور ابھرے ہوئے جالی دار نقش و نگار سے آرائش کی جاتی تھی۔ میناروں کی یہ وضع مرابطون اور بنو مرین کے عہد میں بھی قائم رہی۔ سولھویں صدی کے بعد یہ ابھرواں جالیاں غائب ہو گئیں۔ حاشیوں پر پہلے مختلف رنگوں کے چینی کے ٹکڑے استعمال ہوتے تھے، اب ان کی جگہ صرف سبز رنگ کے ٹکڑے استعمال ہونے لگے بلکہ بعض اوقات تو جو تختے (panels) صرف ایک ہی رنگ کی پچی کاری سے بنائے جاتے تھے۔ اسی زمانے میں چوب تراشی کے کام کی ڈیوڑھیاں جو دروازوں کی حفاظت کرتی تھیں متروک ہو گئیں اور ان کی جگہ سنگ کاری کے آرائشی حاشیے استعمال ہونے لگے جو آسانی سے بنائے جا سکتے تھے۔ بااین ہمہ ازمنہ وسطٰی کے فن تعمیر (چوبی محرابوں وغیرہ) کے بڑے بڑے اصول اور عمارت بنانے اور اسے آراستہ کرنے کے جو طریقے نسلہا نسل سے چلے آ رہے تھے، وہ بعینہ قائم رہے۔

فاس البالی کی بڑی بڑی مساجد یہ ہیں: مدرسہ بوعنانیۃ کی مسجد، قبلہ قصبے کی مسجد، سیدی احمد الشاوی، سید احمد الشفہ اور باب گیسۃ کی مساجد، اور آخر میں محلۂ عیدان کی مسجد، جامع الشوار جو فاس کا محترم‌ترین مقدس مقام ہے۔ اسے مسجد شرفا بھی کہتے ہیں۔ یہ مسجد چشمے کے قریب اس مقام پر بنی ہے جہاں ایک روایت کی رو سے مولای ادریس اپنے شیوخ کے ساتھ آ کر بیٹھتا اور شہر کی تعمیر کا نظارہ کیا کرتا تھا۔ تین مساجد نسبۃً زیادہ مشہور و معروف ہیں، یعنی جامع الاندلسیین، جامع القرویین اور جامع مولای ادریس۔ اندلسیوں کی مسجد ابتداء میں ایک معمولی عبادت گاہ تھی جسے ۳۲۱ھ/ ۹۳۳ء یعنی ادریسیوں کے زمانے میں امیر احمد الیهمد نی الزناتی [کذا، الحمدانی ؟] نے "خطبہ مسجد" [مسجد جامع] بنوائی۔ جس میں امیر احمد بن بوبکر نے ایک مینار تعمیر کرا دیا۔ پھر الناصر الموحّد نے اس میں اضافہ کر کے اسے موجودہ وسعت دے دی۔ جامع القرویین (اہل قیروان کی مسجد) مذکورہ بالا مسجد کی طرح ادریسیوں کے عہد کی تعمیر ہے۔ اس کی تعمیر ۲۴۸ھ/ ۸۶۰ - ۸۶۲ء میں شروع ہوئی۔ امیر احمد بن بوبکر نے اسے بہت وسیع کیا اور ایک مینار تعمیر کروایا۔ آخر الامر یوسف بن تاشفین کے عہد میں اس میں کئی بڑی بڑی تبدیلیاں کی گئیں۔ فرانسیسی مصنف لکھتا ہے کہ اس کے زمانے میں یہ مسجد شہر کے ایک پورے محلے پر مشتمل تھی۔ اس میں دو سو ستر ستون تھے جن سے سولہ صدر ایوان بنتے تھے۔ جامع القرویین المغرب میں سب سے بڑی مسجد ہے۔ سرکاری مسجد بھی یہی ہے جہاں لوگ فرامین سلطانی سننے کے لیے جمع ہوتے ہیں۔ جامع القرویین اگر فاس کی سب سے اہم مسجد ہے تو زاویہ مولای ادریس بھی بلا شبہہ قابل تعظیم مقام ہے کیونکہ یہ بانیٔ فاس کے روضے پر بنایا گیا ہے۔ چونکہ اصل مسجد کھنڈر ہو گئی تھی اس لیے اسی مقام پر ۸۰۳ھ میں یہ دوبارہ تعمیر ہوئی اور ۱۷۲۰ء میں مولای اسمٰعیل نے اس کی مرمت کرائی اور آخر الامر ۱۸۲۰ء میں مولای عبدالرحمٰن نے پرانی مسجد کے پہلو میں ایک نئی مسجد تعمیر کرا دی۔ اس طرح زاویہ مولای ادریس، موصوف کے مقبرے، دو مسجدوں اور ان سے ملحقہ کئی عمارتوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ایک عمارت ان لوگوں کی سکونت کے لیے مخصوص ہے جو زاویے کی حدود میں پناہ لیے ہوئے ہیں۔ فاس کی اکثر مذہبی عمارتوں کی طرح زاویہ مولای ادریس بلکہ اس کے قرب و جوار کا علاقہ "حرم" یعنی مقدس سمجھا جاتا ہے اور غیر مسلموں کو اس میں داخل ہونے کی اجازت نہیں۔ علاوہ ازیں وہ ایک ایسی قابل احترام جگہ ہے جہاں مخزن کے مطلوبہ افراد اور قرض خواہوں کے ڈر سے بھاگے ہوئے قرض داروں کو ایک محفوظ

جائے پناہ مل جاتی ہے۔ مولای ادریس کو فاس کے اولیا میں ایک ممتاز اور بلند مرتبہ حاصل ہے۔ یہاں کے لوگ انھیں مولی البلاد (شہر کا مربّی ولی) سمجھتے ہیں اور اس سے مرادیں مانگتے ہیں۔

بقول Michaux-Bellaire مولای ادریس "فاس کی محافظ روح اور ایک ایسی مافوق الفطرت قوت ہیں جس کی بدولت یہ شہر دنیا بھر میں بے نظیر اور یہاں کے باشندے تمام بنی نوع انسان سے برتر ہیں۔" یہ ایک نسبۃً جدید مسلک ہے۔ اس کا آغاز مشکل سے بنو مرین کے عہد میں ہوا ہوگا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ان یہودی النّسل لوگوں کے ہاتھ میں نشو و نما پائی جنھوں نے اس زمانے میں اسلام قبول کر لیا تھا۔ ادریس کے مقبرے کی اتنی شہرت ہے کہ مرّاکش کے ہر حصے سے زائرین یہاں کھنچے چلے آتے ہیں۔ اس سے ادریسی شرفا کی تجوریاں خوب بھری ہیں اور وہ نقد یا جنس کی صورت میں عقیدت مندوں کے لائے ہوئے نذرانے آپس میں بانٹ لیتے ہیں۔ مزید برآں یہ زاویہ معتدبہ حبس (اوقاف) کا مالک بھی ہے، جن کی آمدنی کو صرف عمارات کی مرمت اور دیکھ بھال کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ دوسرے اولیاء اللہ کے مقبروں پر بھی پرہیزگار مسلمان روپیہ صرف کرتے ہیں۔ وہ معینہ ایام میں وہاں زیارت کے لیے جاتے ہیں اور بھاری رقوم ادا کرکے ان مقبروں کے قریب دفن ہونے کی سعادت حاصل کرتے ہیں۔ ان کے زاویے شہر بھر میں بکھرے ہوئے ہیں اور بالخصوص باب المحروق، باب الفتوح اور باب الگیسۃ کے قبرستانوں میں واقع ہیں۔ یہ اولیا یا "سیّد" فاس کے لیے مایۂ افتخار ہیں۔ ان کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ پوری پوری تصانیف، جیسے ابن القاضی کی جذوۃ الاقتباس (سولھویں صدی عیسوی) اور خود ہمارے زمانے میں شریف محمد الکتّانی کی سلوۃ الانفاس ان کے اسما اور محاسن سے مخصوص ہیں۔ ممتاز ترین اولیا میں سے حسب ذیل قابل ذکر ہیں: ابوبکر العربی المعَافری (م ۵۴۳ھ)؛ سیدی مسعود الفلّلی؛ سیدی عبداللہ التّودی؛ سیدی محمد بن الحسن (م ۳۹۵ھ)؛ سیدی بغلم (بو غالب) الاندلسی (م ۵۱۸ھ)، جن کا مقبرہ عورتوں اور مریضوں کی خاص زیارت گاہ ہے؛ سیدی ہرزم (ہرزہم)، جو اپنے زمانے کا ایک مشہور معلّم تھا اور جس کی برکت سے ارواح بد بھاگ جاتی ہیں؛ سیدی احمد الشّاوی؛ سیدی بوجدہ؛ سیدی احمد البُرنُوسی وغیرہ۔ ان کے مقبرے شریفی خاندانوں کے لیے قیمتی املاک کی حیثیت رکھتے ہیں۔

فاس کی آبادی اپنے باشندوں کے لحاظ سے ایک مخصوص قسم کی "حضریہ" یعنی شہر میں مقیم آبادی ہے، جو سوداگروں، علما اور سرکاری اہلکاروں پر مشتمل ہے اور ایک مدت سے تہذیب و تمدن کے اعلٰی مدارج طے کر چکی ہے۔ یہ آبادی مختلف عناصر سے مل کر بنی ہے، جنھوں نے ایک دوسرے میں ضم ہو کر ایک نئے نمونے یعنی "فاسی" کو ترکیب دی ہے۔ فاس ایک تو اپنے جغرافیائی محلّ وقوع کی وجہ سے اور دوسرے تہذیب اور تقدّس کے اعتبار سے اپنی شہرت کی بنا پر ہمیشہ مرّاکش اور ملحقہ ممالک کے تمام مسلمانوں کے لیے کشش کا مرکز رہا ہے۔ قِرطاس میں لکھا ہے کہ "ابتدا ہی سے فاس ان غیر ملکیوں کے لیے مہمان نواز شہر ثابت ہوتا رہا ہے جو یہاں مستقل طور پر آباد ہوگئے"۔ بانی شہر کے ساتھیوں میں قرب و جوار کے بربر (گوشراوہ، لُواتہ، اَوْرَبہ اور مَصْمُودہ) شامل ہوگئے، جن کی اولاد کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد ان خاندانوں میں خلط ملط ہوگئی ہے جو دراصل قرطبہ اور قیروان سے آئے تھے۔ صدیوں تک شمالی مرّاکش اور ہسپانیہ کے درمیان سیاسی، اقتصادی اور ذہنی روابط استوار رہے، جن کی بدولت اندلسی تہذیب فاس میں رائج ہوگئی اور قائم رہی۔ غرناطہ کے سقوط کے بعد بہت سے

مسلمان مرّاکش کے دارالحکومت میں آباد ہونے کے لیے چلے آئے اور انہوں نے جلد ہی ایک ممتاز حیثیت حاصل کر لی۔ یہودیوں کا بھی یہی حال تھا۔ انہوں نے یعقوب بن عبدالحق کے عہد میں اسلام قبول کیا اور آج کل ان کے اَخلاف، بنو بعنی شُکْرُن، کوهن اور بِسّی کا شمار شہر کے متمول ترین افراد میں ہوتا ہے۔ انیسویں صدی میں الجزائر پر فرانس نے قبضہ کر لیا، لہٰذا وہاں کے بہت سے باشندے مجبور ہو کر فاس چلے آئے؛ مثال کے طور پر آج کل فاس میں تلمسانیوں کی تعداد اڑھائی ہزار ہے۔ ان مختلف عناصر میں ان افراد کو بھی شامل کر لینا چاہیے جو وقتاً فوقتاً مرّاکش کے اطراف و اکناف سے آ کر یہاں آباد ہوتے رہے ہیں، مثلاً فِلَلہ، برابر، جبلّہ وغیرہ۔ بعض نواحی بستیوں کی آبادی انہیں پر مشتمل ہے۔ سب سے آخر میں شرفا ہیں، جن کی حیثیت ایک علٰحدہ طبقے کی ہے۔ ان میں سے بعض بنو ادریس کی مختلف شاخوں سے ہیں، کچھ موجودہ شاہی خاندان کے ساتھ تفیللت سے آئے تھے (علوی شرفا) اور باقی، مثلاً صَقَلی اور عراقی، وہ لوگ ہیں جو مدت گزری دیگر ممالک سے آئے تھے۔ ان میں سے صقالی صقلیہ (سسلی) سے اور عراقی عراق سے آ کر آباد ہوئے تھے۔ یہ شرفا مختلف جماعتوں کی صورت میں منظّم ہیں اور ہر جماعت پر ایک سردار یا مِزْوار حکومت کرتا ہے۔ ان میں اور شہر کے دوسرے باشندوں میں اس کے سوا کوئی خاص بات باعث امتیاز نہیں کہ انہیں عموماً سیدی یا مولای کے لقب سے پکارا جاتا ہے۔ وہ ہر قسم کی تجارت کر سکتے ہیں، لیکن انہیں عدول notaries، [رک بہ شہادة] یا کاتبِ مخزن (فوجی کلرک) کے علاوہ کوئی اور سرکاری ملازمت کرنے کی اجازت نہیں۔ پرہیزگار مسلمانوں سے یقینی طور پر وصول ہونے والے نذرانوں اور سلطان کے عطیات کے علاوہ انہیں اور بھی کئی مراعات حاصل ہیں، جن میں سے ایک بڑی رعایت یہ ہے کہ وہ ہر قسم کے محاصل سے مستثنٰی ہوتے ہیں، حتٰی کہ جایداد اور املاک کے مالک ہونے کی صورت میں پیداوار اراضی پر منڈی کا محصول بھی ان سے نہیں لیا جاتا.

فاس کے لوگ سارے مغرب میں اپنی دین داری اور پرہیزگاری کی بنا پر ممتاز ہیں۔ وہ اس لیے بھی مشہور ہیں کہ انہیں پرتکلّف اور پر لطف زندگی بسر کرنے کا بہت شوق ہے۔ ان کے مذہبی جذبات کا اظہار صرف اسی بات ہی سے نہیں ہوتا کہ وہ احکام قرآنی پر سختی سے عمل پیرا ہیں بلکہ کئی دوسری صورتوں میں بھی ہوتا ہے، مثلاً وہ مقبروں پر زیارت کے لیے جاتے ہیں اور مختلف مذہبی طریقوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔ عام لوگ طریقۂ عیسٰاوہ یا حمدشہ میں شامل ہونا پسند کرتے ہیں۔ فارغ البال متوسط طبقے کے افراد درقاوا، ضیّبین، تجانیہ یا قادریہ مسلک اختیار کرتے ہیں۔ تاہم اپنی ان مذہبی مصروفیات کی وجہ سے وہ دنیوی لذتوں کو بھی قطعی نظرانداز نہیں کرتے۔ اہلِ فاس خوش پوش اور خوش خور ہیں۔ انہیں دعوتوں (نُزهة) کا بڑا شوق ہے، جن میں مشہور فن کار، جنہیں شیخ یا شیخة کہتے ہیں، نغمیں پڑھ کر یا گیت گا کر محفل کا لطف دوبالا کر دیتے ہیں۔ امرا کے مکانات اپنی اندرونی پرتکلف آرایش و زیبایش، روغنی اینٹوں کے فرش، چوکھٹوں (panels) (جن پر استرکاری سے بیل بوٹے بنے ہوتے ہیں)، مرصّع اور منبت چوبی چھتوں اور سنگ مرمر کے فوّاروں (جن پر بعض اوقات پچی کاری ہوتی ہے) کی وجہ سے ممتاز اور نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کی ایک نہایت قابل تعریف مرغوب شے باغ ہیں، جن میں سنگترے، مالٹے اور کیلے کے پیڑ لگائے جاتے ہیں۔ بلند حصۂ شہر میں ان باغوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ بعض اوقات ان میں کوشک بھی بنے ہوتے ہیں، جن میں مالکان باغ موسم گرما میں سکونت اختیار کرتے ہیں۔ سیاسی

اعتبار سے فاس کے باشندے اکثر اوقات حکومت کی مخالفت اور اس سے بغاوت کرتے رہتے ہیں۔ ان کے شہر کی تاریخ سولھویں صدی کے بعد سے بغاوتوں سے معمور ہے۔ رائے عامّہ، جسے بنانے میں عموماً شرفا یا علما کا ہاتھ ہوتا ہے، ایک ایسی قوت ہے جسے سلاطین کو بعض اوقات نقصان اٹھا کر بھی تسلیم کرنا پڑا ہے۔

فاس البالی کا نظم و نسق فاس الجدید سے مختلف ہے۔ یہ بعض پہلوؤں کے لحاظ سے مراکش کے دوسرے شہروں سے منفرد ہے۔ سلاطین نے غالباً فاس کے لوگوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے انہیں نیم خود مختاری کا درجہ دے رکھا ہے۔ مذکورۂ بالا تین فرقے اٹھارہ حُمات یا محلّوں میں منقسم ہیں، جن میں سے ہر ایک میں مُقدّم الحومہ حکومت کرتا ہے، جو باشندوں کی رائے اور مخزن کی منظوری سے مقرر ہوتا ہے۔ اس شخص کے سپرد کئی فرائض ہوتے ہیں: وہ امن و امان کو قائم رکھتا ہے، گلیوں کے دروازوں کے کھلنے اور بند کرنے کے کام کی نگرانی کرتا ہے، پانی کی بہم رسانی کا مناسب انتظام کرتا ہے، ایسی آوارہ عورتوں کو سزا دینے کا اختیار حاصل ہوتا ہے اور علاوہ ازیں وہ محصول لگانے اور وصول کرنے کے موقع پر چار ممتاز شہریوں کے ساتھ عدالت کے فرائض بھی انجام دیتا ہے۔ سلطان کی نمایندگی کے فرائض ایک پاشا یا عامل، ایک محتسب اور دو قاضی انجام دیتے ہیں۔ محتسب کے ذمے منڈی کی نگرانی، اشیاے خورد و نوش کے نرخوں کا تعین اور تجارتی مقدمات کے سلسلے میں آخری فیصلہ صادر کرنے کے کام سپرد ہیں۔ اپنے فرائض کی گوناگونی کی بدولت وہ اپنے علاقے کے لوگوں کی روزمرّہ زندگی میں ہر وقت مداخلت کر سکتا ہے۔ اسی وجہ سے لوگوں نے اسے الفُضُولی کا نام دے رکھا ہے۔ اس سے خوفزدہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اسے اپنے علاقے کے باشندوں کو قید کرنے کا اختیار حاصل ہے اور چونکہ اسے کوئی تنخواہ نہیں دی جاتی اس لیے قدرتی طور پر اس کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ خلاف قانون مطالبات کے ذریعے اپنی جیبیں پُر کرے۔ فاس الجدید میں نظم و نسق کے لیے یہ حاکم اعلیٰ مقرر ہیں: دو پاشا (فاس الجدید اور شراقہ کے لیے علیحدہ علیحدہ)، ایک محتسب اور ایک قاضی۔

مسلمانوں کے علاوہ یہاں یہودیوں کی بھی اچھی خاصی آبادی ہے (Aubin کے بیان کی رو سے آٹھ ہزار، اور انجمن اتّحاد اسرائیلی (Alliance Israelite) کے اعداد و شمار کی رُو سے دس ہزار)، لیکن یہاں یہ اتنی اہمیت نہیں رکھتی جتنی کہ مغادر اور مراکش میں رکھتی ہے۔ یہودیوں کی یہ بستی اسی زمانے میں آباد ہوئی تھی جب فاس کی بنیاد رکھی گئی۔ بنو مرین کے عہد میں ان کی تعداد بہت کم ہو گئی کیونکہ ان کے بہت سے افراد نے اسلام قبول کر لیا، لیکن سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی میں ہسپانیہ سے نکالے ہوئے یہودی مہاجروں کی آمد سے یہ تعداد پھر بڑھ گئی۔ زمانۂ حال میں یہودیوں کی غالب اکثریت انہیں لوگوں کی نسل سے ہے، چنانچہ اب شہر میں یہاں کے اصل باشندوں کی مذہبی رسوم ادا کرنے کا کوئی صومعہ (Synagogue) نظر نہیں آتا۔ مرّاکش کے دوسرے شہروں کی مانند یہودی یہاں بھی ایک مخصوص علاقے یا مِلّاح میں رہتے ہیں، جو کثرت آبادی سے اب ان کے لیے تنگ ہو چکا ہے اور جہاں اکثر متعدی بیماریاں پھیلتی رہتی ہیں۔ انہیں قانوناً ایک امتیازی لباس پہننا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ ان پر کئی دوسری پابندیاں بھی عائد ہیں جن سے ان کے ساحلی علاقے میں رہنے والے ہم مذہب آہستہ آہستہ آزادی حاصل کرتے جا رہے ہیں۔ ان میں سے اکثر تجارت پیشہ یا اہل حرفہ ہیں اور اگرچہ ان میں فارغ البال لوگ بھی موجود ہیں لیکن بہت زیادہ

دولت مند آدمی شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں۔ وہ بُراقہ کے پاشا کے ماتحت ہیں، لیکن عملی طور پر حکمران کے اختیارات شیخ الیہود کے ہاتھ میں ہیں جسے ممتاز شہریوں کی مجلس، یعنی مَعْمَد منتخب کرتی ہے۔ اس مشاورتی مجلس کو یہودیوں پر محصول، خصوصًا محصول مذبح، عائد کرنے کا حق حاصل ہے۔ ان محاصل کی آمدنی مفاد عامہ کے کاموں اور مدرسوں کے قیام پر صرف ہوتی ہے۔ جہاں تک شخصی قانون کا تعلق ہے انصاف کا کام ربیّوں کے سپرد ہے۔ مجموعی طور پر یہ لوگ جاہل اور جنونی ہیں۔ تالمود تورہ میں جو تعلیم دی جاتی ہے وہ خالصۃً مذہبی ہے اور انجمن اتحاد اسرائیلی نے ملّاح میں جدید طرز کی تعلیم رائج کرنے کے سلسلے میں جو کوششیں کی ہیں انہیں شک و شبہہ کی نظر سے دیکھا گیا ہے، تاہم اس جماعت نے یہاں دو مدرسے جاری کیے ہیں۔ اب یہودیوں کی تعداد میں تیزی سی کمی واقع ہو رہی ہے۔

جہاں تک یورپی باشندوں کا تعلق ہے ان کا فاس میں داخلہ ایک مدت سے بند ہے، Cheiner (*Recherches sur les Maures*، ۳ : ۶۱) کے بیان کی رُو سے اس کے زمانے میں انہیں شہر میں داخل ہونے کے لیے سلطان سے خاص اجازت نامہ حاصل کرنا پڑتا تھا۔ گزشتہ سو برس کے عرصے میں بہت سے یورپی سیاحت دان یا سوداگر فاس میں کچھ مدت کے لیے آتے رہے ہیں، بعض وہاں مقیم بھی ہوتے رہے ہیں۔ ۱۸۸۷ء اور ۱۸۹۶ء میں امریکہ اور انگلستان کے مذہبی تبلیغی ادارے (مشن) وہاں قائم ہوئے، لیکن ان سے وہاں کے باشندے قطعًا متأثر نہیں ہو سکے۔ یورپیوں نے وہاں اپنے نائب قنصل (consuls) مقرر کر دیے ہیں: انگلستان نے ۱۸۹۲ء میں، فرانس نے ۱۸۹۳ء میں اور جرمنی نے ۱۹۰۲ء میں۔ انگریز اور فرانسیسی فوجی اتالیقوں کی خدمات مخزن کو پیش کر دی گئیں اور دارالسّلاح قائم کرنے کے لیے بہت سے اطالویوں کو عارضی ملازمتیں دی گئیں۔ سلطان عبدالعزیز کے عہد حکومت میں یورپی نوآبادی تیس افراد (عمّال، سفرا، ڈاکٹروں اور سوداگروں) پر مشتمل تھی۔

فاس صرف ایک مقدس شہر ہی نہیں بلکہ یہ ایک تجارتی شہر بھی ہے۔ یہاں یورپ یا خود فاس میں بنی ہوئی چیزوں کا تبادلہ جنوبی علاقے کی پیداوار، خصوصًا تیفیلیت کی کھالوں اور کھجوروں سے کیا جاتا ہے۔ یورپ سے تجارت منجہ کے راستے اور بحر اوقیانوس کی ساحلی بندرگاہوں کے ذریعے اور الجزائر سے، کم از کم ان دنوں میں جب باغی قبائل نے راستے منقطع نہ کر دیے ہوں، اس سڑک کے ذریعے ہوتی ہے جو تازا اور اُجدہ میں سے ہو کر جاتی ہے۔ یہ تجارت مسلمانوں کے ہاتھ میں ہے اور ساحلی شہروں کی مانند یہودیوں کے ہاتھ میں نہیں۔ فاس کے تاجر مستعد، محتاط اور من چلے لوگ ہیں۔ انہوں نے یورپ سے براہ راست تعلقات قائم کر لیے ہیں۔ سوتی سامان خریدنے کے لیے ان کے دفاتر مانچسٹر میں موجود ہیں۔ بعض دیگر سوداگروں نے جنوا اور مارسلز میں اپنے دارے کھول رکھے ہیں۔ یہ تاجر اورانیہ (Orania)، الجزائر (Algier)، تونس (Tunisia) حتّٰی کہ سینیگال (Senegal) میں بھی نظر آتے ہیں۔ ان میں سے بعض ازمنۂ وسطٰی کے مسیحی تاجروں کی طرح تجارت کے ساتھ ساتھ مہاجنی کا کاروبار بھی کرتے ہیں۔ اس کام میں بعض لوگ بہت سا روپیہ کما لیتے ہیں اور یہ روپیہ ہاتھ میں آتے ہی اپنے لیے پرتکلف مکانات تعمیر کر لیتے ہیں۔ اس تجارت پیشہ متوسط طبقے کو بہت اثر و رسوخ حاصل ہے اور اسے علما کے دوش بدوش حکومت کے نظم و نسق میں بڑا دخل حاصل ہے۔ مقامی صنعتیں بھی یہاں فروغ پزیر ہیں۔ روزمرّہ ضروریات کی چیزوں کے علاوہ یہاں ایسی بہت سی اشیا بھی تیار کی جاتی ہیں جو سارے مراکش میں مشہور ہیں بلکہ شریفی سلطنت کی حدود سے باہر بھی برآمد کی

جاتی ہیں۔ جو صنعتیں سب سے زیادہ فروغ پا رہی ہیں وہ یہ ہیں: گلی ظروف بنانا، مکانات کی اندرونی زیبائش میں استعمال ہونے والی مربع روغنی اینٹیں تیار کرنا، ریشم اور اون بننا، رنگائی اور چمڑے کا کام (کھالوں کو صاف کرنا، رنگنا اور جوتے بنانا)۔ ان صنعتوں سے دو ہزار آٹھ سو مزدور پیٹ پالتے ہیں۔ مزید برآں یہاں چکیاں ہیں، جو وادی فاس اور اس کی مختلف شاخوں کے پانی کی قوت سے چلائی جاتی ہیں۔ جو چکیاں حُبس (اوقاف) کی ملکیت ہیں، لیکن عام شہریوں کو کرائے پر دے دی جاتی ہیں، ان کی تعداد ایک سو ساٹھ ہے۔ یہ کاروبار بہت قدیم ہے اور Gaillard کا یہ بیان درست نہیں کہ اسے سب سے پہلے یوسف بن تاشفین المرابطی نے رائج کیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ دسویں صدی عیسوی ہی میں ابن حوقل نے شہر کا حال بیان کرتے ہوئے اس کا ذکر کیا ہے۔

فاس ایک متبرک اور تجارتی شہر ہونے کے علاوہ مرکز علم و ادب بھی ہے۔ اس لحاظ سے اس کی شہرت بہت قدیم ہے۔ القرطاس میں لکھا ہے: "فاس اسی زمانے سے جب اس کی بنیاد رکھی گئی ایک بہت بڑا مرکز چلا آ رہا ہے۔ یہاں اولیا، فقہا، ادبا، اطبا اور دوسرے علما کثیر تعداد میں نظر آتے ہیں"۔ اگرچہ الموحّدون کے عہد میں بھی مشہور و معروف علما یہاں درس دیتے تھے، لیکن جامعہ (یونیورسٹی) کہیں بنو مَرین کے زمانے میں جا کر قائم ہوئی اور اب تک جاری ہے۔ [مراکش کی آزادی کے بعد جامع القرویین کی جدید تنظیم عمل میں آئی ہے۔ اس کی رو سے تین کلّیات: کلیۃ الادب، کلیۃ اللغۃ العربی اور کلیۃ اصول الدین، قائم کیے گئے ہیں، جن میں چار ہزار طلبہ تعلیم پاتے ہیں۔ ان میں حدیث، اصول، فقہ، الٰہیات، صرف و نحو، معانی و بیان، منطق، عروض، قانون اور ادب پڑھائے جاتے ہیں۔ [نومبر ۱۹۶۱ء سے فاس میں ایک نئی یونیورسٹی کام کر رہی ہے]۔ زمانۂ گزشتہ کے مانند آج بھی فقہ کی تعلیم کے لیے سیدی خلیل کا رسالہ اور اس کی شرح اور ادب کے لیے آجرومیۃ اور الفیۃ بنیادی کتابوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ [یہاں کے کتاب خانوں میں عربی مخطوطات کثیر تعداد میں موجود ہیں]۔ مدرسۃ الصفارین کے کتاب خانے میں عربی کی وہ تصنیفات موجود تھیں جو قشتالہ (Castile) کے بادشاہ سانچو Sancho نے مرینی فرمان روا یعقوب بن عبدالحق کی نذر کی تھیں۔ یہ کتابیں جامع القرویین کے کتاب خانے کی زینت ہیں۔ سولھویں صدی عیسوی میں یورپ کے تمام فضلا قدیم تصنیفات کی جستجو میں فاس آیا کرتے تھے۔ انیسویں صدی عیسوی کے اوائل ہی میں علی بے (*Voyages*، ۱: ۸) اس کتاب خانے کی ابتری کا ذکر کرتا ہے۔ [اب اس کی تنظیم نو کے بعد کتابوں کی فن وار فہرستیں مرتب ہو کر شائع ہو چکی ہیں]۔ اس میں شک نہیں کہ بعض علما کے قبضے میں خاصے اچھے اور بڑے کتاب خانے موجود ہیں۔ دوسری طرف فاس میں بعض تصنیفات لیتھو میں طبع ہوئی ہیں اور یوں ان کتابوں تک فضلائے یورپ کی رسائی ہو گئی ہے۔ [آزادی کے بعد فاس میں ٹائپ پریس قائم ہو چکے ہیں]۔ تعلیم کا بنیادی جز ابھی تک معلّمین کے خطبات ہی ہیں۔ جامع القرویین کی محرابوں کے نیچے صبح سے شام تک معلّمین یکے بعد دیگرے خطبے دیتے رہتے ہیں۔ طلاب اپنی ابتدائی تعلیم، قراءت کی سند (یعنی تمام قرآن پڑھ لکھ اور سنا سکنے کی سند) حاصل کر لینے کے بعد ان جماعتوں میں داخل ہوتے ہیں۔ کئی سال کی تعلیم کے بعد انھیں فقیہ کا لقب مل جاتا ہے۔ انھیں فقہا میں سے مدرّسین منتخب کیے جاتے ہیں۔ پہلے مدرّسین کا تقرّر صرف قاضی ہی کر سکتے تھے، لیکن مولای حسن کے زمانے سے ان کی نامزدگی کے لیے مَخزَن کی منظوری حاصل کرنا ضروری ہو گیا ہے۔ ان کے پانچ درجے اور انھیں حُبس (اوقاف) کی آمدنی میں سے مقررہ

تنخواہیں دی جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں بعض موقعوں پر مَخْزَن کی طرف سے انھیں نقد یا جنس کی صورت میں تحائف بھی ملتے ہیں۔ صرف اول درجے کے مدرّسین ہی علمی شعبوں کے نگران بنائے جاتے ہیں۔

علماء، خواہ وہ مدرّسین ہوں یا محض فقیہ، مساجد کے امام ہوں یا زاویوں کے خطیب و مبلّغ، اپنے محدود وسائل کے باوجود فاس کی زندگی کو بہت زیادہ متأثر کرتے ہیں۔ مَخْزَن کے اکثر کاتبوں اور محکمۂ انصاف کے اعلٰی عہدے داروں نے ان سے تعلیم حاصل کی ہوتی ہے اور ان کے زیر اثر ہوتے ہیں۔ سلطنت کی ایک طرح کی مذہبی مجلس مشاورت بھی ان پر مشتمل ہوتی ہے۔ Gaillard لکھتا ہے کہ مَخْزَن کی طرف سے اس قسم کے معاملات کے بارے میں انھیں سے استفسار کیا جاتا ہے کہ حکومت کا فلاں فلاں اقدام، یا فلاں محصول کا نفاذ شریعت یا عامة المسلمین کے مفاد کے خلاف تو نہیں . . . ؛ سلطان کی وفات کے بعد اس کے جانشین کی توثیق بھی وہی کرتے ہیں؛ موقع آنے پر انھیں اپنی رائے کے اظہار یا صحیح احتجاج کرنے میں تأمّل نہیں کرنا چاہیے؛ لہٰذا سات آٹھ سو علما کی یہ چھوٹی سی جماعت، جن میں سے اکثر کا تعلق فاس کے اندلسی خاندانوں سے ہے، کافی اثر و رسوخ کی مالک ہے اور سلطان کے اختیارات کو محدود کرنے کے لیے کافی ہے۔

طلّاب مدرسوں کی ان عمارتوں میں رہتے ہیں جو ان کی سکونت کے لیے تعمیر کی گئی ہیں اور ایک حد تک ازمنۂ وسطٰی کی یونیورسٹیوں کے کالجوں سے ملتی جلتی ہیں۔ ابتدا میں یہاں بعض اوقات تعلیم کے بعض خاص نصاب رائج کیے جاتے تھے، لیکن یہ دستور اب تقریبًا بالکل جاتا رہا ہے۔ غریب طلّاب کو حُبس کی آمدنی سے کھانے کے لیے ایک روزانہ وظیفہ دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ ممتاز اور پرہیزگار لوگوں کے بھیجے ہوئے عطیات سے بھی مستفید ہوتے ہیں۔ مدرسوں میں ان کا عرصۂ قیام، جو پہلے دس سال ہوتا تھا، اب گھٹا کر کم کر دیا گیا ہے۔ قدیم ترین مدارس بنو مرّین نے تعمیر کرائے تھے اور باقی شریفی فرماں رواؤں نے۔ جو مدارس ابھی تک آباد ہیں ان کی تعداد نو ہے، یعنی: (۱) الصَفّارِین، جسے ابو سعید عثمان نے ۷۲۳ھ/۱۳۲۳ء میں بنوایا؛ (۲) العَطّارِین، اسی بادشاہ نے بنوایا؛ (۳) المِصْباحِیّة، ابوالحسن (۷۳۱ تا ۷۵۲ھ) نے ایک مدرّس ابوالضّیاء مِصباح کے لیے بنوایا؛ (۴) الصّہاریج، ۷۲۱ھ/۱۳۲۱ء میں بنا؛ (۵) بوعِنانِیّہ، ابوالعِنان نے ۷۵۲ھ/۱۳۵۱ء میں بنوایا؛ (۶) السَّبْعِین؛ (۷) مدرسۂ مولای عبداللہ، محمّد الحاج الدِّلّیِی کے عہد (۱۰۵۱ تا ۱۰۷۰ھ) میں فاس الجدید میں تعمیر ہوا؛ (۸) الشَّرّاطِین، مولای الرّشید نے تعمیر کرایا (۱۰۸۱ھ) اور (۹) مدرسۂ باب الگِیْسۃ، مولای محمّد (۱۱۷۱ھ/۱۷۵۷ء تا ۱۲۰۵ھ/۱۷۹۰ء) نے بنوایا۔ جدید ترین اطلاعات کے مطابق ان میں ساڑھے تین سو سے چار سو تک طلّاب رہتے ہیں۔ مطالعے کی اکتا دینے والی یک رنگی ختم کرنے کے لیے یہاں مختلف تفریحی مشاغل بھی ہوتے رہتے ہیں۔ ہر سال موسم بہار میں طلّاب ایک تیوہار مناتے ہیں، جس کے دوران میں وہ اپنے ہی میں سے ایک طالب علم کے "سلطان الطلبہ" ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ اس طالب علم کا ایک ہفتے تک وہی احترام کیا جاتا ہے جس کا ایک بادشاہ مستحق ہوتا ہے۔ اس رسم کا آغاز مولای الرّشید کے عہد میں ہوا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ تیوہار تازا کی فتح کی یاد میں منایا جاتا ہے۔ اس شہر کو شریف کے حامی چالیس طلبہ نے وہاں کے یہودی حاکم ابن مَشْعَل سے چھینا تھا۔ طلبہ صندوقوں میں چھپ کر قلعے میں داخل ہو گئے؛ انھوں نے ابن مشعل کو موت کے گھاٹ اتار دیا اور قلعہ مولای الرّشید کے حوالے کر دیا، جس نے ان کی اس خدمت کے انعام کے طور پر فیصلہ کیا کہ ہر سال ایک دفعہ طلبہ اپنا ایک سلطان منتخب کیا کریں۔

فاس کی تاسیس اور مراکش میں آلِ اِدریس کی حکومت کے قائم ہونے کا زمانہ ایک ہی ہے۔ ادریس ثانی نے بربر شہر وَلِیلَا کی سکونت ترک کر دی، جو جَبَل زُرْہون کے جنوب مغربی پہلو میں واقع تھا اور جہاں اس کے باپ ادریس اول نے سکونت اختیار کی تھی اور ایک نیا دارالحکومت تعمیر کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس نے اپنے وزیر عُمَیر کی مدد سے وادی سبو کے نواح میں کئی مقامات کا معاینہ کرنے کے بعد بالآخر اس شہر کے لیے ایک وادی میں جگہ پسند کی، جہاں بہت سی ندیوں کے باعث پانی کی افراط تھی اور جس کے شمال میں جَبَل زَلاغ واقع تھا۔ یہ علاقہ دو بربر قبیلوں زُواغة اور بنو یَرغِش کے قبضے میں تھا، جن سے ادریس نے وہ زمین خرید لی جس پر شہر تعمیر ہونے کو تھا۔ روایت کے مطابق اوّل الذّکر قبیلے کو ساڑھے تین ہزار اور آخر الذّکر کو ڈیڑھ ہزار درہم ادا کیے گئے۔ القِرطاس کے بیان کے مطابق ربیع الاوّل ۱۹۲ھ کی پہلی جمعرات (۳ فروری ۸۰۸ء) کو اِدریس نے خود فصیل شہر کے لیے خط کھینچا اور دروازوں کی جگہ متعیّن کی۔ اس نے ایک بلند مقام پر جامع الشُّیُوخ اور وادی (ندی) کے قریب ایک مقام پر، جسے کَرمودہ کہتے ہیں، جامع الشرفاء تعمیر کی۔ وہ مؤخّر الذّکر مسجد میں مدفون ہوا۔ نئے شہر کا نام فاس رکھا گیا۔ اگرچہ عرب مصنفین نے اس نام کی اصل کے بارے میں کئی توجیہات پیش کی ہیں، لیکن اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ لفظ فاس سے نکلا ہے، جس کا مطلب کُدال ہے اور اس میں یہ تلمیح پائی جاتی ہے کہ اِدریس نے اسی اوزار سے فصیل کا خط لگایا تھا۔ کچھ اور لوگوں کا خیال یہ ہے کہ یہ ایک پرانے شہر سف کا اسم مقلوب ہے، جس کے کھنڈر اس زمانے میں یہاں سے قریب ہی پائے جاتے تھے۔ ایک اور روایت یہ بیان کی جاتی ہے کہ ادریس کی جس شخص سے سب سے پہلے ملاقات ہوئی، اس کے نام سے یہ شہر منسوب ہو گیا۔ اس شخص کا نام فَرّس تھا، لیکن اس شخص کی بولنے میں خرابی کے باعث یہ فاس سمجھا گیا۔

بہرحال فاس میں بہت جلد لوگ آباد ہو گئے۔ ادریس کے عرب ساتھیوں کے ساتھ گرد و نواح کے بربر قبائل اَوْرَبَة، ہوّارَة اور لوَاتَة اور اندلس اور افریقیہ کے مہاجرین بھی آ ملے۔ مثال کے طور پر خلیفہ الحَکَم بن ہِشام کے خلاف ایک بغاوت کے فرو ہو جانے کے بعد قُرْطُبَہ سے تین سو خاندان آ کر یہاں آباد ہو گئے۔ قَیْرَوان کے تین سو خاندان بھی، جنھوں نے اسی قسم کی وجوہ کی بنا پر ترک وطن کیا تھا، یہاں آ بسے۔ ان میں سے پہلی جماعت، یعنی قرطبہ والوں نے وادی فاس کے دائیں کنارے پر سکونت اختیار کی، جس کی وجہ سے اس علاقے کا نام عَدْوَة الأَنْدَلُس (اندلسیوں کا کنارہ یا علاقہ) پڑ گیا۔ دوسری جماعت نے بائیں کنارے پر ڈیرے ڈالے، چنانچہ اسے عَدْوَة القَرَوِیِّین کے نام سے پکارنے لگے۔ ان دونوں محلوں میں ادریس ثانی کے پوتے یحیٰی بن محمّد نے ایک ایک مسجد تعمیر کرا دی۔

جہاں تک فاس کی تاریخ کا تعلق ہے، ابتدائی چند صدیوں میں وہاں بے چینی اور پریشانی کا دور دورہ رہا۔ اِدریس کی وفات کے بعد فاس کی حکومت اس کے سب سے بڑے بیٹے محمّد کے ہاتھ لگی۔ بعد ازاں اس کے قبضے کے بارے میں بادشاہ مذکور کے ورثا اور بنو ادریس کے دوسرے افراد کے درمیان تنازع ہو گیا۔ تیسری صدی ہجری کے اوائل میں ہم دیکھتے ہیں کہ عَدْوَة الأَنْدَلُس کے باشندوں نے یحیٰی ثانی کو معزول کر کے رِیف کے بادشاہ علی بن ادریس بن عمر کو تخت پر بٹھا دیا اور دوسری طرف عَدْوَة القَرَوِیِّین کے رہنے والوں نے یحیٰی بن قاسم بن ادریس کی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ بالآخر مؤخّر الذّکر فتح یاب رہا۔ اگلی صدی کے دوران میں بنو اِدریس اور بنی فاطمہ کی رقابت

کی بدولت فاس کو بڑے مصائب کا سامنا کرنا پڑا ۔ ۳۰۸ھ/۹۲۰ء میں یحیی بن القاسم کے جانشین یحیی بن ادریس بن عمر کو مِکناسة کے شیخ مصالة نے محصور کر لیا اور اسے مجبور ہو کر عبیداللہ المہدی کو اپنا فرمان روائے اعلٰی تسلیم کرنا پڑا ۔ یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ۳۰۹ھ/۹۲۱ء میں فاس پر بنو فاطمہ کی فوجوں کا قبضہ تھا، یحیی اَزِیلّة میں جلاوطن ہو چکا تھا اور ایک کِناسی عامل کو تخت پر بٹھا دیا گیا تھا؛ تاہم عدوة الاندلس کے باشندے آل ادریس کے وفادار رہے ۔ انھیں میں سے ایک شخص الحَسَن نے کچھ عرصے کے لیے اس حصۂ شہر پر دوبارہ قبضہ کر لیا (۳۱۳ھ/۹۲۵ء) اور ۳۱۴ھ/۹۲۶ء تک قابض رہا، حتّٰی کہ بنو فاطمہ کا ایک حامی موسٰی بن ابی عافِیة اسے فتح کرنے میں کامیاب ہو گیا ۔ بنو امیّہ کی حمایت میں موسٰی کی بغاوت کی بدولت ایک بار پھر فاس میں کِناسی فوجیں داخل ہو گئیں، موسٰی کو معزول کر دیا گیا اور شہر کی حکومت پھر ایک ادریسی کے سپرد کر دی گئی ۔ اب اس بادشاہ نے اموی خلیفہ کو اپنا فرمان روائے اعلٰی تسلیم کر لیا اور ایک اندلسی عامل شہر کے نظم و نسق کے لیے مقرر کر دیا گیا (۳۳۸ھ/۹۴۹ء) ۔ دس سال بعد بنو فاطمہ نے جارحانہ کارروائی شروع کی ۔ ان کے سپہ سالار جوہر نے فاس فتح کر لیا (۳۴۷ھ/۹۵۸ء) اور اُموی عامل کو قید کر کے قیروان بھیج دیا ۔ بنی فاطمہ کا قبضہ زیادہ عرصے تک قائم نہ رہا، کیونکہ ۳۶۲ھ/۹۷۳ء میں خلیفہ الحَکَم ثانی کے سپہ سالار غالب بن عبد الرّحمٰن نے فاس کو پھر بنو امیہ کی مملکت میں شامل کر دیا ۔ شہر پر حکومت کرنے کے لیے دو اندلسی حاکم مقرر کیے گئے اور ان میں سے ہر ایک کو علٰحدہ علٰحدہ علاقہ سپرد کر دیا گیا ۔

بنو امیّہ اور بنو فاطمہ کی رقابت کے بعد بنو امیہ اور زَنَاتَة کے درمیان کشمکش شروع ہو گئی ۔ زِیْری بن عَطِیَّة، جو مَغْراوة کا شیخ اور بنو امیہ کے نمایندے کی حیثیت سے فاس کا عامل (از ۳۸۱ھ/۹۹۱ء) تھا، نائب خلیفہ المنصور [الحاجب] کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا، مگر اس نے ۳۸۸ھ/۹۹۸ء میں طَنْجہ کے مقام پر المنصور کے بیٹے عبدالمَلِک سے شکست کھائی اور فاس سے نکال دیا گیا؛ تاہم ۳۹۷ھ/۱۰۰۶ء میں عبدالمَلِک نے زِیْری کے بیٹے المُعِزّ کو فاس کا عامل بنا دیا اور پھر ۴۱۶ھ/۱۰۲۵ء میں اسی عہدے پر اس کے بیٹے حمَّامة کو مامور کیا ۔ کچھ مدت بعد مَغْراوة کو ایک اور بربر قبیلے بنو اِفْرن کے حملے کا مقابلہ کرنا پڑا، جس کے شیخ تَمیم نے فاس پر قبضہ کر لیا (۱۰۳۳ء) ۔ اس نے شہر کو تاخت و تاراج کر کے بہت تباہی مچائی ۔ کچھ عرصے بعد حمامة نے اسے شہر سے نکال دیا (۱۰۳۸ء) اور کچھ مدت کے لیے بُلُکّین الحمّادی کے شہر پر قبضے کے باوجود المُرَابِطُون کی لشکر کشی (۱۰۶۳ء) تک زِیْری بن عَطِیّة کے جانشین فاس پر قابض رہے ۔ ۴۴۵ھ/۱۰۵۳ء میں اپنی پہلی ناکام کوشش کے بعد ۴۶۲ھ/۱۰۶۹-۱۰۷۰ء میں یوسف بن تاشُفِین فاس کو فتح کرنے میں کامیاب ہو گیا ۔ شہر فاتحین کے ہاتھوں لوٹا گیا اور باشندوں کو بے شمار مصائب کا سامنا کرنا پڑا ۔

بدامنی کے ان زمانوں کے باوجود بنو اِدریس اور زَنَاتَه کے دور حکومت میں فاس نے بڑی تیزی سے ترقی کی ۔ چھٹی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی کے اواخر میں ابن حَوْقَل لکھتا ہے کہ پھلوں، سبزیوں، اور اشیائے خورد و نوش کی افراط، سامان تجارت اور یہاں پائی جانے والی دوسری چیزوں کی مقدار اور اس کثیر رقم کے اعتبار سے، جو بادشاہ کو مالیانہ کے طور پر وصول ہوتی ہے، فاس سرزمین الہَبْط کے سب شہروں سے بڑھ کر ہے ۔ اس سے ایک صدی بعد البَکْری اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ یہاں تین سو کارخانے ہیں اور اس سے یہاں کی کثرت آبادی کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے ۔ مزید برآں وہ لکھتا ہے کہ یہاں یہودیوں

کی تعداد مغرب کے دوسرے شہروں کی نسبت بہت زیادہ ہے۔ اس زمانے میں اندلسیوں اور قیروانیوں کے علاقے دو علٰحدہ علٰحدہ شہروں کی صورت میں تھے اور ہر ایک کے گرد ایک فصیل تھی۔ ان کے باشندے اکثر ایک دوسرے کے خلاف برسر پیکار رہتے تھے۔ مثال کے طور پر امیر دُناس الزناتی کی وفات کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ اندلسیوں نے اس کے ایک بیٹے الفتوح کی بادشاہت کا اعلان کر دیا اور دوسری طرف عُدوَۃ القرویین پر اس کا ایک اور بیٹا العجیسۃ حکومت کرتا رہا۔ مزید برآں دونوں شہروں کے باشندوں کے جداگانہ رسوم اور پیشے تھے۔ القِرطاس کا مصنف لکھتا ہے کہ عدوۃ الاندلس کے لوگ بہت بہادر تھے اور زیادہ تر مختلف قسم کی تجارت اور زراعت سے گزر بسر کرتے تھے۔ ان کے برعکس عدوۃ القرویین کے لوگ عیش دوست تھے؛ وہ اپنی دکانوں، لباس اور دسترخوانوں میں طمطراق اور نمود و نمائش کو پسند کرتے تھے اور صرف تجارت اور فنون لطیفہ میں اپنا وقت گزارتے تھے۔

المرابطون کے عہد میں فاس کی حالت تبدیل ہونے لگی۔ یوسف بن تاشفین نے وہ دیواریں تعمیر کیں جو دونوں علاقوں (عُدوَتین) کو جدا کرتی تھیں (۴۶۲ھ/۱۰۷۰ء) اور بیچ کی خالی جگہ پر رفتہ رفتہ عمارتیں بنتی گئیں۔ جامع القرویین وسیع کی گئی اور بُوجلود کے موجودہ قصبے کی جائے وقوع پر ایک قلعہ تعمیر ہوا۔ الموحدون کے دور میں بھی یہ تبدیلیاں جاری رہیں، جن کے سردار عبدالمؤمن نے بڑے سخت محاصرے کے بعد فاس فتح کیا تھا (۵۴۰ھ/۱۱۴۵ - ۱۱۴۶ء)۔ یہاں کے باشندوں کی مخالفت اور مزاحمت پر قابو پانے کے لیے اس نے مجبور ہو کر دریاے فاس پر ایک بند بنایا، جس سے پانی کا رخ بدل گیا اور شہر میں سیلاب آ گیا۔ شہر پر تسلّط جما لینے کے بعد عبدالمؤمن نے پہلا کام یہ کیا کہ المرابطون کا قصبہ اور دفاعی مورچوں کا ایک حصہ تباہ کر دیا؛ لیکن فاس استحکامات کے بغیر نہیں رہ سکتا تھا، لہٰذا یعقوب المنصور نے ان دیواروں کو دوبارہ تعمیر کرنے کا حکم دیا جنھیں اس کے دادا نے منہدم کرا دیا تھا۔ یہ کام ۶۰۰ھ/۱۲۰۴ء میں اس کے بیٹے النّاصر بن المنصور کے دور حکومت میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ معلوم ہوتا ہے کہ الموحّدون کا دور فاس کے لیے مجموعی طور پر خوشحالی کا زمانہ تھا۔ القرطاس کے بیان کی رو سے اس زمانے میں وہاں ۷۸۵ مساجد یا عبادت گاہیں، ۹۳ عوامی حمّام اور ۴۷۲ چکیاں تھیں۔ الناصر کے عہد میں وہاں ۸۹۲۳۶ مکانات، ۹۰۸۲ دکانیں، ۲ بازار اور ۳۰۶۴ چکیاں تھیں۔ ندیوں کا ایک حصہ مکانات سے پٹ گیا تھا اور عمارات کے لیے جگہ نکالنے کی خاطر باغ کاٹ دیے گئے تھے۔ صنعتوں کو بےحد ترقی ہوئی؛ تانبا اور چمڑا وہاں کی بڑی بڑی صنعتیں تھیں اور کاغذ بھی تیار کیا جاتا تھا۔ غالبًا اس زمانے میں آبادی آج کل سے زیادہ تھی [آجکل فاس کی آبادی ڈھائی لاکھ کے قریب ہے]۔

جب الموحّدون کی جگہ بنو مرّین برسر اقتدار آئے تو صورت حال میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ یہ ۶۴۶ھ/۱۲۴۸ء کا واقعہ ہے کہ مرینی بادشاہ ابو یحیٰی نے فاس پر قبضہ کیا اور یہاں کے لوگوں سے اپنی وفاداری کا حلف اٹھوایا؛ لیکن زیادہ عرصہ گزرنے نہ پایا تھا کہ یہاں کے باشندوں نے اس کے خلاف بغاوت کر دی اور شروع شروع میں انھوں نے اس حد تک کامیابی حاصل کر لی کہ اسے دوبارہ شہر میں داخل ہونے کے لیے اس کا سات ماہ تک محاصرہ کرنا پڑا۔ اس بغاوت کے محرّکین چھے شیوخ کو سزاے موت ملنے کے بعد فاس کے باشندے ٹھنڈے پڑ گئے اور ان کے دل میں اپنے نئے آقا کی مزید مزاحمت کی کوئی خواہش باقی نہ رہی۔ تین صدیوں تک

بنو مرین نے فاس پر حکومت کی اور گزشتہ زمانے کے مقابلے میں یہ دور کافی پرامن رہا۔ ۱۳۰۹ء میں چند دن کے لیے فاس پر عیسائی فوجوں کا قبضہ بھی رہا، جن کے سردار Gonzalves نے سلطان کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا تھا۔ ۱۳۱۶ء میں ابو علی نے اسے کچھ عرصے کے لیے اپنے باپ ابو سعید سے چھین لیا۔ بعد ازاں ابو عنان کی وفات کے بعد مدعی حکومت المنصور فاس البالی پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہو گیا اور السعید بن ابو عنان اور نائب سلطنت الحسن کو فاس الجدید میں بالکل محصور کر لیا، لیکن انھوں نے اسے کافی عرصے تک روکے رکھا، حتّٰی کہ مرحوم سلطان کے بھائی ابو سلیم نے وہاں آ کر انھیں نجات دی۔ ۱۳۷۴ء میں تخت کے جھوٹے مدعی ابو العباس نے شاہ غرناطہ کی مدد سے فاس پر قبضہ کر لیا۔ اسے ۱۳۸۴ء میں ایک اور مدعی حکومت موسٰی نے نکال باہر کیا، لیکن ۱۳۸۷ء میں وہ دوبارہ مستقل طور پر یہاں کا حکمران بن گیا۔

بنو مرین کا عہد تاریخ فاس کا سنہری زمانہ ہے۔ شہر کو پھر دار الحکومت ہونے کا فخر حاصل ہو گیا، جو الموحدون اور المرابطون کے زمانے میں اس سے چھین کر مراکش کو دے دیا گیا تھا۔ ہر قسم کی نئی نئی عمارتوں سے شہر کو زینت بخشی گئی، جو ہمیشہ یہاں کے باشندوں کے دل میں ان بادشاہوں کی یاد تازہ کرتی رہی ہیں جنھوں نے انھیں تعمیر کرایا تھا۔ انھوں نے اپنے سپاہیوں اور سرکاری ملازمین کی سکونت کے لیے ایک نیا شہر فاس الجدید بسایا۔ اس کا سنگ بنیاد ۳ شوال ۶۷۴ھ/۱۲۷۶ء کو یعقوب بن عبدالحق نے رکھا۔ اس نے یہاں ایک مسجد، ایک محل، ایک ٹکسال اور ایک پختہ کاریز تعمیر کرائی۔ اس نے ان یہودیوں کے لیے ایک محلہ مخصوص کر دیا جنھیں قدیم شہر سے نکال دیا گیا تھا، جہاں وہ اب تک رہتے چلے آئے تھے۔ نئے شہر کو اس کی عمارتوں کے رنگ کی وجہ سے شروع شروع میں مدینۃ البیضاء (=سفید شہر) کہتے تھے، لیکن بعد ازاں فاس البالی کے مقابلے میں اس کا نام فاس الجدید پڑ گیا۔ تاہم مرینی فرمانرواؤں نے قدیم شہر کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ انھیں وہاں مذہبی عمارات بنانے کا بہت شوق تھا۔ موجودہ زمانے کے مدارس میں سے چھے اسی زمانے میں تعمیر ہوئے اور ان میں سے پانچ فاس البالی میں ہیں۔ اندلسی عربوں کی ہجرت سے بھی فاس کی خوشحالی میں بہت اضافہ ہوا۔

سولھویں صدی عیسوی کے اوائل میں حسن الوزّان الزیّاتی نے اس کا جو حال بیان کیا ہے اس کی مدد سے ہمارے ذہن میں فاس کا خاصا واضح تصور قائم ہو جاتا ہے۔ اس کے اندازے کے مطابق یہاں کی آبادی سوا لاکھ تھی، جس میں دس ہزار یہودی تھے۔ شہر کی قابل دید عمارتیں یہ تھیں: "سات سو معبد (مساجد و گرجے)، جن میں سے پچاس فن تعمیر کا خوبصورت نمونہ پیش کرتے تھے اور سنگ مرمر کے ستونوں اور پچی کاری کے فواروں سے ان کی آرایش دوبالا کی گئی تھی؛ عام شہریوں کے استعمال کے لیے چھے سو فوارے یا حوض؛ ایک سو حمّام؛ بچوں کے لیے دو سو مدرسے؛ دو سو سرائیں، جن میں سے اکثر بدوضع مکانوں کی شکل میں تھیں؛ ایک پاگل خانہ، جہاں عملی طور پر آج بھی وہی نظام رائج ہے جو حسن الوزّان الزیّاتی نے بیان کیا ہے۔ لوگوں کے ذاتی مکانات بھی، جو پچی کاری اور قدیم وضع کی ساھی پشت نقش و نگار والی پچ رنگی اینٹوں سے مزین ہوتے تھے، بے حد جاذب توجہ تھے۔ ان کارخانوں اور دکانوں کی طول طویل فہرستوں سے، جو قیسریّۃ کے پندرہ حصوں اور جامع القرویین کے ملحقہ حصے میں موجود تھیں، اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تجارت اور صنعت بہت عروج پر تھی۔ بڑے پیمانے پر حسب ذیل صنعتیں تھیں: سوتی کپڑے کے کارخانے

(جن میں دس ہزار مزدور کام کرتے تھے)، چمڑا رنگنے کا کام، کاتی ہوئی اون کو سفید کرنے کا کام، چکیاں، وغیرہ ۔ تاجروں کی جو کثیر تعداد شہر فاس میں آتی تھی اس میں یقیناً عیسائی بھی شامل ہوتے ہوں گے ۔ مارمول Marmol کا بیان ہے کہ ان کے لیے فاس الجدید میں ایک محلّہ مخصوص تھا ۔ شہر کے مضافات میں بھی بستیاں تھیں، جو اب مٹ چکی ہیں، مثلاً المورستان، جو باب الگیسة سے تھوڑے فاصلے پر ان خوبصورت غاروں کے قریب واقع تھی جہاں عبدالحق کے حکم سے جذامی رکھے جاتے تھے؛ اسی طرح مغرب میں بوجلود، مرس القدیم اور القطّان کی بستیاں تھیں، جہاں کمہار آباد تھے ۔ شمال میں پہاڑ کے اس نکلے ہوئے حصے پر جسے اب قلّة کہتے ہیں، بنو مرین کا قصر واقع تھا ۔ اس کے کچھ آثار اور اس خاندان کے چار بادشاہوں عبدالعزیز بن ابی الحسن (م ۷۹۴ھ/۱۴۹۷ء)، ابو العباس بن ابی سالم (۷۹۶ھ/۱۳۹۴ء)، عبدالعزیز بن ابی العباس (۷۹۹ھ/۱۳۹۷ء) اور عبدالحق بن ابی سعید کے مقبرے آج بھی موجود ہیں ۔ شہر کے جنوب میں بڑے وسیع رقبے پر پھیلے ہوئے باغ تھے، جہاں امرا اپریل سے ستمبر تک گرمیوں کا موسم گزارتے تھے ۔ فصیل سے باہر اور باغ تھے، جو شہریوں کی تفریح گاہ کے طور پر استعمال ہوتے تھے ۔ خواہ حسن الوزّان الزیاتی نے مبالغہ ہی سے کام لیا ہو، لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ سولھویں صدی عیسوی میں فاس المغرب کا اسلامی مرکز اور اندلسی عربوں کی تہذیب کا وارث تھا ۔

سعدی شریفوں کی آمد کے ساتھ فاس کا زوال شروع ہو گیا ۔ ایسے ۱۵۵۰ء میں محمّد المہدی نے بنو مرین سے چھین لیا ۔ سلطان احمد کے بھائی بوحسّون نے بڑی جوانمردی سے شہر کی مدافعت کی، لیکن شریف نے رشوت دے کر شیوخ کی ایک جماعت کو اپنے ساتھ ملا لیا اور شہریوں کو ہتیار ڈالنے کی ترغیب دی ۔ بوحسّون الجزائر کے ترکوں کی اعانت حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا اور اس نے دوبارہ فاس پر قابض ہونے کی کوشش کی ۔ صالح رئیس کی فوج نے محمّد المہدی کو سبو کے کنارے تازا کے مقام پر اور پھر فاس کی فصیل کے عین نیچے شکست دی ۔ ۶ جنوری ۱۵۵۴ء کو بوحسّون دوبارہ فاس میں داخل ہوا، جسے بچانے کی شریف نے قطعاً کوشش نہیں کی ۔ ترکوں نے شہر کو تاخت و تاراج کیا اور پھر بوحسّون کو صرف اس کے ذاتی فوجی دستوں کے ساتھ چھوڑ کر پیچھے ہٹ گئے، چنانچہ بنو مرین کی بحالی بہت قلیل مدت کے لیے تھی ۔ ۲۵ اگست ۱۵۵۴ء کو ایک لڑائی کے بعد، جس میں مرینی بادشاہ مارا گیا، محمّد المہدی پھر فاس پر قابض ہو گیا ۔ شریف نے بوحسّون کے حامیوں سے یوں نجات حاصل کی کہ ان کا قتل عام کر دیا اور پھر وہاں اپنے بیٹے مولای عبداللہ کو عامل بنا کر خود شہر چھوڑ کر چلا گیا ۔

فاس کے باشندوں نے حکومت کی یہ تبدیلی بڑی بددلی سے قبول کی اور ان کی اس بے اطمینانی کا اظہار ان شورشوں میں شرکت کی صورت میں ظاہر ہوا جنھوں نے سترھویں صدی عیسوی کے نصف اوّل میں سعدیوں کے اقتدار کا تختہ الٹ دیا ۔ تاریخ سے پتا چلتا ہے کہ فاس کے لوگوں نے پہلے زیدان کو اپنا بادشاہ بنایا اور پھر اس کا ساتھ چھوڑ دیا ۔ کچھ مدت بعد پھر اس کی اطاعت قبول کر لی، لیکن بعد ازاں اس کے بیٹے المأمونؔ کے خلاف برسر پیکار ہو گئے ۔ سلیمان اور شیخ المرّبوح کے درمیان تخت کے لیے جھگڑا چلتا رہا، تا آنکہ سلیمان اپنے حریف کے ہاتھوں مارا گیا ۔ اس دوران میں عبداللہ بن المأمون نے فاس الجدید میں مورچہ بند ہو کر فاس البالی کی ناکہ بندی کر دی ۔ انجام کار فاسیوں نے اپنے دروازے عبداللہ کے لیے کھول دیے ۔ المرّبوح نے اپنے ہم قبیلہ لوگوں، یعنی لمطہ، کی امداد سے دوبارہ شورش پھیلانے کی کوشش

کی، لیکن اسے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ بہرحال عبداللہ زیادہ عرصے تک فاس البالی پر قابض نہ رہ سکا: اسے وہاں سے نکال دیا گیا، تاہم فاس الجدید پر وہ تا دمِ مرگ (۱۶۲۴ء) قابض رہا۔ اسی سال زیدان کے ایک اور بیٹے عبدالملک نے فاس البالی میں اپنی حکومت قائم کر لی، لیکن اس کے بھائی ابو العبّاس احمد نے اسے معزول کر دیا۔

جلد ہی سعدیوں کے ہاتھ سے خود فاس کا شہر بالکل جاتا رہا۔ محمّد الحاجّ، جو دِلَع کا مرابطی تھا، فاس فتح کرنے میں کامیاب ہو گیا اور اس نے اپنے نمائندے کے طور پر وہاں ایک عامل مقرر کر دیا۔ اس توہین آمیز صورت حال پر طیش میں آ کر فاسیوں نے بغاوت کر دی (۱۶۴۹ء) اور سوس کے شریف مولای محمّد سے مدد مانگی، لیکن مولای محمّد نے محمّد الحاجّ سے شکست کھائی اور اسے فاس سے نکلنا پڑا اور وہاں کے باشندوں کو ایک بار پھر مجبوراً دِلَع کی حکومت تسلیم کرنا پڑی۔ فاس میں دوبارہ داخل ہونے کے بعد محمّد الحاجّ نے اپنے سپاہیوں کو حکم دیا کہ مولای ادریس کے زاویے کو لوٹ لیں اور سعدی شریفوں کی قبریں، جو بنو ادریس کے مقبرے میں موجود تھیں، اکھاڑ پھینکیں۔ ۱۶۶۲ء تک وہ شہر پر بلا روک ٹوک حکومت کرتا رہا۔ ۱۶۶۲ء میں ایک شخص دریدی نام نے کچھ مدت کے لیے شہر چھین لیا۔ اس حریف کو شکست دینے کے بعد محمّد کو جلد ہی فاس الجدید میں پناہ لینا پڑی اور فاس البالی نے شیخ بوصلاح کو عدوة الاندلس کا اور شیخ بوصُغَیر کو لمطہ کا حاکم تسلیم کر لیا۔

فاس پر مولای الرّشید کا قبضہ ہو جانے سے تمام بد نظمیوں کا خاتمہ ہو گیا۔ پیشتر ازیں ۱۶۶۶ء میں بھی اس نے شہر فتح کرنے کی کوشش کی تھی، لیکن اسے کامیابی کہیں ۱۶۶۷ء میں نصیب ہوئی جب اس نے دو ماہ کے محاصرے کے بعد فاس الجدید پر قبضہ کر لیا۔ فاس البالی کے دونوں شیخ بھاگ گئے۔ شہریوں نے شریف کے لیے دروازے کھول دیے اور اس کی وفاداری کا حلف اٹھایا۔ الرّشید نے اپنے فوجی دستوں کے لیے قصبة الخَمِیس (موجودہ قصبة الشّرَرْدَة) تعمیر کرایا۔ شہر کا مدرسة الشّراطیین اور سبُو کا پل بھی، جس کی بدولت ضلع تازا سے آنے والے قافلوں کو فاس میں داخل ہونے میں بہت سہولت ہو گئی ہے، اسی کا تعمیر کردہ ہے۔ یہاں کے باشندے ابھی تک علوی شرفا کی حکومت کو سچے دل سے تسلیم کرنے پر رضامند نہیں ہوئے تھے، اور انھوں نے اپنی بےاطمینانی ظاہر کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا؛ چنانچہ الرّشید کی وفات کے بعد انھوں نے مولای اسمٰعیل کو اس کا جانشین ماننے سے انکار کر دیا اور اس کے بھتیجے احمد بن مُحْرِز کی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ اسمٰعیل کو مجبور ہو کر ان کا باقاعدہ محاصرہ کرنا پڑا۔ ہسپانوی نومسلم پنٹو Pinto کے ماتحت یہ حملے ایک سال تک جاری رہے۔ سارے وسائل ختم ہو جانے کے بعد اہالی فاس نے دروازے کھول دیے اور مدعی حکومت جنوب کی جانب فرار ہو گیا۔ فاسیوں کے مخالفانہ رویے کے خلاف اسمٰعیل کے دل میں مرتے دم تک غم و غصہ رہا۔ اس نے اپنے محبوب شہر مکناس میں شاندار عمارتیں بنا کر اس کی رونق بڑھائی۔ فاس میں اس نے صرف یہ کام کیا کہ مولای اِدریس کے زاویے کی مرمت کروا دی۔ سلطان کی مستعدی کی وجہ سے اہل فاس قانون کے پابند رہے، لیکن اس کی وفات کے بعد انھوں نے اپنی خود مختاری اور حکومت کی مخالفت کے جذبے کو بروئے کار لانے میں ایک لمحہ بھی ضائع نہیں کیا۔ انھوں نے احمد الذّہبی کی اطاعت کرنے سے انکار کر دیا اور سلطان کے ایک اور بیٹے عبدالملک کو اپنا بادشاہ بنا لیا۔ احمد پانچ ماہ کی گولہ باری کے بعد جا کر کہیں فاس میں بزور شمشیر داخل ہو سکا ([illegible]ء)۔ احمد کا جانشین مولای عبداللہ

کا بھی قسمت نے اس سے زیادہ ساتھ نہیں دیا اور اسے مئی سے اکتوبر ۱۷۲۹ء تک فاس کے محاصرے کا کام ریپردہ Ripperda کو سونپنا پڑا۔ جن دنوں یہ فوجی کارروائیاں جاری تھیں اس نے اپنا خیمہ اس مقام پر نصب کیا جسے دار دُبَیبغ ("چھوٹے چمڑا رنگنے والے کا مکان") کہتے ہیں۔ بعد ازاں اس نے یہاں ایک محل تعمیر کرایا اور اس کے چاروں طرف باغات لگوائے اور اپنی وفات (۱۷۵۷ء) تک وہ عام طور پر یہیں سکونت پذیر رہا۔ اہل فاس کو اس بغاوت کی سخت سزا دی گئی۔ تمام مورچے توڑ دیے گئے اور سلطان کے مقرر کردہ عاملوں کے ہاتھ سے شہریوں کو بہت سے مظالم اور مصائب جھیلنے پڑے۔ ان میں سے بہت سے افراد ترک وطن کر کے الجزائر، تونس، مصر، حتّٰی کہ سوڈان چلے گئے؛ لہٰذا یہ امر تعجب انگیز نہیں کہ انہوں نے ۱۷۳۵ء - ۱۷۳۶ء میں دوبارہ علم بغاوت بلند کر دیا اور ۱۷۳۷ء میں ادریس کے مقبرے میں سلطان کے ایک بھائی محمّد بن آربیۃ کی بادشاہت کا اعلان کر دیا، لیکن بہت جلد اسے مولای اسمٰعیل کے ایک اور بیٹے المُستَضِی کے حق میں معزول کر دیا۔ مؤخرالذکر سے طبیعت بھر گئی تو انہوں نے اسے نکال باہر کیا اور مولای عبداللہ کو دوبارہ بحال کر دیا۔ المستضی نے انتقام لینے کے لیے گرد و نواح کے بربر قبائل سے فوج بھرتی کر کے فاس کا محاصرہ کر لیا، لیکن ۱۷۵۶ء میں اسے پسپا کر دیا گیا۔ جہاں تک عبداللہ کا تعلق ہے، فاس البالی کے باشندوں نے اسے بادشاہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور اس کے خلاف اس کے بیٹے محمّد کا ساتھ دیا، جس نے بنو عُبَید کی اعانت سے اپنے باپ سے بغاوت کر رکھی تھی۔ باپ اور بیٹے میں مفاہمت ہو جانے سے فاس میں ایک بار پھر امن قائم ہو گیا۔ مولای محمّد نے قبیلۂ اُدایۃ کو، جو اپنی شورش پسندی کی بدولت بدنام ہو چکے تھے، خارج البلد کر کے شہر میں نظم و نسق بحال کیا اور ان کی جگہ عُبَید کو آباد کر دیا۔

مولای محمّد کا عہد پرامن رہا، لیکن مولای سلیمان کے عہد حکومت میں از سر نو بدامنی پھوٹ پڑی۔ ۱۲۳۴ھ میں عامل کو برخاست کرنے کے لیے لوگوں نے بغاوت کر دی۔ ۱۲۳۵ھ میں مراکش سے سلطان کی غیر حاضری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اُدایۃ نے بغاوت کر کے مِلّاح کو تاخت و تاراج کیا! ۱۲۳۶ھ میں جب مفتی کو واپس بلا لیا گیا تو اہل فاس نے ناراض ہو کر ایک بار پھر ہتھیار اٹھا لیے اور یکے بعد دیگرے دو مدّعیان حکومت کی بادشاہت کا اعلان کیا۔ مولای سلیمان کو ان کی سرکوبی کے لیے دس ماہ تک فاس البالی کا محاصرہ کرنا پڑا۔ عبدالرّحمن [ارک بان] کے عہد کا آغاز اُدَیۃ کی بغاوت سے ہوا، جو دس ماہ تک فاس الجدید پر قابض رہے (۱۲۴۷ھ/۱۸۳۱ء)۔ انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر (۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء) میں مولای حسن کی تخت نشینی کے موقع پر ایک اور بغاوت ہوئی، جو گزشتہ بغاوت کی نسبت کچھ کم شدید نہ تھی۔ فاس البالی کے باشندوں نے ایک اندھے شریف کی پیش گوئیوں اور بعض علما کی باتوں میں آ کر نئے سلطان کو ماننے سے انکار کر دیا اور اس پر شہر کے دروازے بند کر دیے۔ ایک بار پھر قدیم فاس کا محاصرہ کیا گیا، لیکن مولای حسن کو اس لیے گولہ باری کرنے کی جرأت نہ ہوئی کہ مبادا مولای ادریس کی مسجد کو نقصان پہنچے اور یوں شہریوں کے مذہبی جذبات حد سے زیادہ برانگیختہ ہو جائیں۔ ناکہ بندی جاری رہی حتّٰی کہ شاہی فوجیں تِلّۃ کے قصبہ کی دیواروں میں رخنہ پیدا کرنے اور یوں شہر میں داخل ہونے میں کامیاب ہو گئیں۔ جب مولای حسن نے اپنے دارالحکومت پر دوبارہ قبضہ کر لیا تو اس نے اس شہر کو بہت ترقی دی (بوجلود اور تلّۃ آمنۃ کے محلات کی تعمیر، نئے مشوار الجدید کی آبادی اور فاس الجدید اور فاس البالی کے باہمی ربط، وغیرہ کے لیے دیکھیے

مقالے کا ابتدائی حصہ)۔

مولای حسن کے بیٹے عبدالعزیز نے اصلاحات کے سلسلے میں جو کوششیں کیں ان کی وجہ سے اہل فاس میں جوش پھیل گیا۔ دسمبر ۱۹۰۷ء میں جب سلطان ایک سفر پر رباط گیا ہوا تھا، ایک بار پھر بدامنی کی آگ بھڑک اٹھی۔ چونکہ چند روز بعد مولای حافظ نے اپنے بھائی کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا تھا اس لیے اہل فاس نے فوراً اس کا ساتھ دینے کا فیصلہ کر لیا۔ ۴ جنوری ۱۹۰۸ء کو علما اور ممتاز شہریوں نے اعلان کیا کہ عبدالعزیز نے کفّار کے ہاتھوں، جو اسے گمراہ کر رہے ہیں، اپنے آپ کو فروخت کر کے اپنے اختیارات سلب کرا لیے ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے مولای حافظ کی بادشاہت کا اعلان کر دیا، جو سیدی زَہْل کے مقام پر عبدالعزیز کی شکست کے بعد ۱۹ اگست ۱۹۰۸ء کو ملک کا متفق علیہ بادشاہ بن گیا۔ نئے سلطان کے وزیروں اور نمایندوں کے استحصال زر کی کوششوں کی وجہ سے فروری ۱۹۱۱ء میں فاس کے قرب و جوار کے قبائل میں ایک عام بغاوت پھیل گئی۔ آس پاس کے بربروں (بنی مطیر، آیت یوسی، بنی وَرائین، وغیرہ) نے ماہ مارچ میں شہر کا محاصرہ کر لیا اور شریفی محلّۃ اسے اٹھانے میں ناکام رہا۔ جب سلطان کے سارے وسائل ختم ہو گئے تو اس نے فرانس سے مدد طلب کی، جس کے فوجی دستے ۱۹۰۷ء سے ضلع شاویۃ پر قبضہ کیے بیٹھے تھے (رک بہ دارالبَیضا)؛ جنرل Moinier کی سرکردگی میں ایک دستہ ۵ اور ۱۱ مئی کو دو شدید لڑائیاں لڑتا ہوا ۲۱ مئی ۱۹۱۱ء کو فاس پہنچا اور اس نے باغیوں کو تتر بتر کر دیا۔ اس طرح مولای ادریس کے مقدس شہر میں پہلی بار عیسائی فوجیں داخل ہوئیں۔

مآخذ: (۱) ابن ابی زَرْع: روضۃ القرطاس فی اخبار ملوک المغرب و تاریخ مدینۃ فاس، متن و لاطینی ترجمہ از Tornberg: *Annales regum Mauritaniae*، اپسلا ۱۸۴۳ تا ۱۸۴۶ء و فرانسیسی ترجمہ از Beaumier، پیرس ۱۸۶۰ء؛ (۲) ابن حَوْقَل: *Descr. de l'Afrique septentrionale*، ترجمہ de Slane، در *Journal As.*، ۱۸۴۲ء، ص ۲۳۶ بعد؛ (۳) البکری: *Descr. de l'Afrique septentr.*، ترجمہ de Slane، پیرس ۱۸۵۹ء، ص ۲۶۲ بعد؛ (۴) الیعقوبی: *Descriptio al-Magribi*، طبع ڈخویہ لائڈن ۱۸۶۹ء، ص ۱۲۰ بعد؛ (۵) الادریسی: صفۃ المغرب والسودان، ترجمہ ڈخویہ، ص ۸۶؛ (۶) Leo Africanus: *Descr. de la Afrique*، طبع Schefer، ۲: ۶۵ بعد؛ (۷) Nève: *Relation d'un voyageur chrétien sur la ville de Faz et ses écoles dans la première moitié du XVIe siècle*، Gand ۱۸۴۹ء۔ یہ Cleynaerts کے بارے میں ہے، جس کے بیان کا اصل متن پہلے ۱۵۶۰ء میں Leuven سے حسب ذیل عنوان کے ماتحت منظر عام پر آیا تھا: Nicolai Clenardi: *De rebus Machometicis Epistolae*، بار دوم، نشر Plantin، اینٹورپ ۱۶۶۶ء؛ (۸) Marmol: *Description general de Affrica*، غرناطہ ۱۵۷۳ء، کتاب ۴؛ (۹) ابن القاضی: جذوۃ الاقتباس، فاس ۱۳۰۹ھ؛ (۱۰) الکتّانی: سلوۃ الانفاس، فاس ۱۳۱۶ھ؛ (۱۱) الافرانی: نزہۃ الحادی، طبع Houdas، متن و فرانسیسی ترجمہ (پیرس ۱۸۸۹ء: *Public. de l' Ecole des Lang. orient. viv.*، سلسلہ سوم، ج ۲ و ۳؛ (۱۲) الزیانی: الترجمان المعرب، طبع Houdas، متن و فرانسیسی ترجمہ، پیرس ۱۸۸۶ء، در *Public. de l'École des Lang. orient. viv.*، سلسلہ دوم، ج ۱۸؛ (۱۳) السلاوی: کتاب الاستقصاء، عربی متن، قاہرہ ۱۳۱۲ھ و ترجمہ Fumey، در *Archives Marocaines*، ج ۹، ۱۰ (۱۹۰۶ - ۱۹۰۷ء)؛ (۱۴) Dan: *Histoire de Barbarie et de ses corsaires*، پیرس ۱۶۳۷ء، باب ۸؛ (۱۵) Mouette: *Relation de la captivité* ...، پیرس ۱۶۸۳ء؛ (۱۶) وہی مصنف: *Histoire des conquêtes de Mouley Archy*، پیرس ۱۶۸۳ء؛ (۱۷) Chénier: *Recherches historiques sur les Maures*، پیرس ۱۷۸۷ء،

۳ : ۶۱ ببعد؛ (۱۸) علی بے : *Voyages*، پیرس ۱۸۱۴ء، ج ۱، باب ۸؛ (۱۹) Budgett Meakin : *The lands of the Moors*، لنڈن ۱۹۰۱ء، باب ۱۳؛ (۲۰) La Martinière : *Morocco*، لنڈن ۱۸۹۹ء، باب ۱۹؛ (۲۱) A. Moulièras : *Fez*، پیرس ۱۹۰۲ء؛ (۲۲) Aubin : *Le Maroc d'aujourd'hui*، باب ۱۳، ببعد؛ (۲۳) H. Gaillard : *Une Ville de l'Islam*، پیرس ۱۹۰۵ء؛ (۲۴) G. Rohlfs : *Fes, Hauptstadt von Marocco*، در *Das Ausland*، ۱۸۷۱ء؛ (۲۵) Weisgerber : *La ville de Fez*، در *Revue française des colonies et de l'Étranger et Exploration*، ۱۸۹۹ء؛ (۲۶) وہی مصنف : *Une capitale du Maroc, Fez*، در *Tour de Monde*، ۱۹۰۰ء؛ (۲۷) R. Basset : *Les Manuscrits arabes des deux bibliothèques de Fas*، در *Bull. de corresp. africaine*، ۱۸۸۳ء؛ (۲۸) G. Delphin : *Fâs, son Université et l'enseignement supérieur musulman*، در *Bulletin Soc. de Géogr. d'Oran*، ج ۸؛ (۲۹) Michaux-Bellaire : *Description de la ville de Fâs*، در *Archives Marocaines*، ۱۹۰۷ء؛ (۳۰) G. Salmon : *Les Chorfa Idrisites de Fâs*، در *Archives Marocaines*، ۱۹۰۴ء؛ (۳۱) وہی مصنف : *Le culte de Mouley Idris*، در کتاب مذکور، ۱۹۰۷ء؛ (۳۲) Peretié : *Les Medraças de Fès*، کتاب مذکور، ۱۹۱۲ء؛ (۳۳) Ch. René-Leclerc : *Le commerce et l'Industrie à Fès*، در *Bull. du comité de l'Afrique franç., Renseign. colon.*، ۱۹۰۵ء؛ (۳۴) G. Charmes : *Une ambassade au Maroc*، پیرس ۱۸۸۷ء؛ (۳۵) P. Loti : *Le Maroc*، پیرس ۱۸۹۰ء؛ (۳۶) A. Chevrillon : *Un crépuscule d'Islam*، پیرس ۱۹۰۶ء؛ (۳۷) Mackenzie : *The khilafate of the west*، لنڈن ۱۹۱۱ء، ص ۴۹ تا ۱۰۴ (مع نقشہ فاس)؛ (۳۸) Trotter : *Our mission to the court of Morocco*، ایڈنبرا ۱۸۸۱ء، ص ۹۶ تا ۲۴۶؛ (۳۹) Harris : *The Land of an African Sultan*، (لنڈن ۱۸۸۹ء)، ص ۱۰۳ تا ۱۳۳.

[۱۹۱۲ سے ۱۹۵۶ء تک مراکش تین حصوں میں منقسم تھا، یعنی محمیهٔ فرانس، محمیهٔ ہسپانیه اور طنجه کا بین الاقوامی منطقه، لیکن ۱۹۵۶ء سے مراکش ایک آزاد و خود مختار ریاست ہے۔ موجودہ بادشاہ سلطان حسن ثانی زیادہ تر رباط میں رہتا ہے، لیکن کبھی کبھی فاس، مراکش، مکناسه اور طنجه میں بھی قیام کرتا ہے، گویا فاس کا شہر اب مراکش کا دارالسلطنت نہیں رہا اور آبادی کے لحاظ سے بھی وہ اب چوتھے نمبر پر ہے؛ چنانچه ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کی رو سے دارالبیضاء کی مسلم آبادی ۱۱۷۷۰۰۰، رباط کی ۲۶۱۵۳۰، مراکش کی ۲۶۳۳۰۰ اور فاس کی ۲۳۹۰۰۰ تھی (دیکھیے *The Statesman's Year Book 1970-1971*، ص ۱۱۵۶)].

(G. Yver [و ادارہ])

*** فاسد و باطل** : المفردات میں ہے : الفساد خروج الشیٔ عن الاعتدال قلیلًا کان الخروج عنه او کثیرًا۔ اس کی ضد صلاح ہے اور اس کا اطلاق نفس، بدن اور اشیا کے خروج عن الاستقامة پر ہوتا ہے۔

اصول فقه کی اصطلاح میں فاسد و باطل صحیح کی ضد یا نقیض کے طور پر استعمال ہوتے ہیں جس طرح فساد و بطلان صحت کی ضد اور نقیض ہیں۔ فساد و بطلان عبادات اور معاملات ہر دو میں جاری ہوتا ہے۔ جب کوئی عبادت یا معامله ارکان اور شرائط کے ساتھ مکمل ہو جائے تو اس پر صحیح عبادت یا صحیح عقد (معامله) کا اطلاق ہوتا ہے، لیکن جب کوئی رکن (اصل) مفقود ہو جائے تو اس پر باطل کا اطلاق ہوگا اور جب شرط (وصف خارجی) مفقود ہو تو اسے فاسد کہا جائے گا۔ فاسد قابل اصلاح و تصحیح ہے جبکه باطل قابل تصحیح نہیں ہوتا کیونکه باطل میں رکن مفقود ہوتا ہے اور فاسد میں کوئی شرط ناقص یا معدوم ہوتی ہے؛ اگر یه شرط صحیح طور پر پوری کر دی جائے تو عبادت

اور معاملہ دونوں صحیح قرار پا سکتے ہیں (عمر عبداللہ: سلم الوصول لعلم الاصول، ص ۳۵ ببعد؛ تھانوی: ص ۱۴۸، ۸۱۵؛ الاحکام فی اصول الاحکام، ۱: ۱۸۶ ببعد).

علم الفقہ (عبدالشکور) میں لکھا ہے: باطل وہ معاملہ ہے جو بالکل منعقد ہی نہ ہوا ہو اور فاسد وہ معاملہ ہے جو منعقد تو ہو گیا، لیکن شرعاً قابل فسخ ہو اور اس کی صحت کی شرطوں میں فتور پڑ گیا ہو (ص ۶۷۵، ۷۵۱)۔ کوئی عبادت، یا معاہدۂ بیع وغیرہ، یا نکاح صرف اس وقت صحیح قرار پاتا ہے جب وہ اپنی اصل (رکن) اور وصف (شرط) دونوں اعتبار سے مشروع ہو، یعنی شریعت کے منشا کے مطابق ہو.

اس کے برعکس کوئی عمل (عبادت یا معاہدہ یا نکاح) مذکورۂ بالا اصولوں کے اعتبار سے ناقص ہو تو وہ یا فاسد ہوگا یا باطل۔ شافعیہ کے نزدیک فاسد اور باطل باہم مترادف الفاظ ہیں، لیکن احناف کے نزدیک فاسد اس فعل کو کہتے ہیں جو اصل کے لحاظ سے مشروع لیکن وصف کے لحاظ سے غیر مشروع ہو، مثلاً خرید و فروخت میں مال اور قیمت کی موجودگی میں ایجاب و قبول ہو جائے تو بیع صحیح ہو جاتی ہے، لیکن اگر ایجاب و قبول بھی ہو جو بیع کے ارکان ہیں مگر قیمت ادا کرنے کی نامعلوم مہلت ہو یا قیمت ایسی اشیا کی صورت میں ہو کہ جنھیں مال متقوم شمار نہیں کرتے (جیسے خنزیر اور شراب) تو دونوں صورتوں میں بیع فاسد ہوگی؛ لیکن باطل وہ فعل ہے جو اصل ہی میں غیر مشروع ہو خواہ وصف میں مشروعیت پائی جاتی ہو؛ اس کے برخلاف بطلان کے معنی یہ ہیں کہ وہ اصلاً ہی صحیح نہ تھا، مثلاً شرائط نکاح پوری کرتے ہوئے اگر کسی کی منکوحہ سے نکاح کیا جائے تو یہ باطل ہے۔ فاسد اور باطل میں ایک باریک سا فرق یہ ہے کہ فاسد عمل (عبادت ہو یا معاملہ) کی تصحیح ہو جائے تو یہ جائز قرار دیا جائے گا، مگر باطل کی تصحیح کی تو کوئی صورت نہیں (سلم الوصول لعلم الاصول، ص ۵۳ تا ۵۸).

احناف کے نزدیک فاسد اور باطل میں تباین موجود ہے، لیکن فتاوی شیخ الاسلام میں لکھا ہے: فاسد اور باطل دونوں ہم معنی ہیں، لیکن نکاح کے بعض مسائل میں ان میں امتیاز کیا جاتا ہے (بحوالہ تھانوی: کشاف)۔ اسی طرح ظاہریہ بھی اس فرق کو رد کرتے ہیں۔ دراصل فاسد وہ عمل ہے جو کسی ضعف شرعی کی بنا پر وقوع میں آنے کی صلاحیت کے بعد کالعدم (فسخ) ہو سکتا ہے خواہ وہ عملاً کالعدم نہ بھی ہو، اور باطل وہ ہے جو سرے سے (یعنی اصل سے ہی) مشروع نہیں، لہٰذا وقوع میں نہیں آ سکتا، یا وقوع میں آ چکا ہو تو نقص اصلی کی وجہ سے لازماً بے اثر (Invalid)، فسخ اور کالعدم (null and void) ہو جائے گا۔ فاسد اور باطل کی عملی مثالوں کے لیے رک بہ بیع، صلوۃ، فسخ، نکاح وغیرہ . . . (مفسدات صلوۃ اور مبطلات صلوۃ کے لیے دیکھیے شاہ ولی اللہ: حجۃ اللہ البالغۃ، بحث صلوۃ اور دیگر کتب فقہ و کلام).

[ادارہ]

مآخذ: (۱) کاسانی: بدائع الصنائع، قاہرہ ۱۳۲۷ھ، ۵: ۲۹۹ ببعد؛ (۲) ابن الہمام: فتح القدیر اور ہدایہ، ۵: ۲۲۷ ببعد، کی دیگر شروح؛ (۳) ابن نجیم: البحر الرائق، ۶: ۹۰ ببعد؛ عصر حاضر کے مصنفین: (۱) Chafik T. Chehata: *The oriegeneral de d'abligation en drait musulman*، قاہرہ ۱۹۳۶ء؛ (۲) السنہوری: مصادر الحق، قاہرہ ۱۹۵۷ء، ۴: ۲۲ ببعد؛ (۳) O. Spies: *Das System der Nichtigkeit in islamischen Recht*، در *Deutsch Landesreferate zum VI. Internationalen Kongress für Rechtsvergleichung 1962*، برلن اور توبنگن ۱۹۶۲ء، ۸۷ تا ۹۹؛ فقہ شافعی: (۴) زکریا الانصاری: شرح البہجۃ علی المنہاج، ۲: ۲۳۵؛ (۵) السیوطی: الاشباہ و النظائر، طبع مصطفی محمد، قاہرہ ۱۳۵۹ھ، ص ۲۲۲؛ فقہ مالکی: (۶) دسوقی دردیر: الشرح الکبیر، ۳: ۷۰ ببعد؛ (۷) ابن رشد:

بدایة المجتهد، طبع الاستقامة، ۲ : ۱۹۱ ببعد؛ فقہ حنبلی : (۸) ابن قدامہ : المُغنی، بار سوم، ۴ : ۲۳۱، ۲۳۲؛ (۹) ابن نجیم : کتاب مذکور، ۳ : ۱۸۴ و ۵ : ۱۶ ببعد؛ (۱۰) ابن عابدین : ردالمحتار، مطبوعہ بولاق، ۲ : ۸۲۵؛ (۱۱) ابن الہمام : کتاب مذکور، ۲ : ۳۸۲، ۴۶۸ ببعد؛ (۱۲) ابن قدامة : کتاب مذکور، ۶ : ۵۵۴ ببعد؛ معاصر مصنفین کے لیے دیکھیے : (۱۳) ابو زہرہ : الزواج، بار دوم، قاہرہ ۱۹۵۰ء، ۱۴۳ ببعد؛ (۱۴) عمر عبداللہ : الاحوال الشخصیة، بار دوم، قاہرہ ۱۹۵۸ء، ص ۱۰۳ ببعد؛ (۱۵) J. N. D. Anderson: *Invalid and void marriages in Hanafi Law*، در *BSOAS*، ۱۳/۲ (۱۹۵۰ء) : ۳۵۷ ببعد؛ (۱۶)] ابن حزم : معجم فقہ ابن حزم الظاہری، بیروت ۱۹۷۰ء؛ (۱۷) عمر عبداللہ : سلم الوصول لعلم الاصول، قاہرہ ۱۹۵۶ء؛ (۱۸) الآمدی : الاحکام فی اصول الاَحکام، قاہرہ ۱۹۱۴ء؛ (۱۹) محمد الخضری : اصول الفقہ، قاہرہ ۱۹۶۲ء].

(Y. LINANT DE BELLEFONDS)

* ⊗ **فَاسِق** : [ع]، مادّہ ف س ق؛ لغت میں کھجور کا پک کر چھلکے سے نکلنا فسق کہلاتا ہے، لیکن شرعی زبان میں فَسَقَ فُلَانٌ کے معنی ہیں : خَرَجَ عَنْ حَجْرِ الشَّرْعِ یعنی حد شرع سے نکلنا۔ کافر کو بھی اس بنا پر فاسق کہا جا سکتا ہے کہ وہ شرع کو بھی نہیں مانتا اور عقل اور فطرت کے تقاضوں سے بھی بے نیاز ہو جاتا ہے، جیسا کہ قرآن مجید کی بعض آیتوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ قرآن مجید میں مؤمن کو فاسق کی ضد بھی کہا گیا ہے (اَفَمَنْ كَانَ مُؤْمِنًا كَمَنْ كَانَ فَاسِقًا (۳۲ [السجدة] : ۱۸)، لیکن زیادہ قطعی طور پر فاسق کا اطلاق اس شخص پر ہوتا ہے جس نے مسلمان کی حیثیت سے شرع کو تسلیم تو کیا، لیکن اس سے اعمال بد (گناہ صغیرہ یا کبیرہ) سرزد ہوئے۔ قرآن مجید (۹ [التوبة] : ۶۷) میں منافقین کے لیے بھی فاسقین کا لفظ آیا ہے۔ مفردات میں ہے : فاسق کی اصطلاح کافر سے اعمّ ہے اور ظالم کی اصطلاح فاسق سے بھی عام ہے۔ تھانوی کے نزدیک (بحوالہ جامع الرموز وغیرہ) فسق کے معنی ہیں "عَدَمُ إِطَاعَةِ اَمْرِ اللّٰهِ تَعَالٰی" یعنی اللہ کے حکم کی اطاعت نہ کرنا ہے، اور اس میں کافر اور گناہ گار مسلمان دونوں شامل ہیں۔

خالص شرعی اصطلاح میں فاسق اس شخص کو کہیں گے جو مسلمان ہو کر تمام یا بعض احکام شریعت کی خلاف ورزی کرے۔ بقول بعض وہ مسلمان جو کبیرہ کا ارتکاب کرے یا صغیرہ کا ارتکاب کر کے اس پر اصرار کرے وہ فاسق ہے۔ اسی مادّے سے فسوق ہے، جو قرآن مجید میں مختلف معنوں کے لیے آیا ہے، مثلاً ۲ [البقرہ] : ۱۹۷، ۲۸۲؛ ۴۹ [الحجرات] : ۷ تا ۱۱۔ پہلی آیت میں فسوق گالی گلوچ کے معنی میں آیا ہے؛ دوسری آیت میں تقوی کی ضد کے طور پر؛ تیسری آیت میں فسوق کا لفظ کفر و عصیان کے ساتھ ان امور میں شامل کیا گیا ہے جو اللہ کو ناپسند ہیں۔ آخری اور تیسری آیت میں اہل ایمان کو برے القاب سے یاد کرنے کو بھی فُسُوق کہا گیا ہے، جس کے معنی ہیں اَلْخُرُوْجُ عَنِ الْاِسْتِقَامَة (استواری سے نکل جانا)؛ یا شرع میں : اَلْخُرُوْجُ عَنْ طَاعَةِ اللّٰهِ تَعَالٰی بِارْتِكَابِ كَبِيْرَةٍ (کبیرہ گناہ کر کے اللہ کی اطاعت سے نکل جانا)، یا اَلْخُرُوْجُ عَنْ حُدُوْدِ الشَّرِيْعَة، شریعت حدود سے نکل جانا۔ تَنَابُز بِالْاَلْقَاب (= برے ناموں سے پکارنا) بھی فسوق میں شامل ہے۔ فسق کے ساتھ فجور کی اصطلاح بھی آتی ہے۔ قرآن مجید میں آتا ہے : فَاَلْهَمَهَا فُجُوْرَهَا وَ تَقْوٰهَا۔ اَلْمفردات میں فجور کے معنی شَقُّ سِتْرِ الدِّيَانَة (دین کے تجویز کردہ پردے کو پھاڑنا یعنی دینی احکام کی نافرمانی کرنا) آئے ہیں — مذکورہ بالا آیت میں فجور کے معنی بدی (غلبۂ شہوات سے پیدا شدہ برائیاں یا قبائح) ہیں۔ آیت کے معنی ہوئے : خدا تعالٰی نے وجدانی فیض ہدایت (الہام) سے ہر شے کو (بشمول انسان) غلبۂ شہوات سے پیدا شدہ مفاسد و انحرافات اخلاق سے بچنے اور اعتدال اخلاق پر قائم رہنے کا شعور بخش دیا؛

اس لحاظ سے فجور کے معنی ہوے طبیعت پر غلبۂ شہوات، اور فسق کے معنی ہوے مؤمن ہو کر گناہ کا ارتکاب عمومی۔ علامہ حسین بن اسکندر الحنفی نے الجوهرة المنیفة فی شرح وصیة الامام ابی حنیفہؒ (مطبوعہ حیدرآباد دکن، ص ۲) میں امام صاحب کے ایک قول (وَالْعَاصُوْنَ مِنْ اُمَّةِ محمّد صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کُلُّهُمْ مُؤْمِنُوْنَ وَلَيْسُوْا بِکَافِرِیْنَ) پر یہ راے دی ہے کہ عبد مؤمن محض فسق و معصیت سے کافر نہیں ہو جاتا کیونکہ ایمان اقرار و تصدیق کا نام ہے اور یہ دونوں حالتیں اس وقت تک موجود رہتی ہیں جب تک کوئی ایسی بات سرزد نہ ہو جو موجب کفر ہو جائے؛ کفر ہی ایمان کو زائل کر سکتا ہے۔

الاشعری نے فرقۂ مُرجِئة کے عقائد بیان کرتے ہوے لکھا ہے (مقالات، ۱ : ۱۴۰ تا ۱۴۱) کہ ان کے نزدیک فرائض کا ترک فسق ہے، لیکن محض یہ ترک (یا کبائر کا ارتکاب) کسی کو ایمان سے خارج نہیں کرتا، اس کے ماسوا کہ ان کے گناہ ماننے سے انکار یا ان پر اصرار کی بنا پر یہ موجب کفر نہ ہو جائے۔ شاہ ولی اللہؒ دہلوی کے نزدیک اگر کسی کے دل میں تصدیق موجود ہے لیکن ضعف ایمان کی وجہ سے عمل میں کوتاہ ہے اور فرائض کا تارک اور کبائر کا مرتکب ہوتا ہے تو ایسے شخص کو فاسق کہتے ہیں؛ یوں منافق اصلی فاسق سے بدتر ہوتا ہے، کیونکہ وہ تصدیق قلبی بھی نہیں کرتا اور صرف ظاہر داری کرتا ہے، لیکن اگر فاسق تصدیق میں بھی کمزور ہے تو یہ بھی منافق کی صف میں شامل ہوگا (حجة اللہ البالغة، ۱ : ۱۲۴ ببعد، مطبوعۂ شیخ الٰہی بخش، لاهور؛ [نیز رک بہ نفاق، منافق)] .

علم کلام کے بیشتر مصنفین بھول چوک کے صغیرہ گناہ کے مرتکب کو فاسق نہیں سمجھتے۔ اب کسے فاسق کہا جائے اور کسے نہ کہا جائے، تو یہ مسئلہ (یعنی الاسم و الحکم کا سوال) علم کلام کے اہم مباحث سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ اصطلاح جنگ صفّین میں نمایاں طور سے سامنے آئی جب اولی الامر (یا خلیفہ) کے بارے میں بہت سے اعتراضات و سوالات اٹھائے گئے۔ یہ تو معلوم ہے کہ مسئلۂ تحکیم پر دو واضح گروہ پیدا ہو گئے تھے۔ ان میں ایک خوارج کا گروہ تھا۔ یہ گروہ توبہ نہ کرنے والے کو فاسق اور اسے خلود فی النار کا مستحق سمجھتا تھا۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ فسق کے ارتکاب سے امام امامت کا منصب کھو دیتا ہے۔ دوسرا بڑا گروہ شیعہ کا تھا، جن کے نزدیک امام برحق معصوم ہوتا ہے۔ ان دو متضاد آرا نے آنے والے علم کلام پر بڑا گہرا اثر ڈالا۔ اکثر یہ کوشش کی گئی ہے کہ ان دونوں عقیدوں کے درمیان اعتدال کا راستا نکالا جائے تاکہ گناہ کی مذمت بھی باقی رہے اور مسلمانوں کے مواخذے میں شدت بھی باقی نہ رہے]۔ مُرجِئہ فاسق کو اس دنیا میں چند قانونی تعزیرات کا سزاوار گردانتے ہیں۔ سزا کے بھگتنے کے بعد فسق پھر مؤمن کے مانند ہو جاتا ہے۔ عقبی میں وہ مؤمن کے مانند امیدوار رحمت بن کر نجات حاصل کر سکتا ہے۔

واصل بن عطا کے خیال میں فاسق نہ تو تمام تر مؤمن ہوتا ہے اور نہ مطلق کافر، بلکہ اس کا مقام دونوں کے درمیان ہوتا ہے (فِی مَنْزِلَةٍ بَیْنَ الْمَنْزِلَتَیْنِ)۔ اس دنیا میں وہ امت کے قوانین کے سامنے جوابدہ ہوتا ہے، لیکن اگر وہ توبہ نہیں کرتا تو اسے دوزخ کے ابدی عذاب کی سزا دی جائے گی، اگرچہ یہ سزا کافر کی تعزیر سے ہلکی ہوگی۔

معتزلہ کے خیال میں مؤمن وہ ہے جو دل سے ایمان کی تصدیق کرے، زبان سے اس کا اقرار کرے اور اعضا و جوارح سے احکام شریعت بجا لائے۔ جو مسلمان تیسری شرط کو پورا نہیں کرتا وہ حقیقی طور پر مؤمن نہیں ہو سکتا اور نہ عذاب آخرت سے بچ سکتا ہے۔

امام ابوالحسن الاشعری کی راے اس سے پہلے بیان

ہو چکی ہے۔ الابانۃ (قاہرہ ۱۳۴۸ھ) اور مقالات الاسلامیین میں انھوں نے جو کچھ فرمایا اس کے باوجود انھیں نے کتاب اللمع (طبع میکارتھی، بیروت ۱۹۵۳ء، عربی متن: ص ۷۵ و انگریزی ترجمہ: ص ۱۰۴) میں لکھا ہے: ''ایمان اللہ تعالٰی کی تصدیق (وابستگی) کا نام ہے'' اور صاف طور پر بتلایا ہے کہ ہو سکتا ہے فاسق مؤمن رہے اور کافر نہ بنے۔ ان کا بیان ہے کہ اگر وہ گناہ کے ارتکاب سے قبل مؤمن تھا تو گناہ کبیرہ کرنے سے دائرۂ ایمان سے خارج نہ ہوگا (کتاب اللمع، عربی متن: ص ۷۵ تا ۷۶ و ترجمہ: ص ۱۰۴ تا ۱۰۶)۔ امام الاشعری اپنی اس رائے کی تائید میں اہل الاستقامہ کی روایت لاتے ہیں۔ متاخر اشعریوں نے اس اصول کی زور شور سے تائید کی ہے۔ ان کے نزدیک ایمان تصدیق کا نام ہے۔ حنفی ماتریدی اہل فکر بھی اس مشکل کا یہی حل نکالتے ہیں۔ وہ ایمان کو زبانی اقرار اور تصدیق کا نام دیتے ہیں اور یہ رائے رکھتے ہیں کہ فاسق گناہ کے ارتکاب کے بعد بھی مؤمن رہ سکتا ہے [بشرطیکہ اس پر اصرار نہ کرے اور اس کے گناہ ہونے کا انکار نہ کرے] (دیکھیے فقہ اکبر، ۱ : ۱؛ وصیت ابی حنیفہ، ص ۴؛ فقہ اکبر، ۲ : ۱۴)۔

بظاہر قرآن مجید میں سورۂ حمٓ السجدہ کی ایک آیت معتزلہ کے حق کی طرف رہنمائی کرتی ہے: اَفَمَنْ كَانَ مُؤْمِنًا كَمَنْ كَانَ فَاسِقًا لَا يَسْتَوٗنَ (۳۲ [السجدہ]: ۱۸ = بھلا وہ شخص جو ایمان دار ہے برابر ہے اس کے جو نافرمان ہے؟ دونوں برابر نہیں ہوسکتے)، اس کے باوجود چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی میں غالب رائے یہی تھی کہ فاسق کو آخرت میں کچھ عرصے کے لیے دوزخ کی سزا دی جا سکتی ہے، لیکن بالآخر نجات ہو سکے گی۔ ماتریدیوں کا اعتقاد ہے کہ فاسق کو سزا مل کر رہے گی (فقہ اکبر، ۲ : ۱۴)، لیکن آخر میں نجات ہو جائے گی۔ حدیث میں آیا ہے: ''جس کے دل میں ذرہ بھر ایمان ہوگا وہ دوزخ سے باہر نکال لیا جائے گا'' (البخاری: الصحیح، کتاب الایمان، باب ۳۳)۔ عام طور سے تسلیم شدہ رائے کے مطابق اعمال صالحہ سے ایمان بڑھتا ہے، لیکن وہ اقرار کا لازمی جزو نہیں بن سکتے۔ امام غزالیؒ ایمان کی اسی تعریف کو مانتے ہیں جس کی رو سے ایمان کے لیے زبانی اقرار کے علاوہ تصدیق بالقلب اور عمل بالجوارح شامل ہو (دیکھیے احیاء علوم الدین، قاہرہ ۱۳۵۲ھ/۱۹۳۳ء، ۱ : ۱۰۳ تا ۱۰۵)۔ ان کی رائے میں فاسق وہ مسلمان ہے جس کے دل میں ایمان ہو، وہ زبان سے اقراری بھی ہو اور عموماً شرعی اعمال پر عامل بھی ہو، لیکن کبیرہ گناہوں کا مرتکب ہو جائے [نیز رک بہ ایمان؛ اسلام]۔

مختصر یہ کہ اشعریوں کا جو عقیدہ ہے تمام اہل السنت و الجماعت کا بحیثیت مجموعی وہی عقیدہ ہے۔ اس میں حنابلہ بھی شامل ہیں، اگرچہ وہ علم کلام کے مخالف ہیں۔ امام ابن تیمیہؒ بھی اسی عقیدے کے قائل ہیں، جو بعد میں وہابی عقائد کا ایک جزو بن گیا ہے (دیکھیے ابن تیمیہ: کتاب الایمان، قاہرہ ۱۳۲۵ھ، ص ۷ ببعد؛ منہاج السنۃ النبویۃ، ۱ : ۴۸ ببعد)۔

[انگریزی کے مقالہ نگار نے اس کے بعد دو مسئلے چھیڑے ہیں: (۱) عصمتِ انبیا اور (۲) فاسق امام کی اطاعت کا مسئلہ؛ اور بعض فقہا کی موشگافیوں سے نکتے نکالے ہیں، لیکن درحقیقت مسئلۂ اول میں جمہور اہل سنت کی رائے میں کسی نبی کی طرف گناہ (فسق) کو منسوب کرنا کفر ہے۔ یہ شکوک و اوہام بعض عقل پرستوں، مستشرقوں اور ملحدوں کے پیدا کردہ ہیں جو یقین و ایمان میں رخنہ ڈال کر، ضعف امت چاہتے تھے۔ امام ابن تیمیہؒ کے نزدیک عصمت انبیا ایک عطیۂ خداوندی ہے۔ معمولی بھول چوک انسانی مجبوری ہے، لیکن خدا کے فیض یافتہ اور تائید یافتہ برگزیدہ نبیوں سے وہ کمزوری منسوب نہیں کی جا سکتی جو لفظ گناہ (فسق) میں آتی ہے۔ جہاں کہیں نبیوں سے متعلق ذنب یا حرج جیسے الفاظ آئے ہیں ان سے مراد معمولی

بھول چوک ہے، جو بتقاضاے بشریت ہو سکتی ہے ۔ نبی پاک صاف زندگی کا نمونہ ہوتے ہیں، اس لیے کسی گناہ کی ان سے نسبت منصب نبوت کی توہین ہے (تفصیلات کے لیے دیکھیے محمد ابراہیم میر : عصمت انبیا) ۔ اب دوسرا نکتہ یہ ہے کہ کیا امام گناہ گار ہو سکتا ہے ؟ [سنّی تصور کی رو سے] امام گناہ گار ہو سکتا ہے، مگر ایسے گناہ گار امام کی اطاعت کے مسئلے میں اختلاف ہے : معتزلہ اور خوارج اس کی اطاعت کے قائل نہیں؛ دوسرے فقہا اس کے خلاف خروج کو اس لیے پسند نہیں کرتے کہ اس سے فتنہ ابھرتا ہے، جو بالآخر امت کے دوسرے شعبہ ہاے زندگی میں اختلال کا باعث ہو سکتا ہے اور اضطراری حالت یا مجبوری کے تحت اس کی اطاعت کو گوارا کرنے کا مشورہ دیتے ہیں؛ [نیز رک بہ امامت؛ حاکمیت (حکومت)؛ خلافت وغیرہ] ۔ اس سلسلے میں بعض فقہا ایک اور توجیہ پیش کرتے ہیں ۔ ان کا یہ نظریہ ہے کہ فاسق امام کے خلاف کسی کی بغاوت جائز نہ ہوگی، لیکن ان کے عاملوں کی اطاعت نہ کی جائے، جو اس کی تقویت کے لیے بے انصافی کی ترویج کرتے ہیں ۔ عام اہل السنت قانون رفع فتنہ اور قانون امن عامّہ اور قانون مجبوری کے تحت اس معاملے میں لچک روا رکھتے ہیں ۔ ان کے نزدیک امام اور اس کے عاملین دونوں کی فرماں برداری لازمی ہے، خواہ امام اپنی نجی زندگی میں فاسق ہی کیوں نہ ہو، لیکن شرط یہ ہے کہ اس کے فرامین قرآنی احکام کے منافی نہ ہوں ۔ اگر اس کا کوئی حکم قرآن مجید اور سنّت کے واضح منشا کے خلاف ہو تو اس حالت میں نافرمانی کی نہ صرف اجازت ہے بلکہ فرض عین ہے ۔ اگر اس کے خلاف خروج کرکے کامیابی کا امکان ہو تو ایسی صورت پیش آنے پر مذکورہ فاسق امام کو طاقت کے زور سے معزول کیا جا سکتا ہے ۔ مصطلحات شرعی میں فاسق کی ضد عادل [رک بآں] بھی ہے ۔

مآخذ : [(۱) تھانوی : کشّاف اصطلاحات الفنون، کلکتہ ۱۸۶۲ء، ص ۱۱۳۲، بذیل مادہ اَلْفِسْق و اَلْفُسُوق؛ (۲) عبدالنبی احمد نگری : جامع العلوم، حیدرآباد دکن ۱۳۲۹ھ، ۳ : ۲۸؛ (۳) الشریف الجرجانی : کتاب التعریفات، بیروت ۱۹۶۹ء، ص ۲۱، ۱۲۰؛ (۴) وہی مصنف : شرح المواقف، قاہرہ ۱۳۲۵ھ؛ (۵) محمد فؤاد عبدالباقی : المعجم المفہرس لآیات القرآن الکریم، بذیل مادہ ف س ق؛ (۶) ابن القیم : کتاب الروح، حیدرآباد دکن ۱۳۲۴ھ، ص ۱۲۲؛ (۷) علی بن ابی بکر الہیثمی : مجمع الزوائد و منبع الفوائد، بیروت ۱۹۶۷ء، ۱ : ۱۳ ببعد؛ (۸) ابوبکر البیہقی : کتاب الاسماء والصفات، الہ آباد ۱۳۱۳ھ؛ (۹) ابن تیمیہ : منہاج السنۃ النبویۃ، قاہرہ ۱۹۶۲ء؛ (۱۰) الغزالی : احیاء العلوم الدین، قاہرہ ۱۳۵۲ھ؛ (۱۱) ابن تیمیہ : کتاب الایمان، قاہرہ ۱۳۲۵ھ؛ (۱۲) ملا حسین حنفی : الجوہرۃ المنیفۃ، دکن ۱۳۲۱ھ؛ (۱۳) ابو منصور الماتریدی : شرح الفقۃ الاکبر، حیدرآباد دکن ۱۳۲۱ھ؛ (۱۴) ابوالمنتہی الحنفی : شرح الفقۃ الاکبر، حیدرآباد دکن ۱۳۲۱ھ؛ (۱۵) ابوالحسن الاشعری : کتاب الابانۃ، دکن ۱۳۲۱ھ؛ (۱۶) وہی مصنف : کتاب اللمع فی الرد علی اہل الزیغ و البدع، بیروت ۱۹۵۲ء؛ (۱۷) وہی مصنف : مقالات الاسلامیین، استانبول ۱۹۲۸ء؛ (۱۸) شاہ ولی اللہ : حجۃ اللہ البالغۃ، لاہور و قاہرہ] .

(L. GARDET [و ادارہ])

الفاسی : تقی الدّین محمّد بن احمد بن علی المکی الحسنی المالکی (۷۷۵ھ/۱۳۷۳ء تا ۸۳۲ھ/۱۴۲۹ء)، مکے کا مؤرخ، جو اپنے خاندانی روابط اور تربیت کے باعث اپنی زندگی بھر کے کارنامے، یعنی اپنے پیدائشی شہر مکۂ معظمہ کا اہم مؤرخ بننے کا خاص طور پر اہل تھا ۔ اس کے باپ احمد (۷۵۳ھ/۱۳۵۳ء تا ۸۱۹ھ/۱۴۱۶ء) نے بہت اچھی عالمانہ تعلیم پائی تھی اور اس کی شادی مکے کے قاضی القضاۃ ابوالفضل محمّد بن احمد بن عبدالعزیز النویری

کی دختر سے ہوئی تھی۔ اس کی ایک بیٹی کا، جو ہمارے مؤرخ کی سوتیلی بہن تھی، پہلا عقد امیر مکہ حسن بن عَجلان سے ہوا تھا۔ الفاسی کے اساتذہ میں ابن فَرحون بھی تھا، جس نے مالکی علما کے سوانح لکھے ہیں۔ ۷۹۶ھ/۱۳۹۳ - ۱۳۹۴ء میں الفاسی نے مدینۂ منورّہ میں (جہاں وہ لڑکپن میں چند سال رہ چکا تھا) ابن فَرحون سے المَطَری کی تاریخ مدینۃ پڑھی۔ اس نے دمشق میں امام الذّہبی کے صاحبزادے ابو ہریرہ سے اور مصر میں ابن خلدون سے اکتساب علم کیا۔ وہ مؤخرالذکر کو "ہمارا شیخ" کہتا ہے؛ اسے مطالعۂ تاریخ سے فطری مناسبت تھی، جو کہ اس کے زمانے کی خصوصیت تھی۔

اس کی پیشہ ورانہ زندگی عام ڈگر کی پابند رہی۔ اس نے طالب علمی اور زمانۂ مابعد میں خوب سیاحت کی۔ اس نے ۷۹۷ھ/۱۳۹۴ - ۱۳۹۵ء میں مصر کا پہلی بار سفر کیا؛ اگلے سال وہ دمشق اور فلسطین کے علمی مراکز دیکھنے گیا؛ ۸۰۵ھ/۱۴۰۲ - ۱۴۰۳ء میں اس نے جنوبی عرب کا سفر کیا، جہاں بعد ازاں اس نے بیشتر وقت گزارا۔ اس نے اپنی تصانیف کے آخر میں ان کی تاریخ تالیف کے بارے میں جو تصریحات دیانت داری سے سپرد قلم کی ہیں ان سے ہم ان سفروں کا حال خاصی تفصیل سے معلوم کر سکتے ہیں۔ ۸۰۷ھ/۱۴۰۵ء میں وہ مکّے کا مالکی قاضی مقرر ہوا اور ۸۱۷ھ/دسمبر ۱۴۱۴ء تا جنوری ۱۴۱۵ء اور ۸۱۹ - ۸۲۰ھ/جنوری تا مئی ۱۴۱۷ء کے مختصر وقفوں کو چھوڑ کر وہ بصارت سے محروم ہونے تک قاضی رہا اور نابینا ہونے کے چار سال بعد اس دار فانی سے رخصت ہوا۔ اس نے قاہرہ کے مالکی علما سے اس مطلب کا فتوی حاصل کر لیا تھا کہ وہ کچھ اور عرصے کے لیے قاضی رہ سکتا ہے، لیکن جلد ہی اسے ہمیشہ کے لیے ملازمت کو خیرباد کہنا پڑا۔ نور بصارت سے محروم ہونے کے بعد بھی اس نے اپنے علمی مشاغل جاری رکھے۔ لوگ اس کے علم و فضل، کردار اور مجلسی رکھ رکھاؤ کی تعریف کرتے تھے، لیکن اس کے دل میں ضرور کوئی خفیہ بے چینی تھی، کیونکہ اس کی تصانیف کے وقف نامے میں یہ شرط درج تھی کہ یہ کتابیں کسی مکّی کو عاریۃً نہ دی جائیں۔

اس کی کثیر التعداد تصانیف میں اس کے استاد الدَّمیری کی حیوۃ الحَیوان کی تلخیص بھی شامل ہے۔ اس نے حدیث اور دوسرے مذہبی عنوانات پر بہت سی کتابیں لکھی تھیں، جن میں دو محفوظ چلی آئی ہیں، یعنی جواھر الاصول فی [حدیث الرسول] اور الاَربعون الحدیث [المُتَبایِنَة المتن و] الاِسناد۔ علما کے تراجم میں اس نے ابن نقطہ کی تَقیید کا تکملہ (جس میں اس کی آپ بیتی بھی آ گئی ہے) اور ابن العربی کا ردّ لکھا ہے۔ تاریخی عنوانات کے تحت منتخب المختار قابل ذکر ہے۔ یہ ابن الرّافعی کے اس تکملے کی تلخیص ہے جو اس نے ابن النّجار کے تکملۂ تاریخ بغداد پر لکھا تھا (بغداد ۱۳۵۷ھ/۱۹۳۸ء)۔ دوسرا قدیم مخطوطہ مکۂ معظمہ میں ہے (قب الشفاء، ۲ : ۲۳۳، عدد ۲)۔ اس نے الذُّہبی کی سیر اَعلام النُّبلاء کا تکملہ بھی لکھا، جو جزوی طور پر محفوظ ہے (ایران، عدد ۹۸۷۳)۔ اس کے علاوہ اس نے الذّہبی کی الاِشارۃ کا تکملہ اور الرسولیہ [رک بان] کی تاریخ لکھی تھی، جو محفوظ نہیں رہی۔

بایں ہمہ الفاسی کی شہرت کا دار و مدار ان تصانیف پر ہے جو تاریخ مکہ سے متعلق ہیں۔ در حقیقت اس موضوع کی جانب عملی طور پر الاَزرَقی اور الفاکہی کے زمانے کے بعد سے کوئی توجہ نہیں کی گئی تھی، جو باعث تعجب ہے۔ اس کی بنیادی تصانیف یہ ہیں: شفاء الغَرام باخبار البلد الحرام (مکہ و قاہرہ ۱۹۵۶ء، جس کے بعض ابواب وستنفلٹ: *Die Chroniken der Stadt Mekka*، لائپزگ ۱۸۵۷ تا ۱۸۶۱ء، ۲ : ۵۵ بعد میں ملتے ہیں)؛ العِقد الثَّمین فی تاریخ البلد الامین، قاہرہ ۱۲۸۹ تا ۱۲۹۰ھ، مکہ ۱۳۱۴ھ، مزید

مخطوطات قاہرہ، در کتاب خانۂ تیمور، تاریخ، عدد ۸۴۹؛ Yale، I. ۳۰۵ (Nemoy: فہرست، عدد ۱۱۷۹؛ الکتانی، قب *Revue Inst. Mss. ar.*، ۵ (۱۹۵۹ء): ۱۸۴؛ استانبول، کتاب خانۂ فیض اللہ (نہ کہ فتح)، عدد ۱۴۸۲؛ الازہر، قب فہرس المخطوطات المصورۃ، ۱/۲ : ۱۸۱ ببعد و ۲/۲ : ۱۰۶ ببعد، وغیرہ) ۔ شفاء الغرام میں (۱) مکۂ معظمہ اور اس کے نواح کے طبعی اور انسانی مساعی کے پیدا کردہ احوال کی تاریخ، مقامات مقدسہ اور ان سے متعلق مناسک کا بیان؛ (۲) شہر کی قبل از اسلام قدیم تاریخ؛ (۳) مکۂ معظمہ کے والیوں اور حاکموں کی تاریخ وار فہرست اور (۴) متعلقہ تاریخی واقعات کا انتخاب ۔ اس کے برعکس العقد کا آغاز شہر کے جغرافیائی حالات سے ہوتا ہے (یہ شفاء الغرام کا خلاصہ ہے اور اس کا نام الزّہور المقتطفۃ من تاریخ مکۃ المشرّفۃ ہے) ۔ در اصل العقد ان اعیان کے تراجم کا مجموعہ ہے جو کسی نہ کسی طرح مکۂ معظمہ سے متعلق رہے ہیں ۔ ان کے تراجم کا آغاز آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی سیرت (موسومہ الجواہر السنیّۃ فی سیرۃ النبویۃ) اور دیگر اکابر کے احوال سے ہوتا ہے، جن کے نام محمّد اور احمد تھے ۔ اس میں مصنف کی آپ بیتی بھی شامل ہے، جو اس نے صیغۂ غائب میں لکھی ہے ۔ یہ تراجم ابجدی ترتیب سے لکھے گئے ہیں ۔ الفاسی نے شفاء الغرام کے چھوٹے مختصرات یکے بعد دیگرے لکھے تھے؛ ان میں تحفۃ الکرام باخبار البلد الحرام قابل ذکر ہے ۔ تحفۃ کی تلخیص تحصیل المرام من تاریخ البلد الحرام کے نام سے کی تھی؛ (مزید مخطوطات کے لیے دیکھیے پرنسٹن عدد ۵۹۳ (۲۹۳ ب)؛ بورسہ، حسین چلبی، عدد ۷۹۴) ۔ العقد الثمین کا ایک اختصار عجالۃ القِری للراغب فی تاریخ ام القری کے نام سے رامپور میں محفوظ ہے ۔ ایک اور کتاب المقتنع فی اخبار الملوک والخلفاء و ولاۃ مکۃ المشرّفۃ [= مکۃ الشُّرفاء] ہے، جسے F. Erdmann نے شائع کیا تھا (قازان ۱۸۲۲ء) ۔ اسی طرح ایک کتاب مدینۂ طیبہ کے بارے میں ہے، جس کا عنوان الرضا و القبول فی فضائل المدینۃ و زیارۃ الرسول ہے، جو العقد الثمین کی مکی طبع کے حاشیے پر چھپی ہوئی ملتی ہے (یہ دونوں کتابیں مقالہ نگار کی نظر سے نہیں گزریں) ۔

مآخذ: (۱) وستنفلٹ: کتاب مذکور، ۳: vi تا xvi؛ (۲) براکلمان، ۲: ۲۲۱ ببعد و تکملہ، ۲: ۲۲۱ ببعد؛ العقد الثمین میں مندرجہ خود نوشت سوانح کے علاوہ (۳) ابن فہد: لحظ الالحاظ، دمشق ۱۳۴۷ھ، ص ۲۹۱ تا ۲۹۷؛ (۴) السخاوی: الضوء اللامع، ۷: ۱۸ تا ۲۰؛ (۵) وہی مصنف: اعلان بالتوبیخ لمن ذمّ التاریخ، در F. Rosenthal: *A history of Muslim historiography*، لائڈن ۱۹۵۲ء، ص ۳۰۳، ۳۰۸، ۴۱۳ ببعد (اور کتاب مذکور، ص ۵۲۳: السخاوی الجواہر والدُّرر کے بارے میں)؛ (۶) ابن العماد: شذرات الذّہب، ۷: ۱۹۹ ۔ الضوء اللامع کے بیان کے مطابق الفاسی کے حالات اس کے نوخیز معاصرین، مثلاً ابن حجر نے انباء اور معجم میں، المقریزی نے عقود میں، نیز عمر بن محمد ابن فہد نے لکھے ہیں ۔ (ابن فہد نے مکۂ معظمہ کے الفاسی اور النّویری خاندانوں کے حالات میں رسالے لکھے ہیں (الضوء اللامع، ۶: ۱۲۸ ببعد؛ علاوہ ازیں اس نے العقد کا تکملہ بھی لکھا ہے) ۔ ابن فہد کے باپ نے بھی الفاسی کے حالات معجم میں سپرد قلم کیے ہیں ۔

(F. ROSENTHAL)

الفاسیون: یا اہل فاس؛ باشندگان فاس (Fez) کا نام ۔ مقامی زبان میں اس لفظ کا اطلاق فاس میں سکونت رکھنے والے تمام لوگوں پر نہیں ہوتا بلکہ ان افراد کو اہل فاس میں شمار کیا جاتا ہے جو وہاں پیدا ہوئے ہوں اور شہر کے رسم و رواج اور شائستہ اطوار اپنانے کے باعث وہاں کی شہریت کا حق رکھتے ہوں ۔

فاس کی آبادی آہستہ آہستہ مختلف عناصر سے ترکیب پا کر بڑھتی رہی تھی ۔ شروع میں فاس کی

آبادی بربروں اور ادریسیوں کے بعض عرب رفقا پر مشتمل تھی۔ تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی کے آغاز میں قرطبہ اور قیروان سے سیاسی پناہ گزینوں کی آمد کے سبب آبادی میں اضافہ ہوا۔ یہ لوگ اپنے ہمراہ شہریوں کے طور طریقے اور تمدنی روایات لائے تھے۔ اگرچہ اہل قیروان کی آمد کا سلسلہ زیادہ دیر جاری نہ رہ سکا، تاہم مسلمانان اندلس رومن کیتھولک بادشاہوں کے ہاتھوں فتح غرناطہ (۱۴۹۲ء) تک فاس میں برابر آتے رہے۔

اس کے علاوہ مراکش کے شاہی خانوادوں کی تاریخ کے اتار چڑھاؤ کی وجہ سے مختلف گروہ فاس میں آ کر اصل آبادی میں شامل ہوتے گئے۔ مرابطوں اور موحّدوں کے زمانے میں جنوبی مراکش سے بربر، بنو مرین کے عہد میں مشرقی مراکش سے بربر اور عرب قبائل، سعدیوں کی امارت میں صحرائی نخلستانوں سے حبشی اور بربر اور علویوں کی حکومت کے زمانے میں ہلالی اور حبشی فاس میں داخل ہو کر متوطن ہوتے گئے۔ مختلف اوقات میں شہر کی مسلمان آبادی میں اضافہ ہوتا رہا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ بہت سے یہودی خاندان حلقۂ بگوش اسلام ہوتے گئے، جن میں سے متعدد نے، مثلاً کوہنوں (Cohens) نے، اپنا اصل نام برقرار رکھا ہے۔ یاد رہے کہ انیسویں صدی عیسوی میں باہر سے مسلمانوں کے گروہ کے گروہ مختلف قسموں کے مخصوص پیشے اختیار کرنے کے لیے فاس آ رہے تھے، مثال کے طور پر گیر (Guir) کے پہاڑی علاقے کے لوگ، جو بوجھ ڈھوتے ہیں؛ تُوات، جو روغنیات کا کام کرتے ہیں؛ درعہ کے رہنے والے، جو باغبانی کرتے ہیں؛ اہل سوس، جو روغن دار چیزوں کا بیوپار کرتے ہیں اور ریف کے باشندے، جو روغن زیتون نکالتے ہیں۔ یہ امر دلچسپی کا موجب ہے کہ اگرچہ فاس سے کوہ اطلس کا درمیانی حصہ بالکل نزدیک ہے پھر بھی وہاں سے بہت کم لوگ نقل مکان کر کے فاس آئے ہیں۔

الجزائر پر فرانسیسی قبضے کے بعد بہت سے خاندان اوران کے علاقے، بالخصوص تلمسان، سے آ کر فاس میں آباد ہو گئے ہیں کیونکہ انہوں نے مہاجرت کو غیر ملکیوں کی غلامی پر ترجیح دی۔ ۱۸۳۵ء اور ۱۹۱۰ء میں الجزائر سے بہت سے لوگ آ کر فاس میں رس بس گئے ہیں۔

بیسویں صدی عیسوی کے قبل فاس کی آبادی بمشکل ایک لاکھ نفوس پر مشتمل تھی، لیکن کسی قابل اعتبار دستاویز کی عدم موجودگی میں یہ تعداد حتمی طور پر متعین نہیں کی جا سکتی۔ فرانسیسی سیادت کے زمانے سے مسلمانوں کی تعداد میں برابر اضافہ ہوتا رہا ہے، لیکن اگر دوسرے مراکشی شہروں سے آبادی کا موازنہ کیا جائے تو یہ اضافہ کوئی خاص اہم نہیں ہے۔ [فاس کی موجودہ آبادی ڈھائی لاکھ نفوس پر مشتمل ہے۔] اہل فاس کے قومی تشخص کی یہ خصوصیت ہے کہ انہوں نے معاشی تگ و دو، علمی حرکت، شہر کی مذہبی زندگی اور آداب تہذیب میں خوشگوار توازن قائم رکھا ہے۔ اہل فاس باہمی تعلقات میں شائستگی کے سختی سے پابند ہیں اور جو لوگ پکے شہری ہیں وہی آداب تہذیب پر کاربند رہتے ہیں اور صحیح معنوں میں اہل فاس کہلانے کے مستحق ہیں۔ معاشرتی اعتبار سے ان کے کئی طبقات ہیں، جو سماجی حیثیت سے باہم پیوست ہیں اور ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش نہیں کرتے۔ سماجی اعتبار سے جو لوگ اونچی حیثیت رکھتے ہیں وہ بڑے بڑے سوداگر، اعلٰی عہدہ داران حکومت اور علما ہیں؛ جو آبادی کے متوسط درجے کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس کے بعد چھوٹے سوداگروں اور کاریگروں کا درجہ آتا ہے۔ آخر میں دستکاروں کا طبقہ ہے، جو اندرون اور بیرون شہر میں بس کر شہر کا جزو بن گئے ہیں۔ محنت کش عوام، جو دیہات سے آتے ہیں، جھونپڑیوں میں رہ کر مصیبت کے دن کاٹ رہے ہیں اور اہل فاس سے مختلف زندگی

گزارتے ہیں۔ اہل فاس کے مؤثر قومی تشخص نے آج بھی بہت سی ایسی قانونی اور سماجی رسوم و عادات کو سینے سے لگا رکھا ہے جو انھیں ورثے میں ملی ہیں؛ چنانچہ اس سلسلے میں شادی بیاہ کے قوانین اور رسم و رواج کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ صورت حال اب متغیر ہونے لگی ہے۔ فرانسیسی عملداری میں تو یورپی اثر و رسوخ بالخصوص بہت بڑھ گیا تھا۔ فاس میں رہنے والے فرنگیوں کے طرز عمل، ان کے شائع کردہ افکار اور فاس کی مجلسی زندگی اور بیرونی دنیا میں ان کے قائم کردہ روابط نے شہر میں تجدّد کی تخم ریزی کی۔ اس سے نہ صرف اہل فاس کی روزمرہ زندگی کے طور طریقے بدلنے لگے ہیں بلکہ خاندانی اور سماجی ڈھانچا اور رنگ ڈھنگ بھی کچھ کا کچھ ہو گیا ہے۔ تبدیلی کی یہ رفتار کہاں جا کر رکے گی، اس کا اندازہ لگانا قبل از وقت ہے۔

جب سے شہر فاس آباد ہوا ہے، یہودی وہاں رہتے چلے آئے ہیں۔ وہ صدیوں سے شہر میں سکونت پذیر ہیں، اس لیے انھیں حق پہنچتا ہے کہ ان کا شمار اہل فاس میں کیا جائے۔ نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی میں انھیں حکم دیا گیا کہ وہ شہر کے ایک خاص محلّے، یعنی ملّاح میں جا کر سکونت اختیار کریں۔ شہر میں آباد یہودیوں کے علاوہ، جن کے آغاز کا کچھ پتا نہیں چلتا، ہسپانیہ سے آمدہ یہودی افراد اور خاندان بھی وقتًا فوقتًا یہودی آبادی میں اضافے کا سبب بنتے رہے ہیں۔ انیسویں صدی عیسوی میں بہت سے یہودی خاندان ہسپانوی زبان بولا کرتے تھے۔ عام طور پر یہودیوں اور متوسط طبقے کے مسلمانوں کے تعلقات اچھے بلکہ بعض اوقات نہایت خوشگوار رہے ہیں۔ اس کے برعکس فاس الجدید اور یہودی محلّے کے درمیان فسادات بھی ہوئے ہیں۔ اپریل ۱۹۱۲ء میں مراکشی افواج کی خلفشار کے دوران اسی قسم کا ایک واقعہ پیش آیا تھا۔ حکومت کی طرف سے یہودیوں پر جبر و تشدّد کے واقعات شاذ و نادر ہی ہوئے ہیں؛ صرف مولای الیزید کا عہد حکومت (۱۷۹۰ تا ۱۷۹۲ء) ایک مستثنیٰ مثال ہے۔ بیسویں صدی عیسوی کے آغاز ہی سے یہودی مسلمانوں سے زیادہ مغربی تہذیب کے رنگ میں رنگے گئے ہیں۔ بہت سے یہودیوں نے ملّاح کے مخصوص محلّے کو چھوڑ کر جدید شہر (Ville Nouvelle) میں سکونت اختیار کر لی ہے۔ [اب بے شمار یہودی گھرانے اسرائیل جا کر آباد ہو گئے ہیں]۔

مآخذ: (۱) حسن الزیّاتی: وصف آفریقیا، ترجمہ A. Epaulard، ۱: ۱۷۹ تا ۲۳۲؛ (۲) J. and J. Tharaud: *Fez ou les bourgeois de l'Islam*، پیرس ۱۹۳۰ء؛ (۳) F. Bonjean: *Les confidences d'une fille de la nuit*، پیرس ۱۹۳۹ء؛ (۴) R. de Tourneau: *Fes avant le protectorat*، دارالبیضاء ۱۹۴۹ء، کتب سوم اور ہشتم؛ مزید مآخذ کے لیے رک بہ فاس۔

(R. LE TOURNEAU)

* **الفاشر**: (El Fashir)، دارفور [رک بآن] کا دارالحکومت، جو زمانۂ سابق میں ایک چھوٹی سی سلطنت تھی اور اب جمہوریۂ سوڈان کا ایک صوبہ ہے۔ فاشر کے معنی شاہی رہائش گاہ کے ہیں۔ اس کا حقیقی مطلب کھلی جگہ (جہاں کہ سلطان عوام کو شرف باریابی بخشتا ہے) یا منڈی ہے۔ فنج [رک بآن] کے تحت سنار میں بھی اس کا استعمال رہا ہے۔ وڈائی میں ورا (Wara) فاشر کا مترادف سمجھا جاتا ہے (دیکھیے G.L. Burckhardt: *Travels in Nubia*، لنڈن ۱۸۱۹ء، ص ۴۸۶)۔ فراوی سلطان کے فاشر کی بنیاد ۱۲۰۶ھ/۱۷۹۱ء-۱۷۹۲ء میں وادی تاندلتی میں ریت کے ایک ٹیلے پر پڑی تھی۔ جس کے سامنے ایک موسمی جھیل تھی۔ اس قصر شاہی کے ارد گرد ایک شہر آباد ہوتا چلا گیا۔ ۱۷۹۳ تا ۱۷۹۶ء میں یہاں W. G. Browne آیا تھا، جس نے شاہی محل کے گرد و نواح کا نقشہ

دیا ہے اور وہاں کے حالات لکھے ہیں، لیکن اس نے شہر کا بالکل ذکر نہیں کیا ۔ تفصیلی معلومات اور شاہی محل کے رقبے کا قیاسی نقشہ التونسی نے فراہم کیا ہے، جس نے ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء تک آٹھ سال دارفور میں گزارے تھے ۔ محل کا رقبہ تھوہری خاردار باڑ (زَرِیبہ) سے گھرا ہوا تھا، جس کے باہر امرا اور فقرا کے مکانات تھے ۔ باشندے دو گروہوں میں منقسم تھے : ورّدیا، قصر شاہی کے مردانہ دروازے کے لوگ اور ورّنیا، حریم دروازے کے لوگ ۔ غریب عوام کے مکانات گھاس پھوس اور امرا کے مٹی کے تھے ۔ الفاشر ۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء تک اس سلطنت کا صدر مقام رہا ۔

مآخذ : اہم مآخذ کے لیے رک بہ دارفور؛ نیز براؤن، التونسی، Nachtigal، Slatin، شقیر؛ نیز دیکھیے K.M. Barbour : *The Republic of the Sudan*، لنڈن ۱۹۶۱ء، ص ۱۵۵ تا ۱۵۶ .

(P. M. Holt و R. Capot-Rey [و تلخیص از ادارہ])

* **فَاشُودَة** : ایک وسیع صوبے اور اس کے صدر مقام کا سابق نام، جو سوڈان میں نیل ابیض کے مغربی کنارے پر خرطوم سے ۴۶۹ میل دور ۳۱ درجے ۵۸ دقیقے طول بلد مشرقی اور ۹ درجے ۵۰ دقیقے عرض بلد شمالی پر واقع ہے .

یوں تو گزشتہ صدی کے تیسرے عشرے ہی میں خدیو محمّد علی پاشا کی سوڈانی مہمات کے دوران میں فاشودہ کا علاقہ دریافت ہو گیا تھا لیکن اس کے بارے میں واضح اور قطعی معلومات ہمیں اس دور میں حاصل ہونا شروع ہوئیں جب ۱۸۶۰ء کے بعد دریاے نیل کے بڑے بڑے مفتّشین نے اپنا کام شروع کیا .

آج کل کی طرح اس زمانے میں بھی فاشودہ شِلُک نام ممتاز قوم کا مرکز تھا ۔ یہ لوگ اس علاقے میں آباد تھے جو نیل ابیض کے کنارے شمال میں کَکَّة سے لے کر جنوب میں بحر الغزال کے دہانے اور سوبت تک دو سو میل میں پھیلا ہوا ہے ۔ عرض میں ان کا علاقہ پانچ چھے گھنٹے کی مسافت کا ہے ۔ یہاں حکومت مصر کا قبضہ انیسویں صدی عیسوی کے ساتویں عشرے میں ہوا ۔ اگرچہ اس سلسلے میں کوئی اہم لڑائی نہیں لڑی گئی پھر بھی ۱۸۷۱ء سے قبل یہ قبضہ پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکا ۔ [۱۸۹۸ء سے لے کر ۱۹۰۲ء تک فاشودہ بحر الغزال کا صدر مقام رہا ۔ ۱۹۰۳ء میں اس کا نام بدل کر کُدُق رکھا گیا ۔ ۱۹۱۴ء میں بالائی نیل کے صوبے کا صدر مقام ملکال منتقل کر دیا گیا ۔ اب کُدُق صرف ضلع شلک کا انتظامی مرکز ہے ۔ آبادی دس ہزار نفوس پر مشتمل ہے] .

مآخذ : (۱) Schweinfurth : *Im Herzen von Afrika*؛ (۲) *Supplement of the Handbook of the Sudan*؛ (۳) Count Gleichen : *The Anglo-Egyptian Sudan*؛ (۴) Wallis Budge : *The Egyptian Sudan*؛ (۵) Westermann : *The Shilluk people*؛ [(۶) R. L. Hill : *Egypt in the Sudan*؛ (۷) G. R. Gray : *History of the Southern Sudan*، لنڈن ۱۹۶۱ء؛ (۸) R. Robinson و G. Gallagher : *Africa and the Victorians*، لنڈن ۱۹۶۱ء] .

(B. Moritz [و تلخیص از ادارہ])

* **فَاصِلَة** : (عربی)، "وقفہ"؛ عروض کی ایک اصطلاح، جس کا اطلاق تین یا چار متحرک حروف صحیحہ کے کسی ایسے مجموعے پر ہوتا ہے جن کے بعد ایک حرف صحیح ساکن آئے ۔ فاصلہ دو قسم کا ہوتا ہے : کُبریٰ اور صغریٰ ۔ اوّل الذّکر پانچ حروف صحیحہ پر مشتمل ہوتا ہے، جن میں سے چار حروف متحرک ہوتے ہیں اور پانچواں ساکن، مثلاً سَمَکَةٌ (مچھلی)، بِقَلَمٍ (ایک قلم سے)، خَرَجَ اَحْ/مَدُ مِنْ/ بَلَدِہٖ (احمد اپنے شہر سے باہر گیا) ۔ فاصلہ صغریٰ چار حروف صحیحہ پر مشتمل ہوتا ہے، جن میں سے پہلے تین متحرک ہوتے ہیں اور

ہوتی ہے، یعنی مثلاً کُرَةٌ طُرِحَتْ بِصَوالِجَةٍ (چوگانوں سے ایک گیند پھینکی گئی)؛ جس طرح شعر کے آخری لفظ کو قافیہ اور سجع کے آخری لفظ کو قرینہ کہتے ہیں، اسی طرح آیت قرآنی کا آخری کلمہ فاصلہ کہلاتا ہے۔ بقول الدّانی فاصلہ وہ کلام ہے جو اپنے مابعد سے جدا کیا جاتا ہے اور کلام منفصل کبھی آیت کا سرا ہوتا ہے اور کبھی اس کا سرا نہیں ہوتا؛ لہٰذا فواصل بھی اسی طرح کبھی آیت کے سرے ہوتے ہیں اور کبھی نہیں۔ ہر ایک آیت کا سرا فاصلہ ہے، مگر ہر ایک فاصلے کے لیے ضروری نہیں کہ وہ کسی نہ کسی آیت کا سرا ہو۔

مآخذ: (۱) السیوطی: الاتقان فی علوم القرآن، ۲: باب ۵۹، قاہرہ ۱۳۱۸ھ؛ (۲) التھانوی: کشاف اصطلاحات الفنون، ۵: ۱۱۳۰ تا ۱۱۳۱، بیروت ۱۹۶۶ء۔

(محمد بن شنب [و ادارہ])

* **فاضل بے حسین:** (نیز فاضل اندرونی؛ نواح ۱۱۷۰ھ/۱۷۵۷ء تا ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء) ایک ترکی شاعر، جس نے اپنی عشقیہ تصانیف کی بدولت شہرت پائی۔ وہ ظاہر عمر پاشا متوطن عکّہ کا پوتا تھا۔ جب ۱۷۷۵ء میں اس کا دادا اور ۱۷۷۶ء میں اس کا باپ طاہر علی ایک بغاوت میں قپودان پاشا کے خلاف لڑتے ہوئے مارے گئے تو مؤخرالذکر فاضل حسین کو دارالخلافہ لے گیا، جہاں اس نے سرائے سلطانی (اندرون) میں تربیت پائی۔ اس کے بعد وہ محکمۂ خزانہ میں مختلف عہدوں پر فائز رہا۔ ۱۲۱۴ھ/۱۷۹۹-۱۸۰۰ء میں رودس (Rhodes) میں جلاوطن کر دیا گیا، جہاں اس کی بصارت جاتی رہی۔ بعد ازاں وہ قسطنطینیہ واپس آ گیا اور ذوالحجہ ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۱ء میں فوت ہو گیا۔

تصانیف: (۱) دیوان، طبع بولاق ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء، مع (۲) دفتر عشق، ایک طویل عشقیہ مثنوی؛ (۳) زنان نامہ، سلطنت عثمانیہ، یورپ اور "نئی دنیا" کے نوجوانوں کے حسن و جمال پر ایک مثنوی اور (۴) خوبان نامہ، اسی قسم کی ایک مثنوی، عورتوں کے بارے (یہ دونوں مثنویاں ۱۸۳۸ء میں قسطنطینیہ سے لیتھو میں طبع ہوئیں، لیکن اس زمانے کے وزیر خارجہ مصطفٰی رشید نے قابل اعتراض مواد کی بنا پر زنان نامہ کے تمام نسخے ضبط کر لیے۔ یہ کتاب دوبارہ ۱۲۸۶ء میں شائع ہوئی)؛ (۵) جنگی نامہ، استانبول کے رقّاص لڑکوں کے بارے میں "شہر انگیز" [رک بآں] کے اسلوب پر قطعات۔

مآخذ: (۱) فطین: تذکرۃ، ص ۳۲۱ ببعد؛ (۲) سجل عثمانی، ۴: ۵؛ (۳) v. Hammer: *Osmanische Dichtkunst*، ۴: ۳۲۸ تا ۳۵۲؛ (۴) Gibb: *History of Ottoman Poetry*، ۴: ۲۲۰ تا ۲۴۲ و مواضع کثیرہ، قب نیز: (۵) شانی زادہ، ۱: ۲۰۷؛ (۶) جودت، ۱: ۱۰۵ و ۹: ۲۱۹؛ (۷) [أ] ت، بذیل مادّہ۔

(J. H. MORDTMANN)

فاضل حسین بے: رک بہ فاضل بے، حسین۔

فاضل پاشا: مصطفٰی، مصرلی، ایک عثمانی سیاستدان، ۲ فروری ۱۸۳۰ء کو قاہرہ میں پیدا ہوا۔ وہ ابراہیم پاشا کا سب سے چھوٹا بیٹا اور والی مصر محمد علی پاشا کا پوتا تھا۔ قاہرہ میں تعلیم پانے کے بعد وہ ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء میں استانبول چلا گیا، جہاں وہ صدر اعظم کے دفتر سے منسلک ہو گیا۔ وہ سرکاری ملازمت میں ترقی کرتا رہا اور شعبان ۱۲۷۴ھ/مارچ۔ اپریل ۱۸۵۸ء میں اسے وزیر نامزد کیا گیا۔ ۱۹ نومبر ۱۸۶۲ء کو وہ وزیر تعلیم مقرر ہوا اور ۱۲ جنوری ۱۸۶۳ء کو اسے وزارت مالیات میں منتقل کر دیا گیا؛ وہ اس عہدے پر مارچ ۱۸۶۴ء تک مامور رہا جب کہ اس نے استعفٰی دے دیا۔ ۵ نومبر ۱۸۶۵ء کو اسے مجلس خزائن کا صدر مقرر کیا گیا، لیکن ۱۶ فروری ۱۸۶۶ء کو اسے اس عہدے سے برطرف اور سلطنت عثمانیہ سے جلاوطن کر دیا گیا۔ وہ ۳ اپریل

۱۸۶۶ء کو استانبول سے رخصت ہو کر پیرس پہنچا۔ اس کی جلاوطنی کا سبب غالباً اس کی فؤاد پاشا [رک بآں] کی حکمت عملی پر تنقید تھی، جو کہ والی مصر اسمٰعیل پاشا کا حامی تھا۔ اسمٰعیل پاشا یہ چاہتا تھا کہ والی مصر کے موروثی منصب کو اپنے اخلاف تک محدود کر دے اور اس طرح اپنے بھائی فاضل پاشا کو اس کے حق وراثت سے محروم کر دے۔ اب مصطفیٰ فاضل پاشا نے ترکانِ حرار کی قیادت سنبھال لی اور وہ اس طرح کہ ۲۴ مارچ ۱۸۶۷ء کو اس نے فرانسیسی اخبار *Liberté* میں سلطان عبدالعزیز کے نام ایک خط شائع کیا، جس میں اس نے سلطان کو یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ سلطنت عثمانیہ کے لیے ایک آئین کی منظوری دے دے (اس خط کے متن کے لیے دیکھیے *Orient*، عدد ۵ (پہلی سہ ماہی ۱۹۵۸ء)، ص ۹ تا ۳۸)۔ اس نے نوجوان ترکوں (رک بہ ینی عثمانلی لر) کو دعوت دی کہ وہ یورپ آ کر اس کے ساتھ شامل ہو جائیں اور انھیں ترکیہ کی استبدادی حکومت کے خلاف اخباری مہم چلانے میں مدد دی۔ بایں ہمہ جب سلطان نے مغربی ممالک کے صدر مقامات کا دورہ کیا تو فاضل پاشا نے اس سے فائدہ اٹھا کر اس کا قرب دوبارہ حاصل کر لیا اور ۲۰ ستمبر ۱۸۶۷ء کو استانبول واپس چلا آیا۔ ۲۵ جولائی ۱۸۶۹ء کو اسے مجلس والا کا رکن نامزد کیا گیا اور محرم ۱۲۸۷ھ/اپریل ۱۸۷۰ء میں وہ دوبارہ وزیر مالیات بن گیا۔ ۱۸ دسمبر کو اسے اس عہدے سے برطرف کر دیا گیا۔ اکتوبر ۱۸۷۱ء سے لے کر جنوری ۱۸۷۲ء تک وہ وزارت عمل پر مامور رہا۔ ۲ دسمبر ۱۸۷۵ء کو اس نے استانبول میں وفات پائی اور شہر کے متبرک علاقے گورستان ایوب میں دفن ہوا۔ ۲۵ جون ۱۹۲۹ء کو اس کے جسد خاکی کو مصر لے جایا گیا۔ وہ ایک قابل اور سمجھ دار سیاستدان تھا اور وزیر مالیات کی حیثیت سے اپنے پہلے تقرر کے دوران میں اس نے ۱۸۶۳ء میں سلطنت عثمانیہ کے چھٹے غیر ملکی قرضے کے سلسلے میں کامیابی سے بات چیت کی۔ اس قرضے کی شرائط معقول تھیں۔ اپنی ہوس جاہ کے باعث وہ موقع و مصلحت شناسی سے کام لیتا تھا؛ چنانچہ اس نے والی مصر بننے کی خاطر اپنی سازشوں میں نوجوان ترکوں کو آلۂ کار بنایا اور اس مقصد کے حصول کے لیے بے دریغ روپیہ صرف کیا؛ تاہم وہ شناسی [رک بآں] ایسے مصنفین اور ذکائی دِدہ [رک بآں] ایسے فن کاروں کی سرپرستی بھی کرتا رہا۔ اس نے ۱۸۷۰ء میں استانبول میں پہلے کلب "انجمن الفت" کی بنیاد رکھی؛ یہ انجمن ایک سال سے کچھ زائد عرصے تک قائم رہی۔

مآخذ: (۱) محمد زکی پاکلین: تنظیمات مالیہ نظرلری، استانبول ۱۹۳۹ - ۱۹۴۰ء، ۲: ۳ تا ۶۵؛ (۲) Marcel Colombe: *Un lettre d'un prince égyptien du XIX^e siècle au sultan ottoman Abd al-Aziz*، در *Orient*، عدد ۵ (پہلی سہ ماہی ۱۹۵۸ء)، ص ۲۳ تا ۳۸؛ (۳) شریف ماردین: *The Genesis of Young Ottoman thought*، پرنسٹن (نیو جرسی) ۱۹۶۲ء، بمواضع کثیرہ؛ (۴) سجل عثمانی، ۴: ۱۸؛ (۵) ابراہیم علاء الدین غوسہ: ترک مشہورلری انسکلوپیدی سی، استانبول ۱۹۴۶ء، ص ۱۳۲۔

(E. KURAN)

فاضل الدین قادری: سید ابوالفرح محی [المعروف بہ قطب معظم]، پنجاب میں سلسلۂ قادریہ فاضلیہ کے بانی، گیلانی سادات میں سے تھے۔ انھوں نے گیارھویں صدی ہجری کے آغاز میں بٹالہ، ضلع گورداسپور (بھارت) میں روحانیت کی شمع روشن کی اور سلسلۂ قادریہ کی اشاعت کابل و بخارا کے علاوہ برصغیر پاک و ہند کے اطراف و اکناف تک کی۔ جلیل القدر شیوخ و اولیاء اللہ نے انھیں فؤاد العارفین اور افتخار اولیاء اللہ کے القاب سے پکارا اور علمائے کبار نے جامع المعقول و

المصنفون کا لقب ان کے لیے استعمال کیا۔ ان کے اجداد کئی پشت سے برصغیر کی اسلامی حکومت کے اعلیٰ مناصب پر فائز رہے۔ املاک اور جاگیروں کی وجہ سے ان کے بزرگ دنیوی لحاظ سے بھی بڑی نامور حیثیت رکھتے تھے، مگر جب انھیں حضرت غوث اعظم سید عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ نے القا کے ذریعے ارشاد فرمایا کہ سلسلۂ قادریہ کا "تبلیغی جھنڈا نصب کرو" تو انھوں نے فقر اور خدمت اسلام کو زندگی کا نصب العین بنا لیا۔ بٹالے میں انھوں نے علوم دینی کے لیے ایک وسیع مدرسہ قائم کیا، جہاں سے بڑے بڑے عالم ربانی فارغ التحصیل ہوے اور متعدد کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ کثیر التعداد لوگوں نے ان کے ہاتھ پر سلسلۂ قادریہ میں بیعت کی۔ ان کے سینکڑوں خلفائے طریقت نے ملک کے گوشے گوشے میں سلسلۂ قادریہ کی تبلیغ کی۔ انھیں حضرت غوث اعظمؒ سے عشق صادق تھا۔ روایت ہے کہ ان کی یہ دعا تھی کہ وقت وفات ان کی زبان پر کلمہ لَا إِلٰهَ إِلَّا اللّٰهُ مُحَمَّدٌ رَّسُولُ اللّٰهِ یا شیخ عبدالقادر شیئاً للہ کا ورد جاری ہو اور ایسا ہی ہوا۔

انھوں نے جو روایات اپنے سلسلے کے لیے قائم کیں، ان میں ایک یہ ہے کہ ان کی نسل سے خاندان کی بڑی شاخ کا فرزند اکبر سجادہ نشین ہو، دینی علوم کی اشاعت کا اہتمام ہو اور طریقت قادریۂ فاضلیہ کا اجتماع حضرت غوث اعظمؒ کے عرس کی صورت میں قائم رہے، چنانچہ ایک طویل زمانہ گزر جانے کے باوجود آج تک یہ روایات قائم ہیں۔ انھوں نے ۷ ذوالحجہ ۱۱۵۱ھ کو بٹالہ میں وفات پائی اور وہیں ان کا مزار ہے۔ [کہا جاتا ہے کہ انھوں نے متعدد کتابیں تصنیف کیں بہرحال ان میں سے ایک بیان الاسرار (شرح قصیدۂ غوثیہ، بزبان عربی، بصورت مخطوطہ، دو جلدوں میں، کتاب خانۂ دانشگاہ پنجاب میں موجود ہے (عدد ۹۰۰۸، ۹۰۰۹)۔ حضرت غوث اعظمؒ کی منقبت اور عشق میں بزبان فارسی و اردو نظمیں بھی ارشاد فرمائیں، جو جواہر التصوف میں درج ہیں (دیکھیے دربار قادریہ فاضلیہ کا قرطاس التعارف، ص ۱۰۲)۔

(دم تحریر مقالہ) سید بدر محی الدین قادری سجادہ نشین ہیں، جو دینی علوم میں دست گاہ رکھتے ہیں، نیز عربی، فارسی، اردو اور انگریزی میں بھی دسترس رکھتے ہیں اور چند کتابوں کے مصنف بھی ہیں۔ انھوں نے بانی سلسلہ کی روایات صالحہ سے اپنی زندگی کو نہایت اخلاص سے وابستہ کر رکھا ہے۔

اب انھوں نے سلسلۂ قادریہ فاضلیہ کا ایک مرکز لاہور (فاضلیہ کالونی) میں قائم کر رکھا ہے۔ ایک دینی مدرسہ (جامعہ قادریہ فاضلیہ)، بمقام جوہر آباد (پاکستان)، قائم کیا ہے، جو کہ ان کے فرزند سید الطاف محی الدین قادری کے زیر اہتمام ہے۔ اس خاندان کی تاریخ روحانی اور دنیوی وجاہت کے امتزاج کی تاریخ ہے۔ اسی وجہ سے یہ خاندان رؤسائے پنجاب میں بھی شمار ہوتا رہا ہے۔

سید بدر محی الدین کے اسلاف بھی عارف کامل تھے۔ ان میں سے ہر ایک نے اپنی زندگی میں دینی علوم کی تبلیغ اور سلسلۂ قادریہ کی طریقت کی اشاعت باحسن وجوہ کی۔

مآخذ: دربار قادریہ فاضلیہ کا قرطاس التعارف، مطبوعہ دربار قادریہ فاضلیہ، لاہور ۱۹۷۰ء۔

(الطاف محی الدین)

⊗ **فَاطِر:** (ع)؛ لفظی معنی: مُوجِد و مُختَرِع یا کسی چیز کی ابتدا کرنے والا، جب کہ اس چیز کا پہلے وجود یا اصل بالکل موجود نہ ہو؛ فَطَرَ کے لفظی معنی کسی چیز کو لمبائی میں پھاڑنے یا چیر ڈالنے کے ہیں؛ فِطْرَۃ کے معنی ایجاد، اختراع اور تخلیق کے ہے؛ فاطر فَطَرَ سے اسم فاعل ہے اور اللہ کے اسمائے حسنیٰ میں سے ایک ہے۔ قرآن مجید (۳۵ [فاطر]: ۱) میں اللہ تعالیٰ کا یہ صفاتی نام استعمال ہوا ہے)۔ قرآن مجید کی ایک مکی سورت کا نام؛ عدد تلاوت ۳۵، عدد نزول ۴۳۔

اس کا دوسرا نام سورۃ الملائکۃ ہے، لیکن فاطر زیادہ مشہور ہے (الاتقان، ص ۱۱؛ لسان العرب، زیر مادہ ف ط ر؛ راغب: مفردات القرآن، ۳ : ۲۴۱؛ النہایۃ، ۳ : ۲۳۱؛ روح المعانی، ۲۲ : ۱۶۱؛ الکشاف، ۳ : ۵۹۵؛ البیضاوی، ۲ : ۱۲۸؛ فتح البیان، ۷ : ۴۶۹)۔ اکثر مفسرین کے نزدیک یہ سورت مکّی ہے، حضرت ابن عباسؓ اور قتادہ وغیرہ سے بھی یہی منقول ہے (القرطبی، ۱۴ : ۳۱۸)، لیکن الآلوسی نے ذکر کیا ہے کہ حضرت حسن بصریؒ کے نزدیک یہ سورت مکّی ہے سوائے دو آیات (۲۹، ۳۲) کے (روح المعانی، ۲۲ : ۱۶۱)۔ اس سورت میں پانچ رکوع اور پینتالیس آیات ہیں۔ یہ سورت قرآن مجید کی ان سورتوں میں سے آخری سورت ہے جن کا آغاز "اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ" (= تمام حمد و ثنا اللہ ہی کے لیے ہے) سے ہوتا ہے اور جن میں پانچ عظیم نعمتوں کا ذکر ہے، یعنی ایجاد اول، پھر ابقاء (باقی رکھنا، سنبھالنا) اول، پھر ایجاد ثانی جس کی طرف گزشتہ سورت سبا میں اشارہ ہوا اور پھر ابقاء ثانی جو سب سے اعلی اور پختہ ترین ہے اور جس کا ذکر اس سورت کے آغاز میں ہے (فتح البیان، ۷ : ۴۶۹)۔

اس سورت کا پچھلی سورت کے ساتھ ربط یہ ہے کہ گزشتہ سورت کے اختتام پر مشرکین کی ہلاکت و تباہی اور مختلف مدارج عذاب میں مبتلا کیے جانے کا ذکر ہے، جس کا لازمی نتیجہ اہل ایمان کے لیے یہ ہے کہ وہ اللہ تعالی کا شکر بجا لائیں اور اس کی حمد و ثنا بیان کریں، چنانچہ اس غرض کے لیے اس سورت کا آغاز حمد و شکر اور اللہ کی عظمت و بزرگی کے بیان سے ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ دونوں سورتیں الحمد سے شروع ہوتی ہیں اور دونوں آیات و کلمات کی مقدار کے لحاظ سے بھی تقریباً مساوی و متقارب ہیں (تفسیر المراغی، ۲۲ : ۱۰۳؛ روح المعانی، ۲۲ : ۱۶۱)۔ اس سورت میں جن مضامین کا ذکر ہے ان میں سے اہم یہ ہیں: سب سے پہلے اللہ کی قدرت کاملہ کا ذکر ہے جو ہر قسم کے اختراع، ایجاد اور ابداع پر قادر ہے اور کائنات کی تخلیق و ایجاد اس کا فضل عمیم اور احسان عظیم ہے، پھر اللہ کی مختلف نعمتوں کو یاد دلا کر اس کے شکر اور حمد و ثنا کی تلقین کی گئی ہے۔ اس کے بعد گزشتہ امتوں کے قصے بیان کرکے اور مختلف رسل و انبیاء کی تکذیب کا ذکر کرکے رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کو تسلی دی گئی ہے تاکہ آپؐ اپنی رسالت کا فریضہ ثابت قدمی و استقلال کے ساتھ انجام دیں۔ اس کے بعد کائنات میں اللہ کی نشانیوں کی طرف توجہ دلا کر عام انسانوں کو رذائل سے اجتناب اور عمدہ خصائل و فضائل سے متصف ہونے کی ترغیب دلائی گئی ہے، پھر کفار اور اہل ایمان کی مثالیں بیان کرکے یہ بتایا ہے کہ اہل ایمان میں دو گروہ ممتاز ہوں گے: ایک علمائے محققین کا اور دوسرا صالحین متقین کا اور سب سے آخر میں کفار اور مؤمنین کی عاقبت اور قیامت کے دن جزا و سزا کا ذکر کیا گیا ہے (تفسیر المراغی، ۲۲ : ۱۴۳)۔

رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم نے فرمایا کہ جس نے سورۃ الملائکۃ (فاطر) کی تلاوت کی اسے جنت کے آٹھوں دروازوں سے دعوت آئے گی کہ جس دروازے سے چاہیے ہو داخل ہو جاؤ (الکشاف، ۳ : ۶۱۹؛ البیضاوی، ۲ : ۱۵۶)۔ ابوبکر ابن العربی نے سورۃ الفاطر کی دو آیات (۱۰، ۱۲) سے آٹھ مختلف فقہی مسائل اور شرعی احکام کا استنباط کیا ہے (احکام القرآن، ص ۱۵۹۵)۔

مآخذ: (۱) ابن منظور: لسان العرب، زیر مادہ ف ط ر؛ (۲) ابن الاثیر: النہایۃ فی غریب الحدیث و الاثر، قاہرہ ۱۳۰۶ھ؛ (۳) راغب: مفردات القرآن، قاہرہ ۱۳۰۶ھ؛ (۴) ابن العربی: احکام القرآن، قاہرہ ۱۹۵۸ء؛ (۵) القرطبی: الجامع لاحکام القرآن، قاہرہ ۱۹۳۹ء؛ (۶) المراغی: تفسیر المراغی، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۷) الزمخشری: الکشاف، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۸) البیضاوی: تفسیر البیضاوی،

لائپزگ ۱۸۴۴ء؛ (۹) ابو حیان الغرناطی : البحر المحیط، قاہرہ ۱۳۲۸ھ؛ (۱۰) صدیق حسن خان : فتح البیان، قاہرہ بلا تاریخ؛ (۱۱) ثناء اللہ : التفسیر المظہری، حیدرآباد دکن بلا تاریخ؛ (۱۲) الآلوسی : روح المعانی، قاہرہ بلا تاریخ؛ [نیز اردو تفاسیر]۔

(ظہور احمد اظہر)

* **فاطمہؓ** : [سیدۃ نساء العالمین، البضعۃ النبویۃ (= جگر گوشۂ رسولؐ)، اُمّ اَبیہا (= کریمۃ الطرفین)، اُمّ الحسنین حضرت فاطمۃ الزہراء رضی اللہ عنہا]؛ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی دختر مبارک اختر اور آپؐ کی سب سے پہلی زوجۂ مطہرہ حضرت خدیجہ رضی اللہ عنہا [رک باں] کی چار صاحبزادیوں میں سے ایک۔ عربوں میں رسم اور عادت یہ ہے کہ جب تک بڑی بہن کی شادی نہ ہو جائے چھوٹی بہن کی شادی نہیں ہوتی۔ حضرت فاطمہؓ کی بہنوں میں حضرت زینبؓ، حضرت رقیہؓ اور حضرت اُمّ کلثومؓ کی شادی حضرت فاطمہؓ کی شادی سے پہلے ہوئی تھی، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت فاطمہؓ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی سب سے چھوٹی صاحبزادی تھیں (دیکھیے ابن عبدالبرّ : الاستیعاب، ۴ : ۳۷۳ برہامش الاصابۃ : مصر ۱۳۲۳ھ)۔ [لیکن ابن حزم : (جمہرۃ انساب العرب، ص ۱۶ و جوامع السیرۃ، ص ۳۹، ۴۰ اور الذہبی : سیر اعلام النبلاء، ۲ : ۸۹) کے مطابق آپؐ کی صاحبزادیوں کی ترتیب ولادت یہ ہے : حضرت زینبؓ، حضرت رقیہؓ، حضرت فاطمہؓ اور حضرت اُمّ کلثومؓ]۔ حضرت فاطمہؓ کی تاریخ ولادت کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ وہ پہلے سال نبوت کے ماہ جمادی الآخرہ کی بیس تاریخ کو پیدا ہوئیں، لیکن بعض راوی کہتے ہیں کہ وہ اس تاریخ سے پانچ سال پہلے پیدا ہوئی تھیں (دیکھیے ابن سعد : الطبقات، طبع زخاؤ، ۸ : ۱۱، ۱۲؛ الزُرقانی : شرح المواہب، مصر ۱۳۲۶ھ، ۳ : ۲۰۳)۔ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی بیٹیوں کے سنین پیدائش کے لیے دیکھیے ابن ہشام : سیرۃ الرسول، طبع محی الدین عبدالحمید، ۱ : ۲۰۶؛ ابن الاثیر : اُسد الغابۃ، مصر ۱۳۸۰ھ، ۵ : ۵۱۹۔ چونکہ عام طور پر یہ مانا جاتا ہے کہ حضرت فاطمہؓ نے ۲۸ یا ۳۰ برس کی عمر میں وفات پائی اس لیے یقیناً دوسری روایت زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے۔ [الذہبی نے ابو جعفر الباقر سے روایت کیا ہے کہ حضرت فاطمۃ الزہراءؓ نے اٹھائیس برس کی عمر میں وفات پائی اور ان کی ولادت مبارک اس وقت ہوئی جب قریش تعمیر کعبہ میں مصروف تھے (سیر اعلام النبلاء، ۲ : ۹۳)۔ یہ واقعہ بعثت سے پانچ برس پہلے کا ہے اور اس وقت آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی عمر مبارک پینتیس برس تھی]۔ جس طرح رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کا کوئی بھی صاحبزادہ زندہ نہیں رہا، اسی طرح باقی صاحبزادیوں سے بھی آپ کی اولاد کا سلسلہ منقطع ہو گیا اور صرف حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا کی اولاد کے ذریعے آپؐ کی نسل باقی رہی ہے۔ زمانۂ جاہلیت کے عرب چھوٹی لڑکیوں کو ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی زندہ در گور (مَوْءُوْدَۃ) کر دیا کرتے تھے، اس لیے رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کو، جن کی اولاد صرف لڑکیاں تھیں، مشرکین میں سے العاص بن وائل نے الْاَبْتَر یعنی منقطع النسل ہونے کا طعنہ دیا تھا۔ چونکہ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کو اس سے بہت رنج ہوا اس لیے ان ہی دنوں میں آپ کو لڑکی سے محبت کرنے کی تلقین کرنے کے لیے سورۂ کوثر نازل ہوئی (اس باب میں دیکھیے مثلاً البیضاوی : اَنْوار التَّنْزِیل؛ خازن : لُباب التاویل، استانبول ۱۳۲۰ھ؛ دیگر کئی تفاسیر)۔ اس سورۃ کے لفظ الکوثر کو بعض مفسرین نے رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی صاحبزادی حضرت فاطمۃؓ کی نسل کے معنوں میں بھی لیا ہے (قب الآلوسی : روح المعانی، ۹ : ۴۶۵)۔ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ

و آلہ وسلّم سے، جو خود عمر بھر اپنے بچوں پر شفقت فرماتے رہے، لڑکیوں سے شفقت اور محبت کرنے کے بارے میں بہت سی حدیثیں بھی مروی ہیں ۔ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم حضرت فاطمہؓ سے بالخصوص بے حد الفت و محبت رکھتے تھے ۔ آپؐ نے جب اشاعت اسلام کا مقدس کام شروع کیا تو ان مظالم سے جو مشرکین کی طرف سے آپ پر ہوتے رہے، حضرت فاطمہؓ کا حساس دل ہمیشہ بہت متأثر ہوتا رہا اور جب اپنی والدہ کے انتقال کی وجہ سے وہ اس سایۂ محبت و الفت سے بھی محروم ہوگئیں جو ان کے لیے باعث تقویت تھا تو انھوں نے اپنے آپ کو والد کی طرف متوجہ کرکے دل و جان سے رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی خدمت کے لیے وقف کر دیا ۔ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم بھی اکثر انھیں اپنے پاس سے جدا نہ ہونے دیتے اور ہمیشہ انھیں محبت اور شفقت سے یاد فرمایا کرتے تھے ۔

آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم نے مدینۂ منوّرہ کو ہجرت کرنے کے بعد اپنے آزاد کردہ غلام زیدؓ بن حارثہ اور ابو رافعؓ کو مکۂ معظمہ بھیجا اور ان کے ذریعے اُمّ المؤمنین حضرت سودہؓ اور اپنی صاحبزادیوں حضرت اُمّ کلثومؓ اور حضرت فاطمہؓ کو مدینے بلوا لیا تھا (دیکھیے الطبری : تاریخ، نشر الحسینیہ، ۲ : ۲۵۸؛ البلاذری : انساب الاشراف، ۱ : ۴۰۳) ۔

آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم نے مدینۂ منورہ میں جو زندگی گزاری اس میں حضرت فاطمہؓ اپنی والدۂ محترمہ حضرت خدیجہ رضی اللہ عنہا کی نیک عزیز یادگار کے طور پر نمایاں رہیں اور سب اُمہات المؤمنین بھی انھیں بڑی محبت اور عزت کی نگاہ سے دیکھا کرتی تھیں ۔ جب حضرت فاطمہؓ شادی کی عمر کو پہنچیں تو آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم نے بہت سے رشتوں کو رد کر دیا اور یہ فرمایا کہ آپ اس بارے میں اشارۂ ایزدی کا انتظار کر رہے ہیں (دیکھیے ابن سعد، ۸ : ۱۱؛ الیعقوبی : تاریخ، طبع ہوتسما Houtsma، ۲ : ۴۲؛ الزرقانی : کتاب مذکور، ۳ : ۲۰۴) ۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم نے یہی پسند فرمایا کہ حضرت فاطمہؓ کی شادی اپنے چچازاد بھائی حضرت علیؓ ابن ابی طالب کرم اللہ وجہہ ہی سے کی جائے ۔ روایت ہے کہ اس بارے میں آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم نے حضرت عمرؓ سے مشورہ کیا تھا اور انھوں نے بھی حضرت علی کرم اللہ وجہہ ہی کو موزوں و مناسب سمجھا تھا ۔ حضرت فاطمہؓ کا نکاح حضرت علیؓ سے [غزوہ بدر کے بعد] ماہ صفر [بقول بعض ذوالقعدہ یا ذوالحجہ] ۲ھ میں ہوا ۔ [اور پانچ سو درہم (بقول بعض ۴۸۰ یا چار سو درہم) مہر مقرر ہوا ۔ البتہ رخصتانہ جنگ احد کے بعد ہوا ۔ بقول ابن کثیر شادی کے وقت حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا کی عمر پندرہ برس پانچ ماہ تھی (البدایۃ والنہایۃ، ۶ : ۳۳۲) اور بعض دیگر روایتوں کے مطابق ان کی عمر اٹھارہ انیس برس کی تھی ۔ اس نکاح کے موقع پر آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم نے جو خطبہ ارشاد فرمایا اس کے لیے دیکھیے السیوطی : اللآلی المصنوعۃ، مصر ۱۳۱۷ھ، ۱ : ۲۰۶) ۔ رسم نکاح مسجد نبوی میں بہت سادہ طور پر ادا ہوئی اور نکاح کے بعد حاضرین کو شہد کا شربت اور کھجوریں تقسیم کی گئیں ۔ جہیز کے طور پر حضرت فاطمہؓ کو ایک انتہائی سادہ ساز و سامان کا گھر کرایہ پر لے کر دیا گیا تھا (گھر کے بارے میں دیکھیے : ابن حجر، ۸ : ۵۸؛ ابن ملک : مبارق الازہار، استانبول ۱۳۲۸ھ، ۱ : ۵۸؛ السمہودی : خلاصۃ الوفاء، مکۂ مکرمہ ۱۳۱۶ھ، ص ۱۰۲؛ عمر رضا : اسلام تاریخی (حضرت علیؓ)، ۹ : ۴۲) ۔ جہیز میں جو سامان دیا گیا تھا وہ ایک تخت موال، دو توشکیں، ایک گرم چادر، تکیہ، پانی کی چھاگل (مشکیزہ)، لوٹا وغیرہ پر مشتمل تھا، دعوت ولیمہ جو اسی سال حضرت فاطمہؓ کی رسم نکاح

کے بہت دنوں بعد دی گئی وہ بھی اسی طرح سادہ اور پاکیزہ تھی (ابن ماجہ : سُنَن، ۱ : ۱۳۹؛ دیگر تفصیلات کے لیے دیکھیے ابن سَعْد : الطبقات، ۸ : ۱۲ تا ۱۴؛ ابن کثیر : البدایة والنّهایة، ۱۳۵۱ھ، ۶ : ۳۳۳؛ الزرقانی : کتاب مذکور، ۲ : ۱ تا ۸؛ نیز دیکھیے الصَّفُوری : نُزهة المجالس، مصر ۱۳۰۷ھ، ۲ : ۱۸۹ ببعد) ۔ شادی کے بعد حضرت فاطمہؓ کی ازدواجی زندگی مکمل خوشی اور سکون سے گزری ۔ حضرت علیؓ حضرت فاطمہؓ کی بڑی عزت کیا کرتے تھے، رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم حضرت فاطمہؓ کو ہمیشہ یہ نصیحت فرمایا کرتے تھے کہ وہ اپنے شوہر کی ہر طرح اطاعت و فرماں برداری کریں ۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم گھر کے کاموں کے بارے میں بھی تقسیم کار کے لیے نصیحت کیا کرتے تھے (شِرْعَةُ الاسلام، ص ۴۹۹) ۔ رسول اکرم صلّی اللہ علیہ و آلہ و سلّم کے گہرے قلبی تعلق کی وجہ سے حضرت فاطمہؓ کا گھر تواضع، سادگی، پاکیزگی اور اطمینان کا نمونہ بن گیا تھا، جس پر ہر طرف مسرت و سعادت چھائی ہوئی تھی ۔

اس زمانے میں تعدّد ازواج کا رواج تھا، لیکن جب تک حضرت فاطمہؓ زندہ رہیں حضرت علیؓ نے دوسری شادی نہیں کی (قب البخاری، مصر ۱۲۹۶ھ، ۴ : ۱۹۷؛ مسلم، مصر ۱۲۹۰ھ، ۲ : ۲۴۸؛ العسقلانی : فتح الباری، بولاق ۱۳۰۱ھ، ۷ : ۶۸؛ العینی : عمدة القاری، استانبول ۱۳۰۹ھ، ۷ : ۶۴۶؛ ابن ملک : کتاب مذکور، ۱ : ۱۳۱) ۔

رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ و سلّم اپنی صاحبزادی حضرت فاطمہؓ اور اپنے نواسوں حسنؓ اور حسینؓ اور ان کے والد ماجد کے ساتھ وقت گزارنے میں بڑی مسرت محسوس کرتے تھے ۔ آپؓ کی وفات کے بعد خاندان اس مسرت و سعادت سے محروم ہوگیا ۔ ابھی زیادہ عرصہ نہ گزرنے پایا تھا کہ حضرت فاطمہؓ بھی وفات پا گئیں ۔ وہ رسول اکرم صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے بعد تین یا چھے مہینے اور زندہ رہیں اور یا بقول الواقدی ان کا انتقال ۴ رمضان ۱۱ھ میں منگل کی رات کو ہوا [نیز دیکھیے الذہبی : سیر اعلام النبلاء، ۲ : ۹۳] ۔ ایک اور روایت کے مطابق وہ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے بعد اٹھارہ مہینے زندہ رہیں (قب ابن سَعْد : کتاب مذکور، ۸ : ۱۸؛ ابن عبدالبرّ، ۴ : ۳۸۰) ۔ [عام طور پر مشہور قول یہ ہے کہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے چھے ماہ بعد حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا نے وفات پائی (ابن کثیر : البدایة، ۶ : ۳۳۳؛ ابن حزم : جوامع السیرة، ۴۰)] ۔

وفات سے پہلے حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا نے حضرت اسماء بنت عُمَیس کو یہ وصیت کی کہ ان کے جسد مبارک (نعش) کو اس طرح اٹھایا جائے کہ کوئی شخص یہ نہ جان سکے کہ یہ جنازہ عورت کا ہے یا مرد کا، نیز یہ کہ آپ کو رات کے وقت دفن کیا جائے ۔ اس لیے نعش کے اوپر کے حصے کو کجھور کی شاخوں سے اس طرح ڈھانپ دیا گیا کہ آپ کا جسم دکھائی نہ دے سکے ۔ غسل میت وصیت کے مطابق حضرت اسماء بنت عُمَیس اور حضرت علیؓ اور حضرت سَلْمٰی اُمّ رافع نے دیا ۔ نماز جنازہ حضرت علیؓ (یا بروایت دیگر حضرت عباسؓ) نے پڑھائی نیز دیکھیے الطَّحطاوی : حاشیة علی مراقی الفلاح، مصر ۱۳۰۴ھ، ص ۳۱۳؛ کامل مراش ترجمہ زُبدة البخاری، ص ۴۱۱، وغیرہ؛ [ابن کثیر (: البدایة والنہایة، ۶ : ۳۳۳) نے بیان کی ہے کہ نماز جنازہ حضرت علی رضی اللہ عنہ نے پڑھائی، مگر ساتھ ہی دوسری روایت میں حضرت عباس رضی اللہ عنہ کا نام اور تیسری میں حضرت ابوبکر رضی اللہ عنہ کا نام بھی لکھا ہے] ۔ لیکن چونکہ حضرت عباسؓ حضرت علیؓ سے عمر میں بڑے اور ان کے چچا تھے اس لیے حضرت عباسؓ کی موجودگی

میں حضرت علیؓ کا امام ہونا قرین قیاس نہیں سمجھا گیا (قبّ العینی، کتاب مذکور، ۱ : ۶۲۵) ۔ تاہم یہ دیکھتے ہوے کہ امام البخاری یہ مانتے ہیں کہ نماز جنازہ کی امامت حضرت علیؓ نے کی تھی، لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یا تو حضرت عباسؓ نماز میں موجود نہ تھے یا وصیت محض یہ تھی کہ نماز جنازہ حضرت علیؓ پڑھائیں اور وصیت کی پابندی کرتے ہوے حضرت عباسؓ نے حضرت علیؓ سے امامت کے لیے کہا (دیکھیے الزُّرقانی : کتاب مذکور، ۳ : ۲۰۷) ۔ حضرت فاطمہؓ کے مزار کی جگہ کی تعیین بھی ذرا مشکل ہے ۔ الواقدی کا قول ہے کہ ان کی قبر عَقیل بن ابی طالب کے گھر کے ایک گوشے میں تھی اور قبر اور سڑک کے درمیان ۷ گز (اُزْش) کا فاصلہ تھا (ابن سعد، ۸ : ۱۹، وغیرہ) ۔ ایک دوسری روایت کے مطابق حضرت فاطمہؓ کی قبر حضرت عباسؓ کے مقبرے کے اندر ہے (جسے جَنّۃُ البَقیع کا قبرستان کہتے ہیں (ایک اور روایت کی رو سے آپ کی قبر کا روضۂ مطہرہ کے پاس ہونا ضروری ہے (تفصیلات کے لیے دیکھیے : ایوب صَبری پاشا : مرآۃ مدینۃ، ۲ : ۹۷۶، وغیرہ) ۔

حضرت فاطمہؓ کے بارے میں جو احادیث مروی ہیں ان کی بنا پر ان کی شخصیت، تعظیم و تکریم اور اور عزّ و شرف کے اعتبار سے عورتوں میں افضل و اشرف مانی جاتی ہے ۔ حضرت فاطمہؓ جو دنیا میں مواہب الٰہیہ کا مظہر تھیں آخرت (عقبیٰ) میں بھی تاج سعادت پہنیں گی ۔ [آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم نے فرشتے کے ذریعے اطلاع پا کر سَیِّدَۃُ نِسَاءِ اَھْلِ الْجَنَّۃِ کی خوشخبری دی (البدایۃ، ۶ : ۳۳۲) ۔ ایک مرفوع حدیث میں آیا ہے کہ آپؐ نے فرمایا کہ جنّتی عورتوں میں حضرت خدیجہؓ اور حضرت فاطمہؓ افضل ہیں (سیر اعلام النبلاء، ۲ : ۹۰) ۔ ایک اور حدیث میں آپؐ نے دنیا بھر کی عورتوں میں سے چار خواتین کو بہترین قرار دیا : حضرت خدیجہؓ، حضرت فاطمہؓ، حضرت مریم اور حضرت آسیہ (کتاب مذکور، ۲ : ۹۲) [چنانچہ ان کی کنیت امّ ابیھا جو ایک طرف کریمۃ الطّرفین ہونے پر دلالت کرتی ہے اور دوسری طرف آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم سے بے پناہ محبت کا اظہار کرتی ہے] ۔ ان کے خطابات اشرف النّساء، امّ الائمّۃ الاصفیاء، البِضْعَۃ الطّاھرہ اور سَیِّدَۃُ النِّسآء؛ ان کا لقب ان کے چہرے کی آب و تاب کے سبب الزّھراء؛ حضرت حسینؓ کی صاحبزادی فاطمہ سے آپ کو ممیز کرنے کے لیے لقب الکُبریٰ اور خدا سے لو لگانے کی وجہ سے بتول الزوا، نیز ان کے القاب الرّاضیّۃ، المرضیّۃ، المَیْمونۃ، الزکیّۃ ہیں ۔ یہ سب ان کے فضائل و صفات حسنہ کو بخوبی واضح کر دیتے ہیں ۔ چند مسائل ایسے بھی ہیں جن کے باعث حضرت فاطمہؓ کی شخصیت کے متعلق عالم اسلام میں کچھ اختلاف پیدا ہوے ۔

حضرت فاطمہؓ کی افضلیت کا مسئلہ ہماری ادبی تصانیف میں بڑی اہمیت کا مالک رہا ہے، مگر بعض مواقع پر قدرے غلو عقیدت کا شائبہ بھی آ گیا ہے ۔ بہرحال ان کے افضل النساء ہونے میں کیا کلام ہو سکتا ہے ۔ اس تفضیلی رجحان میں سب سے پہلے حضرت فاطمہؓ اور ان کی دوسری بہنوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور آٹھ جہات سے انھیں کو باقی بہنوں سے افضل قرار دیا گیا ہے (دیکھیے ابن حَجَر الہیتمی : ”الفتاوی الحدیثۃ“ مصر ۱۳۵۰ھ، ص ۲۲) ۔ عقیدت کے یہ جملہ مظاہر طبعی ہیں کیونکہ ان کی ذات رسول پاک صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کو عزیز تھی ۔ بعض لوگ اس پر مصر ہیں کہ اہل بیت [رکّ بآں] ”آل الکساء“ اور ”آل العباء“ کی تعبیروں سے بالخصوص مباہلے کے لیے نکلنے والے افراد یعنی آنحضرتؐ، حضرت علیؓ، حضرت فاطمہؓ، حضرت حسنؓ اور حضرت حسینؓ مراد ہیں (قبّ البیضاوی : تفسیر، ۱ : ۵۰۱ تا ۵۱۱ و ۴ : ۴۰۷ اور الخازن : تفسیر، ۱ : ۵۱۱ و

۵ : ۳۰٦ ببعد، وغیرہ)۔ حضرت فاطمہؓ کے جنت کی عورتوں کی سیّدہ (یعنی سردار) ہونے سے متعلق جو احادیث ہیں (دیکھیے ابن عبدالبرّ : الاستیعاب، ۴ : ۲۷٦ ببعد؛ ابو نعیم : حلیۃ، مصر ۱۳۵۱ھ، ۲ : ۴۳) وہ بھی ان محترمہ خواتین کے مقابلے میں جن کے نام ان میں مذکور ہیں۔ حضرت فاطمہؓ کی قدر و منزلت کی تعیین کے مسئلے کو پیش منظر میں لے آتی ہیں۔ اس بارے میں جو فیصلے کیے گئے ہیں وہ متنازع فیہ ہیں؛ ایسی حدیثوں میں سے ایک حدیث یہ ہے کہ حضرت فاطمہؓ آنحضرتؐ کا ایک جزو ہیں (البخاری، ۴ : ۲۱؛ نیز قبّ العزیزی : شرح الجامع الصّغیر، ۱ : ۲۷۱)؛ بعض اور لوگ عورتوں میں حضرت مریمؑ کا درجہ سب سے اونچا مانتے ہیں اور ان کے بعد حضرت فاطمہؓ کو اور ان کے بعد ان کی والدہ حضرت خدیجہؓ کو شمار کرتے ہیں (الحفنی : حاشیہ علی الجامع الصّغیر، بولاق ۱۲۹۰ھ، ۱ : ۱۵٦)۔ افضلیت کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ حضرت عائشہؓ اور حضرت فاطمہؓ میں سے کون زیادہ بلند مرتبہ رکھتی ہیں، اور یہ مسئلہ علم کلام میں ایک بحث کا موضوع بن گیا ہے۔ اس بارے میں جو فیصلے کیے گئے ہیں وہ عموماً اس نوعیت کے ہیں جن سے ان دونوں کو ایک مساوی درجہ دینے کا میلان پیدا ہوتا ہے۔ اگر ایک طرف حضرت عائشہؓ کو حضرت فاطمہؓ سے اس لیے زیادہ بلند مرتبہ خیال کیا جاتا ہے کہ ان سے حضرت فاطمہؓ کی نسبت بہت زیادہ احادیث مروی ہیں (سراج الدین الفرغانی : الامالی، ترکی ترجمہ از حافظ رفیع، استانبول ۱۳۰۲ھ، ص ۲۴)، تو دوسری طرف حضرت فاطمہؓ حضرت عائشہؓ سے اس نقطۂ نظر سے افضل ہیں کہ انھیں آنحضرتؐ کا جزو کہا گیا ہے (دیکھیے نیز ملا علی القاری : شرح الفقه الاکبر، مصر ۱۳۲۳ھ، ص ۱۰۷ ببعد)۔ ظاہریوں میں سے ابن حَزم الاندلسی حضرت عائشہؓ کے دیگر سب اصحاب رسولؐ (بشمول حضرت فاطمہؓ) سے افضل ہونے کا عقیدہ رکھتا ہے (الفصل فی الملل والاہواء والنحل، مصر ۱۳۲۱ھ، ۴ : ۱۱۹) مگر الآلوسی اس کے برعکس حضرت فاطمہؓ کو حضرت عائشہؓ سے ہر جہت سے برتر سمجھتا ہے (رُوح المعانی، ۱ : ۵۷۸)۔

حضرت ابوبکرؓ کی بیعت کا مسئلہ : حضرت فاطمہؓ حضرت علیؓ اور دیگر اہل خانہ سمیت ابھی آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی تجہیز و تکفین میں مشغول تھیں کہ لوگوں نے سَقیفَہ بنی ساعدہ میں حضرت ابوبکرؓ سے بیعت کر لی (ابن ابی الحَدید : شرح نہج البلاغۃ، طبع البابی، ۱ : ۱۳۴)۔ جب آخرکار حضرت علیؓ کو اس کی خبر پہنچی اور انھوں نے حضرت ابوبکرؓ کی بیعت کرنے سے انکار کیا تو حضرت فاطمہؓ بھی ان کے اس انکار پر مصر رہنے کی تائید کرتی رہیں (قبّ الیعقوبی، کتاب مذکور، ۲ : ۱۴۱)۔ حضرت ابوبکرؓ نے اس بارے میں جبر و تشدّد سے بالکل کام نہیں لیا اور حضرت علیؓ اور حضرت فاطمہؓ کو ان کے حال پر چھوڑ دیا۔ حضرت فاطمہؓ کی رحلت کے فوراً بعد ہی حضرت علیؓ نے حضرت ابوبکرؓ کی بیعت کر لی جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حضرت علیؓ نے جو بیعت کرنے میں دیر لگائی اس کا سبب یہ تھا کہ حضرت فاطمہؓ ایسا کرنے سے رنجیدہ ہو جائیں گی (دیکھیے ابن قُتَیبہ : الامامۃ والسیاسۃ، مصر ۱۳۲۵ھ، ۱ : ۱۸)۔ [اس کے برعکس البلاذری (انساب الاشراف، ۱ : ۵۸۲) نے روایت نقل کی ہے کہ جب مسجد نبویؐ میں حضرت صدیق اکبرؓ کی بیعت عام شروع ہوئی تو حضرت علیؓ باہر تشریف لائے اور حضرت ابوبکرؓ سے گلہ کرتے ہوئے فرمایا کہ اس معاملے میں ہمیں نظرانداز کر دیا گیا اور ہم سے مشورہ بھی نہیں لیا گیا۔ حضرت صدیقؓ نے جواب میں کہا کہ آپ کو نظرانداز نہیں کر سکتے، فتنے کا ڈر تھا۔ اب میرے کندھوں پر یہ بوجھ ڈال دیا گیا

ہے ۔ حضرت علیؓ نے فرمایا کہ مجھے علم ہے کہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم نے آپ کو نماز پڑھانے کا حکم دیا تھا اور یہ کہ آپ رفیق غار ہیں اور یہ کہتے ہوئے کہ اللہ آپ کو معاف کرے، ان کی بیعت کر لی) ۔

قصۂ میراث : آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم [illegible] کے بعد استعمال کی چند اشیاء ایک سفید خچر اور کچھ ہتھیار گھر میں رہ گئے تھے ۔ حضرت ابوبکرؓ نے سفید خچر اور ہتھیار تو حضرت علیؓ کو دے دیے اور حدیث شریف کے بموجب گھر کی اشیا اور خیبر اور فدک کی زمینوں میں سے آنحضرتؐ کے حصے کو صدقہ قرار دیا ۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم اپنی زندگی میں ان زمینوں کی آمدنی کو ازواج مطہراتؓ اور مسافروں پر خرچ فرمایا کرتے تھے ۔ حضرت فاطمہؓ نے یہ کہہ کر کہ آنحضرتؐ نے یہ زمینیں انھیں عطا کر دی تھیں حضرت ابوبکرؓ سے ان زمینوں کا مطالبہ کیا ۔ حضرت ابوبکرؓ نے انھیں آپؐ کی حدیث یاد دلائی جس میں آپؐ نے فرمایا ہے کہ ہم انبیا نہ کسی کے وارث ہوتے ہیں اور نہ کوئی ہمارا وارث ہوتا ہے اور ان کی یہ بات نہ مانی اور ان زمینوں کی آمدنی کو پہلے کی طرح ازواج مطہرات کے درمیان تقسیم کر دیا، کیونکہ وہ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی سنّت کے برخلاف کوئی کارروائی کرنا روا نہ رکھتے تھے، لیکن اس کے ساتھ ہی آنحضرتؐ کے مبارک زمانے کی طرح وہ حضرت فاطمہؓ کے نفقے اور گزارے کا ذمہ لینا بھی ایک ضروری فرض سمجھتے رہے، چنانچہ حضرت فاطمہؓ نے اپنا مطالبہ ترک کر دیا اور آخری وقت تک پھر کبھی یہ سوال نہ اٹھایا (دیکھیے البلاذری : فتوح البلدان، طبع ڈخویہ، ص ۲۹ تا ۳۳) ۔ شیعہ حضرات کی جانب سے اس مسئلے کو حضرت ابوبکرؓ اور حضرت عمرؓ کے خلاف شکل دے دی گئی اور لفظ فدک آگے چل کر اولاد علیؓ کے مطالبۂ خلافت کے اظہار کی ایک علامت (Symbol) کے طور پر مان لیا گیا (خصوصاً دیکھیے قاضی نور اللہ المرعشی الشوستری : مجالس المؤمنین، لیتھو، ص ۱۰ ببعد؛ سید شریف : شرح المواقف؛ عمر رضا : اسلام تاریخی، ۶ : ۶۴ ببعد؛ ایوب صبری پاشا، کتاب مذکور، ۲ : ۱۱۲؛ صدیق حسن خان : حسن الاسوۃ، استانبول، ص ۱۰۳؛ حیدری زادہ ابراہیم : مذاہب و طرق اسلامیۃ تاریخی، استانبول، ص ۶۲ ببعد) ۔ اگرچہ حضرت فاطمہؓ شروع میں حضرت ابوبکرؓ سے اس مسئلے کے سبب سے ناراض ہو گئی تھیں، لیکن یہ بھی معلوم ہے کہ بعد میں حضرت فاطمہ نے انھیں حق بجانب قرار دیا تھا، اور اپنی بیماری کے دوران میں انھیں اپنے پاس بلا کر ان سے اظہار خوشنودی فرمایا ۔ اس موقع پر حضرت ابوبکرؓ نے فرمایا تھا : "میں نے تو گھربار، مال و دولت اور کنبہ و قبیلہ محض اللہ اور اس کے رسولؐ کی رضا اور اے اہل بیت! تمھاری رضا کے لیے چھوڑا تھا" (ابن کثیر : البدایۃ والنہایۃ، ۶ : ۳۳۳) ۔

شکل و شمائل اور سیرت و خصلت : حضرت فاطمہؓ کی رفتار و گفتار آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم سے سب سے زیادہ ملتی جلتی تھی ۔ جب حضرت فاطمہؓ کسی ایسی مجلس میں آتیں جہاں آپؐ بیٹھے ہوتے تو رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم محبت و شفقت اور پیار سے کھڑے ہو جاتے تھے اور انھیں اپنے پہلو میں جگہ دیا کرتے تھے (الترمذی، کتاب مذکور، ۲ : ۲۴۳؛ مشکوۃ المصابیح، ص ۵۶۸) ۔ شکل و صورت میں حضرت فاطمہؓ اپنی والدہ حضرت خدیجہؓ سے بہت مشابہ تھیں ۔ وہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے ساتھ احد کی جنگ میں بھی شریک ہوئی تھیں اور وہاں مجاہدین اسلام کو پانی پلاتی رہیں اور زخمیوں کی مرہم پٹی کرتی رہیں ۔ جب اس غزوے میں آپؐ مجروح ہوئے تو حضرت فاطمہؓ آپ کی خدمت میں موجود تھیں (الواقدی، ص ۲۴۵؛ البخاری،

غزوۂ احد؛ مسلم، ۵ : ۱۴۸۷) اور انھوں نے آپ کے روئے مبارک کے زخم کو صاف کرکے مرہم پٹی کی۔ حضرت علیؓ کی ہمشیرہ امّ ہانیؓ کی روایت کے مطابق حضرت فاطمہؓ فتح مکّہ کی مہم میں بھی شریک ہوئی تھیں (مسلم : کتاب مذکور، ۲ : ۱۵۸)۔ چونکہ حضرت فاطمہؓ کی وفات آنحضرتؐ کی رحلت کے تھوڑے دنوں بعد ہی واقع ہوئی، اس لیے ان سے جو حدیثیں مروی ہیں ان کی تعداد اٹھارہ انیس سے متجاوز نہیں ہے (ابن ملک : کتاب مذکور، ۷ : ۱۳؛ ترکی ترجمے کے لیے دیکھیے محمد جمال : فاطمة الزّهراء)۔ یہ حدیثیں حضرت فاطمہؓ سے حضرت علیؓ، حضرت حسنؓ، حضرت حسینؓ، حضرت عائشہؓ، حضرت سلمیٰؓ، حضرت امّ ہانیؓ، حضرت انسؓ نے روایت کی ہیں۔ یہ بھی معلوم ہے کہ دارقطنی نے ایک مُسنَد فاطمة تیار کیا تھا۔ حضرت فاطمہؓ شعر بھی کہتی تھیں (ان اشعار میں سے بعض کے لیے دیکھیے علی فہمی : حسن الصحابة، استانبول ۱۳۲۴ھ، ص ۱۲۹؛ نیز عبدالقیوم : فہرست شعراء لسان العرب])۔ بعض مواعظ جنھیں حضرت فاطمہؓ کی طرف منسوب کیا جاتا ہے بعد کے زمانے میں فارسی زبان میں ترجمہ اور شرح کیے گئے ہیں (دیکھیے اللمعة البیضاء، ایران ۱۲۹۷ھ؛ نیز دیکھیے معجم المطبوعات).

حضرت فاطمہؓ کے تین بیٹے اور دو بیٹیاں یعنی کل پانچ بچے تھے : حضرت حسنؓ، حضرت حسینؓ اور حضرت محسنؓ، حضرت زینبؓ اور حضرت امّ کلثومؓ۔ حضرت محسنؓ تو بچپن میں وفات پا گئے تھے۔ حضرت زینبؓ کی شادی حضرت عبداللہ بن جعفر ابن ابی طالب سے ہوئی اور حضرت امّ کلثومؓ کی شادی، حضرت **عمر فاروقؓ سے** ہوئی تھی، مگر حضرت فاطمہؓ کی نسل **صرف** حضرت حسنؓ اور حضرت حسینؓ کے ذریعے دنیا میں باقی رہی ہے.

مآخذ : حضرت فاطمہؓ کے متعلق بیان جتنی تصانیف ہیں وہ اس مقالے میں ذکر شدہ کتابوں سے منقول ہیں اور انھی کتابوں پر مبنی ہیں، ان کے علاوہ دیکھیے : (۱) المسعودی : مروج الذّهب، پیرس، ۴ : ۱۴۶، ۱۵۷، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۹۵، و ۵ : ۱۳۸ و ۶ : ۵۵ تا ۵۷؛ (۲) وہی مصنف : التّنبیه، طبع ڈخویہ، ص ۲۳۲ تا ۲۳۳؛ (۳) النّووی : تہذیب، طبع Wüstenfeld، ص ۸۵۰ تا ۸۵۱؛ (۴) ابن الاثیر : الکامل، طبع Tornberg، ۲ : ۱۲۲، ۲۵۱، ۲۵۹؛ (۵) ابوالفرج الاصفہانی : الأغانی، ۹ : ۶۷ و ۱۴ : ۱۶۴ و ۱۸ : ۲۰۴؛ (۶) وہی مصنف : مقاتل الطالبیین، ص ۱۸ ببعد؛ (۷) السّیوطی : الثّغور الباسمة فی مناقب السیدة فاطمة، مخطوطہ کتاب خانہ خدیوی، عدد ۲۰۹/۷۰۹۰۲؛ (۸) شبلنجی : نور الابصار، مصر ۱۳۲۲ھ، ص ۳۹؛ (۹) صبان : اسعاف الرّاغبین (برحاشیہ نور الابصار)، ص ۱۵۶؛ (۱۰) دحلان : السّیرة النبویّة، مصر ۱۳۱۰ھ، ۱ : ۲۲۲؛ (۱۱) عمر ابو نصر : فاطمة بنت محمّد، بیروت ۱۹۳۵ء؛ Lammens کی تصانیف میں حضرت فاطمہ کے متعلق جتنے غرض کارانہ اور متعصبانہ بیانات ہیں اس کتاب میں ان سب کی تردید اور ان پر جرح کی گئی ہے؛ Lammens کے ان افکار کے لیے دیکھیے (۱۲) *Etude sur le Reign du calife omeiyade Mo'awia I*؛ (۱۳) وہی مصنف : *Le califat de yazid Ier*، ص ۳۲۱ تا ۳۲۳؛ (۱۴) وہی مصنف : *Fatima et les filles des Mohammed*، ۱۹۱۲ء؛ حضرت فاطمہؓ کی سوانح عمری اور وفات کے بارے میں مصنفین سیرت اور مؤلفین مولود نے بہت کچھ رومانی باتیں بڑھا دی ہیں اور اس موضوع پر کئی ایک مثنویاں بھی تصنیف ہوئی ہیں مثلاً دیکھیے (۱۵) سلیمان چلبی : مولِد (بحث وفات فاطمہؓ)؛ (۱۶) زیجی زادہ : محمّدیہ (اسمٰعیل حقی کی شرح کے ساتھ، استانبول ۱۲۹۳ھ)، ۲ : ۱۲۷؛ (۱۷) محمّد ذہنی : مشاہیر النّساء، استانبول ۱۲۹۵ھ، ۲ : ۱۰۸؛ (۱۸) محمّد جمال : فاطمة الزّهراء، استانبول ۱۹۳۰ء؛ (ترکی زبان میں حضرت فاطمہؓ کے بارے میں یہ سب سے مفصل کتاب ہے؛

[(۱۹) ابن سعد : الطبقات، ۸ : ۱۱؛ (۲۰) البلاذری : انساب الاشراف، ۱ : ۴۰۲ تا ۴۰۵ و بمدد اشاریہ؛ (۲۱) الذہبی : سیر اعلام النبلاء، ۲ : ۸۷ تا ۹۷؛ (۲۲) ابن حجر : الاصابہ، ۴ : ۳۶۵ ببعد؛ (۲۳) ابن الجوزی : صفۃ الصفوۃ، ۲ : ۳؛ (۲۴) محب الدین الطبری : ذخائر العقبیٰ فی مناقب ذوی القربیٰ، ۵۰۱؛ (۲۵) نور الدین الہیثمی : مجمع الزوائد و منبع الفوائد، ۹ : ۵۱۱؛ (۲۶) ابو نعیم الاصفہانی : حلیۃ الاولیاء، ۲ : ۳۹ ببعد؛ (۲۷) عمر رضا کحالہ : اعلام النساء، ۳ : ۱۱۹۹ ببعد؛ (۲۸) المقریزی : امتاع الاسماع، ۱ : ۵۴۷؛ (۲۹) ابن کثیر : البدایۃ والنہایۃ، ۶ : ۳۳۲ تا ۳۳۴۔ کتب احادیث بمدد مفتاح کنوز السنۃ، بذیل مادّہ].

(قاسم [و ادارہ])

شیعی نقطہ نظر : حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی دختر محترم اور حضرت اُمّ المؤمنین خدیجہؓ بنت خویلد [رک بآں] کی صاحب زادی، اسلام میں سب سے زیادہ محترم و واجب التعظیم خاتون ہیں۔ ان کے تقدس و فضیلت کے بارے میں بے شمار روایات ہیں۔ حضرت فاطمۃ الزہراؑ ۲۰ جمادی الثانیہ ۵ بعثت نبویؐ کو مکہ مکرمہ میں متولد ہوئیں۔ القاب میں مشہور لقب یہ ہیں : الزہراء، معصومہ، البتول، السیدہ، الطاہرہ، مریم الکبریٰ، العذراء، صدیقہ، محدثہ (منتہی الآمال، ج ۱، ص ۱۳۱)۔ محدثین کا اتفاق ہے کہ حضرت فاطمۃ الزہراؑ صورت و سیرت، رفتار و گفتار میں رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی ہو بہو تصویر تھیں۔ حضرت اُمّ المؤمنین عائشہؓ سے روایت ہے "ما رأیت احدا اشبہ سمتًا و دلًا وھدیًا برسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم فی قیامھا و قعودھا من فاطمۃ بنت رسولِ اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم" یعنی اُٹھنے بیٹھنے، چال ڈھال، طور طریقوں میں حضرت فاطمۃ الزہراؑ سے زیادہ میں نے کسی کو رسول اللہ سے زیادہ مشابہ نہیں دیکھا (الترمذی، ۲ : ۳۱۶؛ فضائل الخمسۃ، ج ۳، ص ۱۲۷؛ منتہی الآمال، ۱ : ۱۳۲)۔ حضرت فاطمۃ الزہرا نے حضرت خدیجہؓ اور رسالت مآبؐ کی آغوش میں بڑے لاڈ اور پیار سے پرورش پائی۔ یکم محرم ۷ بعثت کو رسول اللہؐ، حضرت خدیجہؓ، حضرت فاطمۃ الزہراؑ، حضرت علیؑ، حضرت فاطمہ بنت اسدؓ اور بنی ہاشم کے متعدد افراد شعب ابی طالب میں پناہ گزیں ہوئے۔ تین سال کی شہزادی شعب ابی طالب کی سختیوں میں محترم والدین اور بزرگان خاندان کے ساتھ، جہاد کے کٹھن مرحلے میں شریک رہیں۔ محاصرہ ختم ہوا تو رمضان ۱۰ بعثت میں فاطمۃ الزہراؑ سایۂ مادری سے محروم ہو گئیں۔ گھر کے بزرگ سردار ابو طالب کی محبتیں اٹھ گئیں۔ حضرت علیؑ اور ان کی والدہ دونوں مرحومین کی جگہ آ گئے۔ فاطمہ بنت اسد نے اب سے چالیس برس قبل رسول اللہؐ کو پالا تھا، اب فاطمۃ الزہراؑ کی نگہداشت میں مصروف تھیں۔ سات برس کی عمر میں وہ گھر کے کام اور والد کی خدمت انجام دینے لگیں اور فاطمہ بنت اسد کا ہاتھ بٹاتی تھیں۔ وہ اپنی عظیم والدہ کی جانشین بھی تھیں، اس لیے آنحضرتؐ کی غم گساری و خدمت گزاری و نصرت شعاری سے ایک آن کے لیے غافل نہ ہوتی تھیں۔

کتب صحاح و تاریخ میں ہے کہ ایک دن رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم مسجد الحرام میں مصروف عبادت تھے۔ ابوجہل کچھ لوگوں کے ساتھ آپ کا تمسخر کرنے لگا اور کسی سے کہا کہ فلاں محلے میں اونٹ ذبح ہو رہے ہیں، کوئی وہاں سے اوجھڑی اٹھا لائے، ایک شخص گیا اور وہ غلاظت سے بھری ہوئی اوجھڑی اٹھا لایا۔ جب آنحضرتؐ سجدہ ریز ہوئے تو اس بدبخت نے آپ کی پشت مبارک پر وہ چیز رکھ دی۔ حضرت فاطمۃ الزہراؑ کو خبر ہوئی، آپ باوجود کم سنی (جویریہ) گھر سے مسجد الحرام میں آئیں اور حضورؐ کے اوپر سے اوجھڑی

اتاری (فضائل الخمسہ، اور بحوالہ مسلم؛ نیز البخاری: الصحیح، ص ۵۳۲) اور جذبۂ نصرت اور ھمت و جرأت و عزیمت کا ثبوت دیا ۔

رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم طائف تشریف لے گئے تو حضرت فاطمہؓ مکّے میں تھیں ۔ آپؐ طائف سے پلٹے تو خستگی، چوٹ اور دشمنوں کی اذیتوں سے چور چور تھے ۔ حضرت فاطمۃ الزھراؓ نے آپ کی خدمت گزاری کی ۔ جب رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم ھجرت مدینہ کے لیے تیار ھوے، حضرت فاطمۃ الزھراؓ اس وقت غیر معمولی ھمت کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرنے کو تیار تھیں ۔ آپؐ نے دشمنوں کے نرغے اور رات کے اندھیرے میں اپنے بستر پر نو عمر حضرت علیؓ کو اور گھر کی تنہائی میں کم سن فاطمۃ الزھراؓ کو چھوڑ کر شہر سے ھجرت فرمائی ۔ صبح کو دونوں نے اپنے اپنے فرائض انجام دیے ۔ حضرت علیؓ نے ایک ایک امانت اس کے مالک کو پہنچائی ۔ حضرت فاطمۃ الزھراؓ نے ترک وطن کی نیت سے سامان سفر تیار کیا ۔ نہ کوئی خوف تھا، نہ گھبراھٹ، نہ طویل سفر کی فکر تھی، نہ دشمنوں کے حملے کا ڈر، عورتوں کا قافلہ لے کر حضرت علیؓ شمشیر بکف چلے ۔ اونٹوں پر فاطمہ بنت رسول خدا، فاطمہ بنت اسد اور فاطمہ بنت زبیر بن عبدالمطلب و فاطمہ بنت حمزہ تھیں ۔ ھم نام خواتین کو ساتھ لینے کا مطلب غالبًا یہ تھا کہ دختر رسول خداؐ دشمن کی زد سے بچ جائیں ۔ عورتوں کے ساتھ دشمنوں کے سامنے، غیر محفوظ راستوں سے گزر رھے تھے ۔ منزل ضجنان پر کچھ سواروں نے تعاقب کرتے ھوے قافلے کو روکنا چاھا، مگر شیر خدا علیؓ مرتضٰی نے دشمنوں کو للکار کر تلوار پر رکھ لیا ۔ حملہ آور بھاگے اور آپ بخیر و عافیت قبا میں حاضر خدمت نبویؐ ھوے ۔ حضورؐ نے بھائی کو خوش آمدید کہا، بیٹی کو گلے لگایا اور سب کو ساتھ لے کر مدینے میں داخل ھوے (محسن امین العاملی: اعیان الشیعہ، ج ۲، ص ۱۱۹) ۔

معرکۂ بدر کے کم و بیش ڈیڑھ ماہ بعد یکم ذوالحجہ ۲ھ کو رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم نے محفل عقد کا اھتمام فرمایا ۔ مسلمانوں کے مجمع میں خطبہ پڑھا ۔ حضرت علیؓ نے جوابی خطبہ پڑھا (محمّد علی انصاری: اللمعۃ البیضاء، ص ۱۱۰) ۔ یہ محفل بڑی شان کے ساتھ ختم ھوئی، حضورؐ نے بیٹی کا مہر پانچ سو درھم مقرر فرمایا (مناقب آل ابی طالب، ج ۴، ص ۱۹) بقول مؤلف ریاض النضرہ والصواعق المحرقہ چار سو مثقال چاندی مہر معین کیا (الصواعق المحرقہ، ص ۸۵ و فضائل الخمسہ، ۲ : ۱۳۴) ۔ یہ مہر اب تک باعث برکت سمجھا جاتا ھے ۔ رخصتی کے وقت حضورؐ نے دس چیزیں جہیز میں دیں : تخت خواب، دو توشکیں، ایک گرم چادر، پانی کی چھاگل، مشک، گھڑا، لوٹا، مٹی کے دو پیالے، ایک لکڑی کا پیالہ اور چکی ۔ شہزادی کی سواری کے ساتھ امہات المؤمنین، بنی ھاشم اور انصار کی عورتیں خوشیاں مناتی دولہا کے گھر تک آئیں ۔

عقد کے دس ماہ بعد، ۱۵ شوال ۳ھ کو امام حسنؓ کی ولادت ھوئی ۔ امام حسنؓ کی ولادت کے چند دن بعد اُحد کا معرکہ پیش آیا ۔ اس وقت حضرت فاطمۃ الزھراؓ نومولود کو آغوش میں لیے تھیں ۔ اس کے باوجود رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم کے زخمی ھونے کی خبر سنتے ھی میدان جنگ میں آئیں، حضورؐ کے زخم دھوئے، مرھم پٹی کی، شعبان ۴ھ کو امام حسینؓ پیدا ھوے ۔ غالبًا پانچویں سال حضرت زینبؓ اور ساتویں سال حضرت امّ کلثوم اور نویں سال حضرت محسن بطن میں تھے ۔

کثرت اولاد سے مائیں بچوں کی تربیت میں الجھ جاتی ھیں لیکن حضرت فاطمۃ الزھراؓ چکی پیستی، کھانا پکاتی، گھر کا کام، بچوں کی پرورش، شوھر کی تیاری میں مدد، والد کے غزوات میں آمد و رفت کے اھتمام،

نماز فرض و نوافل، واجب و نفلی روزے، شب کی عبادتیں، دن کو آنحضرتؐ کے خطبے سننا، خاندان کی خوشی اور غم میں شرکت اور سینکڑوں کام تھے جو سیّدۂ عالمیہ ہنسی خوشی انجام دیتی تھیں اور اس معیار سے کہ اولاد بہترین اولاد ہوئی، شوہر ہمیشہ خوش رہے، والد ہمیشہ قربان رہے ۔ غزوۂ خندق میں گھر کے مرد میدان میں تھے ۔ ایک دن حضرت فاطمہؓ نے روٹی پکائی اور بابا کے پاس گئیں ۔ غذا پیش کی، سرور دو عالمؐ خندق کی کھدائی میں کئی دن سے مصروف تھے ۔ بیٹی کی محبت پر خوش ہو کر فرمایا آفرین ہے، بیٹی آج تین دن کے بعد یہ لقمہ مجھے ملا ہے (ذخائر العقبی، ص ۴۷، ابن ابی الحدید : شرح نہج البلاغۃ، طبع مصر ۱۹۶۱ء، ۱۱ : ۱۲۹) ۔

ذوالقعدہ ۱۰ھ میں رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم حجۃ الوداع کے لیے مکّے تشریف لے گئے ۔ اس سفر مبارک میں حضرت فاطمۃ الزہراؓ والد بزرگوار کے ہم رکاب تھیں، کیونکہ حضرت علیؓ نجران گئے ہوئے تھے ۔ مکّہ پہنچ کر حضرت فاطمہؓ نے رسول اللہؐ کے ساتھ عمرہ ادا کیا اور آپؐ کے حکم سے احرام کھولا ۔ اسی وقت حضرت علیؓ نجران سے واپس آئے اور زوجۂ محترمہ سے احرام کھولنے کا سبب پوچھا ۔ انھوں نے فرمایا کہ بابا نے حکم دیا ہے ۔ حضرت علیؓ رسول اللہؐ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور قربانی کے اونٹ پیش کیے، طواف کیا اور احرام کھولا (الطبری، ۳ : ۱۶۸؛ ابن ہشام، ۴ : ۲۵۲) ۔ وفد نجران اور مباہلہ اور اہل بیعت کی تفصیلات کے لیے رک بہ اہل البیت، الحسینؓ بن علیؓ ۔

۱۱ھ کے آغاز میں محرم کے بعد آنحضرتؐ کی طبیعت ناساز ہوئی اور چند دن کے اندر اندر حضورؐ نے دنیا کو الوداع فرمایا ۔ حضرت فاطمہؓ شدت غم سے تڑپ اٹھیں، ان کے لیے یہ غم جان لیوا ثابت ہوا ۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ و سلّم کی وفات کے بعد حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا حضرت ابوبکرؓ کے پاس گئیں کہ فدک پر انھیں قبضہ دیا جائے لیکن حضرت ابوبکرؓ نے آپؐ کی ایک حدیث کا حوالہ دیا : نَحْنُ الْاَنْبِیَاءُ لَا نَرِثُ وَلَا نُوْرَثُ، مَا تَرَکْنَاہُ صَدَقَۃٌ یعنی ہم انبیا نہ کسی کے وارث ہوتے ہیں اور نہ کوئی ہمارا وارث ہوتا ہے، ہم جو کچھ چھوڑ جاتے ہیں وہ صدقہ جاریہ ہوتا ہے اور مطالبہ ردّ کر دیا (البخاری : الصحیح، باب فرض الخمس، طبع دہلی، ۴۳۵) اس پر حضرت فاطمۃ الزہراؓ حضرت ابوبکرؓ سے ناراض ہو کر چلی گئیں ۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے آغا محمّد سلطان مرزا : سیرت فاطمۃ الزہرآء، طبع لاہور؛ محمّد جعفر زیدی : مسئلہ فدک، طبع لاہور، ۱۹۷۲ء، ابن رستم طبری : دلائل الامامۃ، ص ۳۰) ۔

شروع شروع میں حضرت فاطمہ زہراؓ مسجد النبی کے متصل حجرے میں رہتی تھیں، لیکن غالباً آخری مکان وہ ہے جو کسی زمانے میں زقاق عاصم میں دار حمزہ کے نام سے موسوم تھا اور شیخ احمد عباسی کی تحقیق کے مطابق وہیں باب السلام تعمیر ہوا تھا (عمدۃ الاخبار فی مدینۃ المختار، طبع مصر، ص ۱۱۷) ۔

محققین علمائے شیعہ کے نزدیک حضرت فاطمۃ الزہراؓ نے ۳ جمادی الآخرہ ۱۱ھ مدینے میں وفات پائی اور حسب وصیت حضرت علیؓ نے غسل دیا اور خود نماز پڑھائی ۔ ایک خاص تابوت جسے اُمّ ایمن نے بنا کر حضرت فاطمہؓ کو زندگی میں دکھایا تھا اس میں جنازہ اٹھایا اور رات کے وقت دفن کر دیا (منتہی الآمال، ص ۱۶۵) ۔

کتب حدیث میں آنحضرتؐ سے بہت سی حدیثیں نقل کی گئی ہیں، مثلاً رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم جب کسی سفر کے لیے تشریف لے جاتے تو سب کے آخر میں اور جب واپس تشریف لاتے تو سب سے پہلے

حضرت فاطمہؓ سے ملتے تھے (احمد بن حنبل : المسند، ۵ : ۲۷۵؛ فضائل الخمسہ؛ ارجح المطالب: مناقب آل ابی طالب)؛ البخاری نے روایت کی کہ آنحضرتؐ نے فاطمۃ الزہراؓ کو خواتین امت یا خواتین مؤمنین کی سردار فرمایا ہے" البخاری : الصحیح، باب علامات النبوۃ فی الاسلام، ص ۵۱۲) ۔ الاصابہ میں ہے کہ فاطمہ سیدۃ نساء العالمین ہیں ۔ نیز امام بخاری نے روایت کی ہے "فاطمۃ بضعۃٌ منی فمن اغضبہا اَغضبنی" فاطمہ میرا ایک حصہ ہیں ان کو ناراض کرنے والا مجھ کو ناراض کرتا ہے (الصحیح، باب قرابۃ رسول اللہ، ص ۵۲۶ و باب مناقب فاطمہ، ص ۵۳۲؛ فضائل الخمسہ؛ کتب تفسیر ذیل آیات ذکر حضرت مریمؑ)؛ یہ بھی ہے کہ فاطمہؓ کی ناراضگی اللہ کی ناراضگی اور فاطمہ کی خوشی اللہ کی خوشی کا باعث ہے (مستدرک الصحیحین و فضائل الخمسہ) ۔ فاطمۃ الزہراؓ سب سے پہلے جنت میں داخل ہوں گی (کنز العمال، ۶ : ۲۱۹؛ میزان الاعتدال، ۲ : ۱۳۱؛ ابن شہر آشوب : المناقب، ۳ : ۳) ۔

ابن ہشام نے رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی ایک تحریر کا حوالہ دیا ہے جس میں حضرت عباسؓ و حضرت عثمانؓ کی گواہی تھی اور گیہوں کی تقسیم کے بارے میں حضورؐ کا یہ فرمان "ازواج کے لیے ایک سو اسی وَسْق، فاطمہ الزہراؓ کے لیے پچاسی وسق، اسامہ بن زید کے لیے چالیس، مقداد کے لیے پندرہ، اُمّ رمیثہ کے لیے پانچ وسق کا حصہ ہوگا" (السیرۃ النبویۃ، مصر، ۱۹۳۶ء، ۳ : ۳۶۷) ۔

رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ و سلّم از راہ شفقت و محبت حضرت فاطمہؓ کی عزّت و تکریم کرتے اور بعض اوقات اپنی جگہ بٹھا دیتے تھے (فضائل الخمسہ) ۔ ایک عرصے تک حضورؐ نماز کے وقت سیدہ کے دروازے پر آتے اور پکارتے رہے "الصّلٰوۃ رحمکم اللہ اِنّما یُرِیْدُ اللّٰہُ لِیُذْھِبَ عَنْکُمُ الرِّجْسَ اَھْلَ الْبَیْتِ وَیُطَھِّرَکُمْ، (تفسیر وَاْمُرْ اَھْلَکَ بِالصَّلٰوۃِ، سورۃ طٰہٰ : ۱۳۲، الدر المنثور، الصافی، برموقع) ۔

مال غنیمت سے انہیں اور ان کے شوہر کو حصہ ملتا تھا، غلام اور کنیزیں تھیں، لیکن فاطمۃ الزہراؓ عام غربا کی زندگی پسند کرتی تھیں اور جو کچھ ملتا اسے راہ خدا میں صرف کر دیتی تھیں ۔ ایک موقع پر آپ نے مال غنیمت کی چیزوں سے گھر کا پردہ اور زیور استعمال کر لیا ۔ رسول اللہؐ نے گھر کی حالت اور صاحب زادی کا لباس دیکھ کر تعجب فرمایا ۔ جب دوسری مرتبہ تشریف لائے تو پاک بیٹی نے سب کچھ فقرا میں تقسیم کر دیا تھا ۔

چکی پیسنے، بچوں کی پرورش کرنے اور امت کی خبر گیری میں آپ کی متنوع حیثیت اور مثالی عظمت پر علامہ اقبالؒ نے اپنے فلسفیانہ انداز میں بحث کی ہے، (دیکھیے اسرار و رموز، لاہور، ص ۱۷۷) ۔

مآخذ : (۱) السید مرتضی الحسینی فیروزآبادی : فضائل الخمسۃ من الصحاح الستۃ وغیرہا من الکتب المعتبرۃ عند اہل السنۃ، نجف ۱۳۸۳ھ ۔ اس کتاب میں جدید تحقیقی انداز پر حوالے جمع کیے گئے ہیں ۔ مقالے میں اس مأخذ کے حوالے بکثرت آئے ہیں؛ (۲) محمد بن یعقوب الکلینی : الکافی، المجلد الاول من الاصول، طہران ۱۳۷۸ھ؛ (۳) عماد الدین حسین اصفہانی : مجموعہ زندگانی چہاردہ معصوم، طہران ۱۳۳۰ھ شمسی؛ (۴) شیخ عباس قمی : منتہی الآمال، جلد اول، چاپ آفسٹ طہران ۱۳۷۹ھ؛ (۵) محمد بن ہاشم خراسانی : منتخب التواریخ، طہران ۱۳۷۸ھ؛ (۶) احمد بن حجر الہیتمی المکی : الصواعق المحرقۃ، طبع زنکو غرافیہ بن طبعۃ مصر ۱۳۱۲ھ؛ (۷) الطبری : تاریخ الامم والملوک، ج ۳، طبع حسینیہ مصر ۱۳۲۳ھ؛ (۸) البخاری : الصحیح، طبع فوٹو آفسٹ از نسخۂ اصح المطابع، دیوبند سنہ ۱۳۸۷ھ، اس کتاب کے صفحات مسلسل ہیں؛ (۹) ابو جعفر محمد بن جریر بن رستم الطبری :

دلائل الامامة، نجف ۱۹۴۹ء؛ (۱۰) محمد بن علی بن شہر آشوب : مناقب آل ابی طالب، بمبئی ۱۳۱۳ھ؛ (۱۱) سلیمان کتانی : فاطمة الزهراء، نجف ۱۹۶۸ء؛ (۱۲) عبدالزہرا عثمان : الزهراء، فاطمة بنت محمد، نجف ۱۹۶۸ء؛ (۱۳) فاضل الحسینی المیلانی : فاطمة الزهراء ام ابیها، نجف ۱۹۶۸ء؛ (۱۴) عبیداللہ امرتسری : ارجح المطالب، مطبوعۂ لاہور؛ (۱۵) محمد سلطان مرزا : سیدة فاطمة الزهراء، طبع امامیہ کتب خانہ، لاہور ۱۹۵۸ء؛ (۱۶) صادق علی عرفانی : شیعہ اخبار (خاتون جنت نمبر)، لاہور ۱۹۵۷ء؛ (۱۷) علی حیدر : تاریخ ائمہ، کھجوہ (ہند) ۱۳۵۶ء؛ (۱۸) مرزا احمد العاری : اللمعة البیضاء فی شرح خطبة الزهراء، ایران ۱۲۹۷ھ؛ [نیز رک بہ خدیجہؓ؛ علیؓ؛ حسنؓ؛ حسینؓ] ۔

(سید مرتضیٰ حسین فاضل)

* **فاطمیّون** : (=فاطمیّین؛ بنو فاطمہ)؛ ایک حکمران خاندان، جس نے شمالی افریقہ اور بعد ازاں مصر میں ۲۹۷ھ/۹۰۹ء سے ۵۶۷ھ/۱۱۷۱ء تک حکومت کی ۔ بعض افراد خاندان کے نام یہ ہیں :-

[ابو محمد] عُبیداللہ [المہدی]، ۲۹۷ھ/۹۰۹ء تا ۳۲۲ھ/۹۳۴ء؛ القائم [ابوالقاسم محمد]، ۳۲۲ھ/۹۳۴ء تا ۳۳۴ھ/۹۴۶ء؛ المنصور [ابو طاہر اسمٰعیل]، ۳۳۴ھ/۹۴۶ء تا ۳۶۵ھ/۹۷۵ء؛ المُعزّ [ابو تمیم صالح]، ۳۴۱ھ/۹۵۲ء تا ۳۶۵ھ/۹۷۵ء؛ العزیز [ابو منصور]، ۳۶۵ھ/۹۷۵ء تا ۳۸۶ھ/۹۹۶ء؛ الحاکم [ابو علی منصور]، ۳۸۶ھ/۹۹۶ء تا ۴۱۱ھ/۱۰۲۱ء؛ الظّاہر [ابوالحسن علی]، ۴۱۱ھ/۱۰۲۱ء تا ۴۲۷ھ/۱۰۳۶ء؛ المستنصر [ابو تمیم معاد]، ۴۲۷ھ/۱۰۳۶ء تا ۴۸۷ھ/۱۰۹۴ء؛ المُستَعلی [ابوالقاسم احمد]، ۴۸۷ھ/۱۰۹۴ء تا ۴۹۵ھ/۱۱۰۱ء؛ الآمر [ابو علی منصور]، ۴۹۵ھ/۱۱۰۱ء تا ۵۲۵ھ/۱۱۳۰ء؛ الحافظ [ابو المَیمون عبدالمجید]، ۵۲۵ھ/۱۱۳۰ء تا ۵۴۴ھ/۱۱۴۹ء؛ الظّافر [ابو المنصور اسمٰعیل]، ۵۴۴ھ/۱۱۴۹ء تا ۵۴۹ھ/۱۱۵۴ء؛ الفائز [ابو القاسم عیسیٰ]، ۵۴۹ھ/۱۱۵۴ء تا ۵۵۵ھ/۱۱۶۰ء؛ العاضد [ابو محمّد عبداللہ]، ۵۵۵ھ/۱۱۶۰ء تا ۵۶۷ھ/۱۱۷۱ء ۔

اس خاندان کا نام حضرت فاطمہؓ کے اسم گرامی سے منسوب ہے، کیونکہ خلفاے بنو فاطمہ اپنا نسب حضرت علیؓ اور حضرت فاطمہؓ تک پہنچاتے تھے ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس نام کی نسبت حضرت فاطمة [الصُغرٰیؓ] بنت حسینؓ سے ہو، جنھوں نے اپنی دادی کے واسطے سے چند احادیث روایت کی ہیں (L. Massignon : *Fatima bint al Husayn et l'origine du nom dynastique "Fatimites"*، در *Akten des XXIV Intern. Orientalisten Kongresses*، میونخ ۱۹۵۷ء، ص ۳۶۸) ۔ یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ حضرت علیؓ کی والدہ ماجدہ بنو ہاشم سے تھیں اور فاطمہ بنت اسد کے نام سے موسوم تھیں (ابن حَجَر : الاصابة، قاہرہ ۱۳۲۸ھ، ۴ : ۳۸۰) ۔ بقول W. Ivanow : *Ismaili traditions concerning the rise of the Fatimids*، بمبئی ۱۹۴۲ء، سلسلۂ مجلس تحقیقات اسلامیہ، شمارہ ۱۰ : ۸) فاطمیون کا نام جو الطُبری (۳ : ۲۲۱۹، بذیل ۲۸۹ھ) کے نزدیک صحراے شام کے بدوی (قبیلے) بنو الاَصبَغ نے اختیار کیا تھا اور جس کا شیخ یحیی بن زِکرَوَیہ اسمٰعیلی تھا، دراصل اسمٰعیلیوں کا پہلا نام تھا؛ لیکن ماسینوں (کتاب مذکور) ہمیں یاد دلاتا ہے کہ یہ نام پیشتر ہی سے بَشّار بن بُرد [رک باں] کے ہاں موجود ہے اور وہاں یہ تحقیر آمیز انداز میں استعمال ہوا ہے ۔ فاطمی تحریک، جس کی بدولت بنو فاطمہ شمالی افریقہ میں عبیداللہ المہدی کی ذات میں برسر اقتدار آئے، اس کی اصل کا سراغ اسمٰعیلیت [رک بہ اسمٰعیلیہ] میں تلاش کرنا لازم ہے ۔ یہ ایک شیعی تحریک ہے، جو بیک وقت سیاسی بھی تھی اور مذہبی بھی، اور اس کے معتقدین آل رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم میں حضرت علیؓ اور حضرت فاطمہؓ کی

نسل سے اسمٰعیل بن جعفر الصّادقؒ کے اخلاف میں پیدا ہونے والے ایک مہدی کے منتظر تھے .

بنو فاطمہ کا نسب : بنو فاطمہ اپنا سلسلۂ نسب اسمٰعیل سے ملاتے ہیں، لیکن انھوں نے کچھ عرصے تک اعلانیہ اور باضابطہ طور پر اپنے نسب نامے کے بارے میں اعلان نہیں کیا اور چونکہ غائب اماموں کے زمانے کے دوران، یعنی زمانۂ سَتْر [رک بآں] میں، محمّد بن اسمٰعیل اور عبیداللہ المہدی کے درمیان آنے والے تمام اماموں کے نام دانستہ طور پر اخفا میں رکھے گئے تھے، اس لیے مختلف انساب رائج ہو گئے اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ آج بھی بنو فاطمہ کی اصل پر پردہ پڑا ہوا ہے۔ فاطمیوں کے حریفوں نے ان کے علوی النّسب ہونے سے انکار کیا اور اعلان کیا کہ وہ مدّعیان کاذب ہیں .

روایتی فاطمی نسب نامے کے مطابق عبیداللہ، حسین بن احمد بن عبداللہ بن محمّد بن اسمٰعیل بن جعفر الصّادقؒ کا بیٹا تھا۔ عمومی روایت کے مطابق، جو فاطمیوں کے خلاف جاتی ہے، وہ حسین بن احمد بن محمّد بن عبداللہ بن میمون القدّاح کا بیٹا تھا۔ اسی روایت کے مطابق اس کا اصلی نام سعید تھا اور صرف شمالی افریقہ میں اس نے عبیداللہ (یا عبداللہ) کا نام اختیار کیا اور وہیں اس نے علوی النّسل اور مہدی ہونے کا بھی دعوٰی کیا۔ میمون القدّاح اور اس کے بیٹے عبداللہ اور ان [دونوں] کے جعفر الصّادقؒ اور ان کے پوتے محمّد بن اسمٰعیل سے تعلقات کے بارے میں رک بہ عبداللہ بن میمون۔ بنو فاطمہ کے سلسلۂ نسب اور اس کے بارے میں فاطمیوں اور اسمٰعیلیوں کے بیانات، ان سے پیدا ہونے والے ناقابل حل مسائل؛ ان سب کے بارے میں مختلف تصانیف سے معلومات حاصل کی جا سکتی ہیں : S de Sacy : *Exposé de la religion des Druzes*، پیرس ۱۸۳۸ء؛ Wüstenfeld : *Gesch der Fatimiden Chalifen*، گوٹنگن ۱۸۸۱ء؛ C. H. Becker : *Beiträge zur Geschichte Ägyptens*، سٹراس برگ ۱۹۰۲-۱۹۰۳ء؛ de Geoje : *Mémoire sur les Carmathes*، لائڈن ۱۸۸۶ء؛ P. H. Mamour : *Polemics on the origin of the Fatimi Caliphs*، لنڈن ۱۹۳۴ء۔ یہ مسئلہ ایک بار پھر تازہ تر تصانیف میں زیر بحث آیا ہے : W. Ivanow : *Ismaili traditions concerning the rise of the Fatimids*، ۱۹۴۲ء، ص ۱۵۴ ببعد، ۲۲۳ ببعد؛ وہی مصنف : *Ismailis and Qarmatians*، در *J B R A S*، ۱۹۴۰ء، ص ۶۰ ببعد؛ وہی مصنف : *The alleged founder of Ismailism*، بمبئی ۱۹۴۶ء، ص ۱۶۹ ببعد (سلسلۂ اسماعیلی سوسائٹی، شمارہ ۱)؛ B. Lewis : *The Origins of Ismā'īlism*، کیمبرج ۱۹۴۰ء (عربی ترجمہ، بغداد ۱۹۴۷ء)۔ اس سے بھی قریبی زمانے میں حسب ذیل تصانیف منظر عام پر آئی ہیں : حسین فیض الہمدانی : *On the geneology of Fatimid Caliphs*، قاہرہ ۱۹۵۸ء؛ W. Madelung : *Das Imamat in der frühen ismailitischen Lehre*، در *Isl.*، ج ۳۷ (۱۹۶۱ء)، ایک مقالہ جو بسلسلہ *Fatimiden und Bahrainqarmaten*، در *Isl.*، ج ۳۴ (۱۹۵۹ء)، لکھا گیا ہے .

یہاں ہم ان مسائل کا جو مذکورہ بالا تصانیف میں زیر بحث آئے ہیں اور ان دشواریوں کا جن سے ہم بنو فاطمہ کی اصل کا سراغ لگانے میں دوچار ہوتے ہیں، زیادہ سے زیادہ ایک سرسری سا جائزہ لے سکتے ہیں۔ اس قسم کی چند مشکلات حسب ذیل ہیں :

اسمٰعیلی مآخذ میں عبیداللہ سے قبل کے ائمہ کا سلسلہ ہر جگہ یکساں نہیں ملتا اور نہ ان کے ناموں کے بارے میں اتفاق پایا جاتا ہے (دیکھیے Ivanow : *Rise*، ص ۴۶ ببعد)، یہاں تک کہ عبیداللہ کے والد کے نام کے متعلق بھی اختلافات ہیں : ایک روایت کے مطابق وہ حسین کا نہیں بلکہ ایک اور شخص احمد کا

بیٹا تھا۔ بعض مقامات میں عبیداللہ کو علی بن الحسین ظاہر کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں عبیداللہ کو سعید بھی کہا گیا ہے، جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مختلف نام کس قدر الجھن پیدا کرتے ہیں (دیکھیے Rise، ص ۳۱؛ Madelung : Imamat، ص ۶۵، ۷۱، ۷۵؛ نیز دیکھیے S. de Sacy اور de Goeje)۔

خود عبیداللہ نے اپنی اصل کے متعلق مذکورۂ بالا فاطمی روایت سے مختلف توجیہات بھی پیش کی ہیں۔ یمن کی اسمٰعیلی جماعت کے نام اپنے ایک خط میں اس نے دعوٰی کیا ہے کہ وہ اسمٰعیل بن جعفر کی اولاد میں سے نہیں ہے بلکہ اس کا سلسلۂ نسب (جعفر الصّادقؒ) کے ایک دوسرے بیٹے عبداللہ سے چلتا ہے (Madelung، ص ۷۰)۔ حَمْدان قرمط کے سفیر عَبْدان سے ایک ملاقات میں، جس کی روداد اخو مُحسن نے (جو مسلّمہ طور پر فاطمیوں کا شدید مخالف تھا) قلم بند کی ہے، عبیداللہ نے قدّاحی النسل ہونے کا دعوٰی کیا تھا (Madelung، ص ۶۰)۔

دوسری وجہ التباس یہ ہے کہ بنو فاطمہ کے خلیفہ ثانی محمد ابوالقاسم القائم بامراللہ کا لقب بھی مہدی تھا۔ B. Lewis لکھتا ہے کہ اصلی اور برحق اماموں کے علاوہ، جن کا سلسلہ حضرت علیؓ اور حضرت فاطمہؓ سے ملتا ہے اور جنھیں امام مُسْتَقِر (لغوی معنی : مستقل) کہا جاتا ہے، ایسے امام بھی تھے جو مُسْتَوْدَع، یعنی امامت کے امین و محافظ کہلاتے تھے (ان دونوں اصطلاحوں کے لیے دیکھیے Stern : کتاب مذکور، ص ۹۱) اور ان کا یہ کام تھا کہ وہ امام برحق کی محافظت کی خاطر "حجاب" کا کام دیں، چنانچہ وہ ایک حق تفویض کی بنا پر یہ کام سرانجام دیتے رہے اور اس طرح تفویض سے انھیں گویا ائمۂ برحق کی صف میں شامل ہونے کی اجازت بھی مل گئی۔ میمون القدّاح کے متعلق، جسے امام جعفر الصّادقؒ نے اپنے پوتے محمّد بن اسمٰعیل کی نگرانی تفویض کی تھی، یہ کہا جاتا ہے کہ اس کا اپنا بیٹا عبداللہ، محمّد بن اسمٰعیل کا روحانی فرزند اور وارث تھا اور اسی استحقاق کی بنا پر اس نے اپنے بیٹے عبداللہ کی امامت کا اعلان کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ علوی ائمہ کے سلسلے کے دوش بدوش قدّاحی ائمہ کا بھی ایک سلسلہ چلتا نظر آتا ہے؛ چنانچہ قدّاحی سلسلے کا آخری فرد عبداللہ سعید تھا، جو علوی اور مُسْتَقِر امام القائم کا مستودع امام تھا۔ اس طرح القائم کی ذات میں امامت پھر حضرت علیؓ کے خاندان میں لوٹ آئی۔

ان تمام مسائل کے لیے جو اس موضوع سے تعلق رکھتے ہیں اور جنھیں یہاں زیر بحث نہیں لایا جا سکتا، ابتدائی اسمٰعیلی عقیدے میں امامت کے موضوع پر دیکھیے Madelung کا بہت مفصل مضمون، جو دستاویزات کے مکمل حوالوں کی بنا پر بڑا مستند ہے۔ بنو فاطمہ کی مذہبی روش پر بحث کے دوران میں اس اہم موضوع کی طرف ہم پھر متوجہ ہوں گے۔

تاریخی نقطۂ نظر سے اس مسئلۂ انساب کے جس پہلو سے ہمیں براہ راست تعلق ہے وہ اس سلسلے میں بنو عباس کا رویہ ہے، جنھوں نے قدرتی طور پر بنو فاطمہ کے اس دعوے کی شدّ و مدّ سے مخالفت کی، کیونکہ اس کی بدولت فاطمیوں کے اثر و وقار میں بے حد اضافہ ہوتا تھا۔ عَرِیب (بذیل ۴۰۲ھ، ص ۵۱ ببعد) نے لُصُولی کا تتبع کرتے ہوئے اس امر کا انکشاف کیا ہے کہ اس زمانے میں بغداد میں مشہور تھا کہ المغرب کا حاکم زیاد بن ابیہ کے ایک آزاد کردہ غلام صاحب الشُّرطہ کی نسل سے ہے۔ بہر کیف ایک عرصہ گزر جانے کے بعد ایسی سرکاری دستاویزات منظر عام پر آئیں جن پر فقہا اور علویوں کے دستخط ثبت تھے۔ ان میں سے ایک دستاویز ۴۰۲ھ/۱۰۱۱ء کی لکھی ہوئی ہے اور دوسری ۴۴۴ھ/۱۰۵۲ء کی اور ان میں فاطمیوں کے علوی الاصل ہونے کے دعوے کو ردّ کیا گیا ہے (دیکھیے ابن الاثیر، بذیل ۴۰۲ھ، ۴۴۴ھ؛ ابن خلدون :

مقدمہ، مترجمۂ دیسلان De Slane، ۱ : ۳۹ و مترجمۂ Rosenthal، ۱ : ۴۵؛ نیز تاریخ البربر، ترجمہ، ۲ : ۵۵؛ المقریزی : اِتّعاظ، مطبوعہ قاہرہ، ص ۵۸ ببعد؛ ابوالمحاسن، مطبوعۂ قاہرہ، ۴ : ۲۲۹ و ۵ : ۵۲؛ قبّ Goldziher : *Die Streitschrift des Gazāli gegen die Bāṭinijja-Sekte*، لائڈن ۱۹۱۵ء، ص ۱۵).

سُنّی مؤرّخین میں سے صرف المقریزی اور ابن خلدون نے فاطمیون کے علوی الاصل ہونے کو معتبر تسلیم کیا ہوگا۔ مزید برآں ان دونوں مصنفین کی یہ دلیل بھی کچھ زیادہ تسلّی بخش نہیں کہ اگر عبّاسیون کو عبیداللہ کے علوی الاصل ہونے کا پورا یقین نہ ہوتا تو وہ کسی طرح بھی اس پر تشدّد روا نہ رکھتے، کیونکہ اس امر سے قطع نظر کہ وہ حضرت علیؓ کی نسل سے تھا یا نہیں، عبیداللہ ان تصورات کا نمایندہ تھا جو ارباب اقتدار کے لیے خطرے کا باعث تھے، لہٰذا یہ ایک قدرتی بات تھی کہ انھوں نے اسے ہراساں کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ فاطمیون کے حامی جہاں ان کے خاندان کو علوی (الدّولة العلویّة) لکھتے ھیں (مثلاً دیکھیے المُؤیّد فی الدّین : سیرة، بمواضع کثیرہ) وہاں بہت سے سنّی مؤرخین نے انھیں محض عبیدیہ اور عبیدی خاندان سے موسوم کیا ھے۔ ابن حمّاد [رکّ بآں] انھیں ملوک بنی عبید کہتا ھے اور اسی طرح ابو المحاسن کے ھاں المعزّ العبیدی اور العزیز العبیدی کا ذکر آتا ھے.

خاندان کی تاسیس : عبیداللہ سعید خواہ کوئی شخص بھی ہو، یہ واقعہ ھے کہ شمالی افریقہ میں اس فرمانروا خاندان کی بنیاد اسی نے رکھی تھی۔ اس کی سکونت شام کے شہر سَلَمیّہ میں تھی، جو اسمٰعیلیہ کا ایک تبلیغی مرکز تھا۔ اسمٰعیلی مبلّغین (دُعاۃ) اس کے لیے راستہ ہموار کر چکے تھے۔ یمن کے داعی ابن حَوْشَب نے، جو یمن میں اپنے پاؤں مضبوطی سے جما چکا تھا، اپنے مبلغ شمالی افریقہ میں بھیجے، جن میں سے آخری، اور اهم ترین مبلّغ ابو عبداللہ الشیعی تھا۔ جب عبیداللہ نے بنو عباس کی طرف سے ہونے والی تحقیقات سے، یا اس مخفی سازش سے بچنے کے لیے جو خود اسمٰعیلی تحریک کے اندر اس کے خلاف ہو رھی تھی (اور جسے Ivanow : *Rise*، ص ۷۵ ببعد، نے "تین قرمطی بھائیوں کی سازش" سے موسوم کیا ھے)، سلمیّہ سے نکل جانے کا فیصلہ کیا تو وہ یا یمن جا سکتا تھا یا شمالی افریقہ، جہاں ابو عبداللہ الشیعی ۲۸۰ھ/۸۹۳ء ھی سے کُتَامہ بربروں میں بڑی کامیابی سے اپنی (تبلیغی) مہم چلا رہا تھا۔ عبیداللہ پہلے رَمْلہ گیا، جو فلسطین میں واقع ھے اور وہاں سے غالباً ۲۹۱ھ/۹۰۳ء میں اس نے مصر کا رخ کیا۔ جب یہاں بھی اسے عباسی عامل نے ہراساں کیا اور اس کے پیروؤں کے دل میں یہ توقع پیدا ہوئی کہ اب وہ یمن کا رخ کرے گا تو اس نے شمالی افریقہ جانے کا فیصلہ کیا، جہاں عبداللہ الشیعی اغلبی تسلّط کی جڑیں اکھیڑنے میں مصروف تھا۔ چونکہ مبلّغ مذکور سے فوری رابطہ پیدا کرنا ممکن نہ تھا لہٰذا عبیداللہ سجلْماسہ چلا گیا، جہاں کے امیر نے اسے باقاعدہ محبوس تو نہیں کیا البتہ اسے اس کی اقامت گاہ میں نظربند کر دیا گیا۔ یہی وہ مقام تھا جہاں ابو عبداللہ رجب ۲۹۶ھ/مارچ ۹۰۹ء میں اغالبہ کے دارالحکومت رقّادہ پر قبضہ اور زیادة اللہ کو نکال باھر کرنے کے بعد عبیداللہ کی تلاش میں پہنچا اور ۲۹ ربیع الثانی ۲۹۷ھ/۱۵ جنوری ۹۱۰ء کو اسے اپنے ساتھ لے کر فاتحانہ شان و شوکت کے ساتھ رقّادہ میں داخل ہوا، جہاں عبیداللہ نے برسرعام مہدی اور امیر المؤمنین کے القاب اختیار کرنے کا اعلان کیا (ان واقعات کے بارے میں مؤرخین کے علاوہ دیکھیے مذکورۂ بالا سیرة جعفر الحاجب، جو عبیداللہ کے وفا شعار رفقا میں سے تھا).

فاطمی خلافت کا افریقی دور : پہلے چار فاطمی خلفاء، یعنی عبیداللہ المہدی القائم، المنصور اور المعزّ شمالی افریقہ میں مقیم رہے، تا آنکہ ان میں آخری خلیفہ

۳۶۲ھ/۹۷۲ء میں مصر کے لیے روانہ ہو گیا، جسے اس کا سپہ سالار جوہر (رک باں) فتح کر چکا تھا۔

افریقی دور میں خلفاے بنو فاطمہ کو چند در چند مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ شمالی افریقہ میں، جہاں اہل السُّنّت والجماعت، جو زیادہ تر مالکی المذہب تھے، اور اِباضیّہ اور صُفْرِیّہ فرقوں پر مشتمل خوارج کے درمیان چپقلش جاری تھی، یہ نیا عقیدہ ایک نئی مصیبت کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ المغرب میں بربروں کے دو قبیلوں یعنی مغرب میں زناتہ اور مشرق میں صنہاجہ (جس میں کتامہ بھی شامل تھا) کا وجود مزید بدنظمی اور انتشار کا سبب بنا۔ ملک کے وسطی اور مغربی حصے میں دو مشرق نژاد شاہی خانوادے، یعنی تاہرت کے خارجی رستمیّہ اور فاس کے (علوی) ادریسیہ برسرِ حکومت تھے، جن کی آزادی اور خود مختاری کو یہ نیا خاندان برقرار نہیں رکھ سکتا تھا۔ اندلس کے اموی فرمانروا المغرب کے اس حصے پر قابض تھے جو جزیرہ نماے اندلس سے قریب ترین واقع تھا۔ آخر میں اس امر کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے کہ شروع ہی سے افریقہ کے نئے فرمانروا اس ملک کو اپنے لیے محض ایک ایسا مستقر تصور کرتے تھے جہاں سے ان کا ارادہ تھا کہ ایک روز مشرق کی طرف پیش قدمی کرکے عباسی حکومت کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکیں گے؛ چنانچہ اس مقصد کے حصول کے لیے ایک طاقتور اور کثیر المصارف فوج اور خاصے مضبوط بحری بیڑے کی ضرورت تھی۔ اس کے ساتھ ہی جب ہم اس پہلو پر غور کرتے ہیں کہ آگے چل کر انھیں نسلاً بعد نسلٍ صقلیہ میں بھی شورشوں کا سامنا کرنا پڑا تو ان کی مشکلات کی وسعت کا صحیح اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان تمام پیچیدہ مسائل کو حل کرنے کے لیے جو مذکورۂ بالا صورتِ حال سے پیدا ہوئے خلفاے بنو فاطمہ کتامہ کے علاوہ، جنھیں ہمیشہ رام نہیں کیا جا سکتا تھا، پ تو اپنے معاونین کی ایک خاصی محدود تعداد پر انحصار کر سکتے تھے یا پھر اپنی سیاسی قابلیت اور قوت و ہمت پر۔ ان دشواریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کی کامیابی واقعی حیرت انگیز نظر آتی ہے۔

زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ عبیداللہ کا اپنی جماعت کے اندر ہی داعی ابو عبداللہ سے تصادم ہو گیا۔ اس آویزش کا سبب یہ تھا کہ یا تو ابو عبداللہ کے دل میں عبیداللہ کے مہدی برحق ہونے کے متعلق شکوک تھے اور یا پھر عبیداللہ نے ابو عبداللہ کے اختیارات محدود کر دیے تھے۔ عبیداللہ نے ابو عبداللہ اور اس کے بھائی کو قتل کروا دیا، جس سے برانگیختہ ہو کر کتامہ نے بغاوت برپا کر دی اور انھوں نے ایک نئے مہدی کا اعلان کر دیا، جو ابھی ایک کم سن بچہ تھا۔ یہ بغاوت بڑی خونریزی کے بعد فرو ہوئی۔ آگے چل کر المنصور اور المعزّ کے دورانِ حکومت میں خود فاطمی خاندان کے اندر کئی اختلافات رونما ہوئے، جن کی طرف سیرۃ الاستاذ جوذر میں واضح اشارات ملتے ہیں (دیکھیے اس تصنیف کا ترجمہ، از M. Canard، ص ۹۱ ببعد، ۱۴۳، ۱۵۰، ۱۷۳، ۱۸۱)۔ المعزّ کے بیٹے تمیم کے بطور ولی عہد تقرر کی تنسیخ اس صورتِ حال کے عین مطابق ہے (کتابِ مذکور، ص ۲۱۳، عدد ۳۳۹، ۳۷۶)۔ مزید برآں یہ بھی ضروری تھا کہ اپنے فرقے میں انتہا پسند خیالات رکھنے والوں کا مقابلہ کیا جاتا (دیکھیے نیچے)۔

خالص مذہبی اور نیم سیاسی و نیم مذہبی دائرۂ عمل میں فاطمیوں کو شمالی افریقہ میں سنّیوں اور خارجیوں کے مقابلے میں خاصی جد و جہد کرنا پڑی۔ G. Marcais نے اپنی تصنیف *La Berbère musulmane et l' Orient au Moyen Age*، پیرس ۱۹۴۶ء، کے باب *Les causes du divorce* میں مالکی المذہب سنّیوں کی مخالفت کی بڑی خوبی سے وضاحت کی ہے۔ اگرچہ اس مضمون کی بنیاد جانبدار سنّی مآخذ پر ہے، تاہم وہ اس مخالفت کے اظہار کے مختلف پہلوؤں کی ایک جاذب توجہ

تصویر پیش کرتا ہے۔ یہ تحریک بعض اوقات بڑی سختی سے کچل دی جاتی تھی اور بعض اوقات رشوت اور تحریص کے حربے سے فرو کر دی جاتی تھی۔ داعی کے بھائی اور چند فقہا کے مابین ایک نظری نزاع کے بارے میں ایک عجیب و غریب حکایت محمد بن شنب کے ہاں ملتی ہے (*Clases des savants de l'Ifrikiya*، ص ۲۸۸ تا ۳۰۳)؛ تاہم ارباب اقتدار کے لیے یہ اختلاف صحیح معنوں میں اس وقت ہی پریشان کن ثابت ہوا جب القیروان نے اپنی راسخ الاعتقادی کے باوصف خارجی ابو یزید [رک باں] سے ایک عارضی سمجھوتہ کر لیا۔ فی الحقیقت خوارج کی طرف سے مخاصمت کے خطرناک صورت اختیار کرنے کا آغاز اس عجیب و غریب شخصیت (یعنی ابو یزید الخارجی) کی بغاوت سے ہوتا ہے، جس نے متعدد شہروں پر قبضہ کر لینے کے بعد ایک سال تک مہدیہ کا محاصرہ کیے رکھا اور جسے ۳۳۶ھ/۹۴۷ء تک شکست نہ دی جا سکی۔ اس بغاوت نے، جو ۳۳۳ھ/۹۴۳ء - ۹۴۴ء میں شروع ہوئی تھی، القائم کو ختم کر کے رکھ دیا۔ لڑائی نے اسے اس قدر تھکا دیا کہ وہ سوسہ میں اس دارفانی سے کوچ کر گیا، تاہم اس لڑائی کا خاتمہ ابو المنصور کے عہد تک نہ ہو سکا۔ ابو یزید کو غرناطہ کے اموی فرمانرواؤں کی تائید حاصل تھی اور اس نے فاطمی خاندان کو بربادی کے کنارے تک پہنچا دیا۔ مغرب میں زناتہ نے ایک اور مصیبت کا سامان پیدا کر رکھا تھا۔ ابو عبداللہ الشیعی نے تاہرت کے خارجی رستمیوں کو ۲۹۱ھ/۹۰۹ء میں وہاں سے نکال دیا تھا، لیکن ایک بغاوت پھوٹ پڑی اور ۲۹۹ھ/۹۱۱ء میں مطالۃ [کذا، مصالۃ؟] بن حبوس کو یہ مقام نئے سرے سے فتح کرنا پڑا۔ اس کے بعد وہ ادریسیوں کو مغلوب کر کے ۳۰۸ھ/۹۲۰ء میں فاس اور پھر ۳۰۹ھ/۹۲۱ء میں سجلماسہ پر قابض ہو گیا۔ [مصالۃ] کی وفات کے بعد اس کے نائب اور جانشین موسی بن ابی العافیہ نے المغرب کو مکمل طور پر تسخیر کر لیا اور فاس ادریسیوں سے چھین لیا، لیکن بالآخر وہ ۳۲۰ھ/۹۳۲ء میں غداری کر کے اموی حکمران سے جا ملا۔ اسی طرح القائم بھی، جس نے اپنے والد کی زندگی میں المغرب میں کئی جنگی مہموں کی قیادت کی تھی اور زاب میں ایک قلعہ بند شہر مسیلہ (محمدیہ) کی بنیاد رکھی تھی، اپنی جانشینی کے بعد فاس کو ایک بار پھر فتح کرنے، ابن العافیہ کے پنجے سے المغرب کے سارے مغربی علاقے کو چھڑانے، نیز تاہرت کی تسخیر کے لیے ایک مہم روانہ کرنے پر مجبور ہو گیا۔ اس نے بنو ادریس کے مقبوضات پر ان کی حکومت از سر نو قائم کی، لیکن اسے بنو فاطمہ کے زیر سیادت رکھا۔ یہ المعز ہی کا کارنامہ تھا کہ اس نے دانشمندی اور دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے، نیز اپنے سپہ سالار کی عسکری صلاحیت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے، پورے المغرب کو تسخیر کیا اور وہاں از سر نو امن و امان قائم کیا۔ یہ سب کچھ جوہر کی اس مہم کی بدولت ہو سکا جو وہ بحر اوقیانوس تک لے گیا تھا۔ اسی خلیفہ نے اوراس Aurès کو رام کیا اور عبدالرحمٰن ثالث اموی کے بحری حملے کو ۳۴۴ھ/۹۵۵ء میں پسپا کیا۔

مشرق کی طرف پیش قدمی کے لیے ایک راستہ کھلا رکھنے کی غرض سے عبیداللہ نے افریقیہ کے مشرقی ساحل پر المہدیہ کا شہر بسایا اور ۳۰۸ھ/۹۲۰ء میں اسے اپنا دارالخلافہ قرار دیا۔ اسے مسند خلافت پر بیٹھے ابھی چند سال گزرے تھے کہ اس نے مصر میں پاؤں جمانے کی کوشش کی، لیکن اس کی دونوں مہمیں، جو اس کا بیٹا القائم ۳۰۱ھ/۹۰۳ء تا ۳۰۲ھ/۹۱۵ء اور ۳۰۷ھ/۹۱۹ء تا ۳۰۹ھ/۹۲۱ء میں لے کر گیا تھا، ناکام رہیں اور چند ابتدائی کامیابیوں کے بعد، جن کی بنا پر وہ ایک موقع پر فسطاط کے دروازوں تک اور دوسرے موقع پر فیوم تک پہنچ گیا تھا، اسے زبردست شکستوں کا سامنا کرنے کے بعد اس مہم سے ہاتھ اٹھانا

پڑا - دوسری مہم کے دوران میں فاطمیوں کا بحری بیڑا برباد ہو گیا، تاہم برقہ فاطمیوں کے تصرف میں رہا - اپنی جانشینی کے بعد القائم نے تیسری بار ۳۲۳ھ/۹۳۵ء میں مصر فتح کرنے کی کوشش کی، لیکن اس دفعہ بھی اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا ۔

معلوم ہوتا ہے کہ اس ساری عسکری نقل و حرکت کے دوران میں فاطمی فرمانروا کو بحرین کے قرامطہ کی طرف سے کسی مہم میں بھی مدد نہیں ملی - یہ امر اس رائے کے خلاف جاتا ہے جو دُخویہ نے پیش کی ہے - اس موضوع پر دیکھیے Modelung : *Fatimiden und Bahrainqarmaten*، در *Isl.*، ۳۴ (۱۹۵۹ء) : ۴۶ ببعد، جو بنو فاطمہ اور قرامطہ کے مابین کسی قسم کے تعاون کی تردید کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ عبیداللہ کے اس مکتوب کو جو اس نے حجر اسود کو اٹھا کر لے جانے کے بعد ابو طاہر کو لکھا تھا (اس کے بارے میں رک بہ مؤرّخین، بذیل ۳۰۷ھ) بنو فاطمہ اور قرامطہ کے درمیان کسی اتحاد کی موجودگی کا ثبوت نہیں سمجھا جا سکتا ۔

اغالبہ کے جانشین کی حیثیت سے یہ نئی حکومت صقلیہ سے بے اعتنائی نہیں برت سکتی تھی، لیکن یکے بعد دیگرے جو دو عامل صقلیہ بھیجے گئے انہیں وہاں سے واپس آنا پڑا اور صقلیہ نے خود اپنا عامل قُرہُب کو منتخب کر لیا - اس نے عبّاسی خلیفہ کی حمایت کا اعلان کر دیا اور افریقی حکومت کے خلاف دو بار اپنا بحری بیڑہ بھیجا، لیکن دوسرے حملے کے دوران میں اس کے بیڑے کو زبردست شکست ہوئی اور بالآخر ابن قُرہُب سے نجات حاصل کرنے کے لیے اہل صقلیہ نے اسے عبیداللہ کے حوالے کر دیا، جس نے اسے ۳۰۴ھ/۹۱۶ء میں موت کے گھاٹ اتروا دیا ۔ اس واقعے کے بعد ہی ایک نیا فاطمی عامل اس جزیرے پر قابض ہو سکا، لیکن آگے چل کر صقلیہ پھر شورشوں اور ہنگاموں کا شکار ہو گیا - ۳۳۶ھ/۹۴۸ء میں المنصور نے الحسن بن علی بن الکلبی کو عامل بنا کر روانہ کیا اور اس کے بعد سے صقلیہ کے عامل اسی خاندان سے مقرر ہوتے رہے اور ان کا میلان روز بروز خود مختار حکومت کی طرف بڑھتا رہا۔

یہ ایک قدرتی بات تھی کہ خلفاے بنو فاطمہ کو صقلیہ میں آباد بوزنطیوں کے خلاف برسر پیکار ہونے اور ان کے ساتھ سفارتی تعلقات قائم کرنے پر مجبور ہونا پڑا - ایسا کئی بار ہوا کہ اطالیہ اور صقلیہ کے بوزنطیوں کے خلاف افریقیہ سے فوجیں اور بیڑے بھیجے گئے - عبیداللہ کے عہد حکومت میں کسی وقت جس کی تعیین نہیں کی جا سکتی - ۹۱۲ء اور ۹۱۸ء کے مابین بوزنطی شہنشاہ نے صقلیہ کے عامل کے ساتھ ایک معاہدہ طے کیا، جس کی رو سے اس نے منظور کیا کہ وہ سالانہ بائیس ہزار طلائی سکے بطور خراج ادا کیا کرے گا - چند برس بعد خلیفہ نے تخفیف کرکے یہ رقم گیارہ ہزار کر دی - یہ رعایت شہنشاہ رومانوس لیکاپینوس Romanus Lecapenus کے اس حسن سلوک پر بطور تشکر کی گئی جب افریقی سفیر ان بلغاری سفیروں کے ہمراہ جو بوزنطی سلطنت کے مقابلے میں فاطمی خلیفہ کے پاس اتحاد کی تجویز لے کر آئے تھے، شاہ بلغاریہ سے ملنے جا رہے تھے تو ان کا جہاز پکڑا گیا، لیکن شہنشاہ نے ان سفیروں کو آزاد کر دیا - اس واقعے کی بدولت بنو فاطمہ اور بلغاریا کا مجوزہ اتحاد طے نہ ہو سکا - قریب قریب اسی زمانے میں افریقیہ سے ایک مہم جنوآ (Genoa)، کارسیکا (Corsica) اور سارڈینیا (Sardinia) کے خلاف بھیجی گئی - القائم کے زمانے میں جِرجِنت (Girgenti) کی بغاوت کے دوران میں (رک بہ جِرجِنت؛ Amari : *Storia*، ۲ : ۲۱۸ ببعد؛ Vasilev : *Byzantine et les Arabes*، ۲ : ۲۹۱) شہنشاہ نے باغیوں کی حمایت کرنے کی کوشش کی - جن دنوں ابو یزید کے خلاف المنصور کی کشمکش اپنے نقطۂ عروج پر تھی تو ایک بوزنطی

سفارت صورت حال سے آگاہ ہونے کے لیے آئی۔ المعزّ کے عہد میں جبکہ امویوں سے جنگ جاری تھی اور اموی خلیفہ نے بوزنطی شہنشاہ سے فاطمی خلیفہ کے خلاف مطلوبہ امداد بھی حاصل کر لی تھی، بوزنطی شہنشاہ نے المعزّ کے سامنے یہ تجویز پیش کی کہ اگر مؤخرالذّکر ایک طویل المیعاد عارضی صلح کا معاہدہ طے کرنے پر آمادہ ہو جائے تو وہ اس کے علاقوں سے اپنی فوجیں ہٹا لے گا۔ المعزّ نے یہ تجویز ٹھکرا دی اور عمّار (الکلبی) اور جوہر کے زیر سرکردگی ایک بحری بیڑا ٣٤٥ھ/٩٥٦-٩٥٧ء میں روانہ کیا، جس نے بوزنطیوں پر بڑی شاندار فتح حاصل کی اور اور اٹلی کے ساحل پر اتار دیے، لیکن واپسی کے سفر میں ایک طوفان کے باعث یہ بیڑا پراگندہ ہو گیا۔ اس واقعے کے بعد ہی ٣٤٧ھ/٩٥٧-٩٥٨ء میں ایک بوزنطی سفیر خراج لے آیا اور پانچ سال کے لیے عارضی صلح چاہی۔ اس عارضی صلح کو المعزّ نے اس وقت توڑ دیا جب اہل اقریطش (Crete) نے بوزنطیوں کے خلاف اس سے امداد طلب کی۔ المعز نے اہل اقریطش کو اگر کوئی امداد بھیجی بھی تو وہ ان کے کسی کام نہ آ سکی (دیکھیے Canard: *Les sources arabes de l' histoire byzantine*، در *Revue des Études Byzantines*، ١٩ (١٩٦١ء): ٣٨٢ ببعد؛ ٣٤٦ھ کی سفارت اور اس سے متعلق واقعات کے لیے دیکھیے M. M. Stern: *An embassy of the Byzantine Emperor to the Fatimid Caliph al-Mu'ezz*، در *Byzantion*، ٢٠ (١٩٥٠ء): ٢٣٩ تا ٢٥٨؛ دیگر بوزنطی سفارتوں کے لیے دیکھیے Amari: *Storia*، ٢: ٣١٣ تا ٣٢٢)۔

چند برس بعد نیکوفورس فوکس Nicephorus Phocas کے زمانے میں، جس نے خراج ادا کرنے سے انکار کر دیا تھا اور صقلیہ میں ایک بار پھر سلسلۂ جنگ و جدال چھیڑ دیا تھا، قاضی لشکر اور بیڑے نے ٩٦٥ء کے شروع میں دو دفعہ بوزنطیوں کو ہزیمت دی (جنگ رمیتہ [Rametta] اور جنگ آبنائی [the Straits] میں)۔ اس کے بعد جو گفت و شنید شروع ہوئی وہ ٣٥٦ھ/٩٦٧ء میں ایک عہد نامۂ صلح پر منتج ہوئی۔ یہ معاہدہ اس لیے بھی بسہولت طے پایا گیا کہ ان دنوں المعز اپنی مصری مہم کی تیاری میں مصروف تھا۔

فتح مصر : شمالی افریقہ میں کامیابی سے المعزّ کو یہ موقع مل گیا کہ وہ مشرق میں اپنا اقتدار قائم کرنے کے منصوبے پر اپنی پوری توجہ مرکوز کر کے مصر کی تسخیر کا بیڑا اٹھائے، جس میں عبیداللہ اور القائم کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا تھا۔ فتح کا یہ منصوبہ اس کے تمام عملی پہلوؤں کا لحاظ رکھتے ہوئے بڑی احتیاط سے ترتیب دیا گیا اور نفسیاتی لحاظ سے بھی اسے سیاسی پروپیگنڈے کے ذریعے تقویت دی گئی (دیکھیے G. Weit: *L' Egypte arabe Hist. de la Nat. Egypte*، ٤: ١٧٣ ببعد؛ M. Canard: *L'impérialisme des Fatimides et leur propagande*، در *Airo-Alger*، ٦: ١٧٦ ببعد)۔ ایک ایسے ملک کی تسخیر، جو کہ اندرونی خلفشار اور قحط کا شکار تھا، جوہر کے لیے چنداں مشکل نہ تھی؛ چنانچہ ١٧ شعبان ٣٥٨ھ/ یکم جولائی ٩٦٩ء کو وہ فسطاط میں داخل ہو گیا اور دو صدیوں کے لیے مصر، کم از کم سطحی طور پر، ایک شیعی ملک بن گیا۔ جوہر نے عبّاسی خلیفہ کا نام خطبے سے خارج کر دیا، لیکن شیعی عقائد کو بہت آہستہ آہستہ اور بتدریج رواج دیا۔ اس نے سب سے پہلے اپنی ساری توجہ قحط کے سدّباب اور امن کی بحالی کے بارے میں اقدامات پر مرکوز کی اور اس سلسلے میں خاصی فیاضی سے کام لیا۔ اپنی فوجوں کے قیام کے لیے اس نے ایک نیا شہر قاہرہ بسایا اور ٢٤ جمادی الاولی ٣٥٩ھ/٤ اپریل ٩٧٠ء کو جامع الازہر کا سنگ بنیاد رکھا۔

بنو فاطمہ مصر میں

۱۔ ملکی توسیع اور اس کے نشیب و فراز:

جوہر نے مصر کی سرحدوں سے بڑھ کر ان ممالک میں فاطمی تسلّط کو وسعت دینے کی زبردست کوشش کی جو إخشیدی امارت کے ماتحت تھے۔ مکّے اور مدینے کے مقدس شہروں نے، جہاں المعزّ نے مال و زر کے صرف کثیر سے اپنے نشر و اشاعت کے مقصد کی پوری تکمیل کر لی تھی، بلا تاخیر ۳۵۹ھ/۹۷۰-۹۷۱ء میں فاطمیوں کی اطاعت قبول کر لی۔ یہ دونوں مقامات (اگر مالی امور سے پیدا ہونے والے چند وقفوں کو مستثنٰی کر دیا جائے تو) المستنصر کے عہد حکومت تک بنو فاطمہ کے زیر سیادت رہے۔ شام میں پاؤں جمانا زیادہ مشکل تھا کیونکہ وہاں کے اخشیدی عامل نے جسے بغداد کے بویہی فرمانروا کی حمایت حاصل تھی، بحرین کے قرامطہ سے ایک عہد نامہ کر رکھا تھا۔ جوہر کے نائب جعفر الفلاح نے دمشق فتح کر لیا، لیکن وہ اواخر ۳۶۰ھ/اگست ۹۷۱ء میں قرمطی قائد الحسن الأعصم کے خلاف ایک لڑائی میں لڑتا ہوا مارا گیا (بنو فاطمہ کی جانب قرامطہ کے رویے کے بارے میں دیکھیے المقریزی: إتعاظ، ص ۲۰۸ ببعد؛ ذخویہ، کتاب مذکور، ص ۱۸۳ ببعد؛ حسن ابراہیم حسن و طٰہٰ شرف: المعزّ، ص ۱۱۵ ببعد؛ Madelung : *Fat. und Bahrainqarm.* ص ۴۲ ببعد و مادۂ الحسن الأعصم)۔ اس قرمطی کا ارادہ تھا کہ وہ مصر تک بلا تاخیر بڑھتا چلا جائے، لیکن اسے جوہر کے کامیاب دفاع کا سامنا کرنا پڑا (اواخر ۳۶۱ھ/دسمبر ۹۷۱ء) (جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ) اسے راہ فرار اختیار کرنا پڑی۔ بایں ہمہ جوہر فلسطین کے صرف ایک حصے پر ہی دوبارہ قبضہ کر پایا۔ الحسن الاعصم ۳۶۳ھ/اوائل ۹۷۴ء میں قاہرہ پر دوبارہ حملہ کرنے کے لیے واپس آیا۔ ادھر المعزّ جو المغرب کی حکومت صنہاجی بربروں کے شیخ بلُکّین کو سونپ کر ۲۱ شوال ۳۶۱ھ/۵ اگست ۹۷۲ء کو افریقیہ سے رخصت ہو کر پہلے ہی قاہرہ میں آ چکا تھا؛ یہاں وہ ۷ رمضان ۳۶۲ھ/۱۱ جون ۹۷۳ء کو پہنچا تھا۔ الحسن الاعصم کی بدویوں پر مشتمل امدادی فوج فاطمی مال و زر کی تحریص کا شکار ہو کر اس کا ساتھ چھوڑ گئی اور الاعصم کو شکست فاش کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کے بعد فاطمی فوج پھر دمشق پر قابض ہو گئی، لیکن تھوڑے ہی عرصے بعد دمشق ایک ترک جانباز اَلپتکین کے تصرّف میں چلا گیا جس کے خلاف المعزّ کا ۳۶۵ھ/۹۷۵ء میں اپنی وفات سے عین پہلے پیش قدمی کا ارادہ تھا۔

۳۶۸ھ/۹۷۸ء میں نئے خلیفہ العزیز نے دمشق واپس لینے میں کامیابی حاصل کر لی، لیکن قرامطہ کو ہٹانے کے لیے، جو الپتکین کی حمایت کر رہے تھے، وہ انہیں خراج دینے پر مجبور ہو گیا۔ العزیز کے لیے فلسطین اور شام پر قابض ہونا بڑا ضروری تھا۔ اسی طرح اپنے پیش نظر منصوبے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے یہ بھی لازم تھا کہ حلب کو بھی زیر تصرّف لایا جائے، لیکن فلسطین اور شام میں شورش کی آگ مسلسل طور پر بھڑکتی رہتی تھی جسے کبھی تو باغی، مثلاً فلسطین کے خاندان طَیّ کے افراد اور بنو جرّاح [رک بآں]، ہوا دیتے تھے اور کبھی غیر مطمئن عامل اور سپہ سالار۔ اس سلسلے میں العزیز نے ۳۷۳ھ/۹۸۳ء و ۳۸۲ھ/۹۹۲ء اور ۳۸۴ھ/۹۹۴-۹۹۵ء میں جو کوششیں کیں وہ ناکام رہیں اور اس کا دائرۂ اقتدار مشکل سے طرابلس تک وسیع ہو سکا۔ بایں ہمہ یہی وہ زمانہ تھا جب فاطمیوں کی حکومت بحر اوقیانوس سے بحیرۂ قلزم تک تسلیم کر لی گئی، یعنی حجاز میں، یمن میں (عبداللہ بن قحطان یعفری کی جانب سے ۳۷۷ھ/۹۸۷ء [دیکھیے صنعا]) اور تیم میں، بلکہ کچھ عرصے کے لیے ابو الذوّاد بن المسیّب العقیلی کے زمانے میں موصل تک بھی، لیکن وہ بغداد کے آل بویہ سے باوجودیکہ وہ شیعہ تھے کسی قسم کا سمجھوتہ نہ کر سکے۔

شام میں شورشیں جاری رہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ملک کسی زمانے میں بھی مستحکم طور پر فاطمیوں کے قبضے میں نہ رہ سکا۔ الحاکم کے عہد میں امارتِ حلب ۴۰۶ھ/۱۰۱۵ء میں فاطمیوں کے تحت آ گئی اور ۴۰۸ھ/۱۰۱۷ء میں وہاں ایک فاطمی عامل کا تقرر ہو گیا؛ لیکن یہ عامل بعض اوقات علمِ بغاوت بلند کر دیتا تھا۔ فلسطین میں مُفَرِّج بن دَغْفَل جرّاحی نے شریف مکّہ کو خلیفہ کے مدمقابل کھڑا کر کے اس کی خلافت کا اعلان کر دیا اور الحاکم مُفَرِّج کو کو کچھ دے دلا کر ہی اس کے برپا کیے ہوے فتنے سے گلو خلاصی کرا سکا۔ الظّاہر کے زمانے میں بنو جراح، مرکزی شام کے بنو کلب اور شمالی شام کے بنو کِلاب کے باہمی اتحاد کی وجہ سے شام میں فاطمی تسلّط خطرے میں پڑ گیا۔ ۴۱۵ھ/۱۰۲۵ء میں حلب پر صالح بن مِرْداس [رکّ باں] الکلابی کا قبضہ ہو گیا۔ چونکہ بنو کلب کبھی ایک فریق کے ساتھ ہو جاتے تھے اور کبھی دوسرے کے، اس لیے فاطمی سپہ سالار اَنُوشْتِگِین الدِّزْبِری کو فلسطین میں الأُقْحوانۃ کی لڑائی میں فتح حاصل کرنے کا موقع ملا اور اس نے دمشق پر دوبارہ قابض ہو کر ۴۲۹ھ/۱۰۳۸ء میں (بعہد المستنصر) حلب کو بنو مرداس سے چھین لیا۔ یہ انوشتگین ہی تھا جس کی بدولت فاطمیوں کی حدودِ مملکت حرّان، سروج اور رقّۃ تک پھیل گئیں، تاہم وہ وزیر الجَرْجَرائی کی سازشوں کا شکار ہو گیا۔ اس کا جانشین ناصر الدولہ (رکّ باں) ہوا جو بنو حمدان میں سے تھا۔ ۴۳۳ھ/۱۰۴۱ء میں حلب پر دوبارہ بنو مرداس کے ایک فرد کا قبضہ ہو گیا۔ باوجودیکہ ۴۴۰ھ/۱۰۴۸ء اور ۴۴۱ھ/۱۰۴۹ء میں حلب واپس لینے کی دو بار کوشش کی گئی اور ۴۴۹ھ/۱۰۵۷ء تا ۴۵۰ھ/۱۰۵۸ء میں اس نے فاطمیوں کی اطاعت بھی قبول کر لی، تاہم ۴۵۲ھ میں یہ پھر بنو مرداس کے قبضے میں آ گیا اور اب یہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے فاطمیوں کے تصرّف سے نکل گیا۔ ۴۶۲ھ/۱۰۶۹ء - ۱۰۷۰ء میں حلب نے خلیفۂ بغداد اور سلجوقی سلطان اَلْپ اَرْسلان کی اطاعت قبول کر لی اور ۴۷۹ھ/۱۰۸۶ - ۱۰۸۷ء میں یہاں ایک سلجوقی عامل کا تقرر عمل میں آ گیا۔

اسی طرح پانچویں صدی ہجری/گیارھویں صدی عیسوی میں بھی شام اور فلسطین زیادہ عرصے تک فاطمیوں کے زیرِ تسلّط نہ رہ سکے؛ وہاں مسلسل بدامنی کا دور دورہ رہا۔ ارمنی سپہ سالار بَدْر الجمالی (رکّ باں) نے ۴۵۵ھ/۱۰۶۳ء تا ۴۵۶ھ/۱۰۶۴ء میں اور پھر ۴۵۸ھ/۱۰۶۶ء تا ۴۶۰ھ/۱۰۶۸ء میں دمشق پر فاطمی سیادت برقرار رکھنے کی ناکام کوشش کی۔ ۴۶۱ھ/۱۰۶۹ء میں فوج کے مغربی اور مشرقی عناصر کے مابین لڑائی کے دوران جامع اموبہ نذرِ آتش ہو گئی۔ ۴۶۸ھ/۱۰۷۶ء میں دمشق پر بنو فاطمہ کے ایک سابق ترکمان منصب دار اَتْسِز کا قبضہ ہو گیا۔ ۴۶۹ھ/۱۰۷۷ء میں قاہرہ پر بھی اس کے حملے کا خطرہ پیدا ہوا۔ ۴۷۱ھ/۱۰۷۶ء سے دمشق ایک سلجوقی امیر کے زیرِ حکومت رہا۔ ۴۶۳ھ/۱۰۷۱ء میں اتسز نے بیت المقدس کو بھی تسخیر کر لیا تھا جو آگے چل کر سُقْمان بن اُرْتُق کے تصرّف میں آ گیا۔ فلسطین میں محض عَسْقَلان پر بنو فاطمہ کی حکومت باقی رہ سکی جس کی قسمت میں یہ لکھا تھا کہ اس پر ۵۴۸ھ/۱۱۵۳ء میں بیروت، صور، صیدا اور عکّا کی ساحلی بستیوں سمیت صلیبیوں کا قبضہ ہو جائے۔ شام اور دمشق کی بازیابی کے لیے بدر الجمالی کی کوئی کوشش بارآور نہ ہوئی۔

۲۔ شمالی افریقہ اور صقلیہ سے تعلقات: العزیز کے عہدِ حکومت ہی میں شمالی افریقہ سے جب وہاں منصور بن بُلُکِّین عامل تھا (۳۷۳ھ/۹۸۴ء تا ۳۸۶ھ/۹۹۶ء) فاطمی خلافت کے روابط میں ضعف پیدا ہونے لگا تھا۔ الحاکم کے زمانے میں برقہ اور طرابلس پر حکومت کے سلسلے میں مشکلات نے سر اٹھایا۔ فاطمی خلافت کے خلاف مُعِزّ بن بادِیس (۴۰۶ھ/۱۰۱۶ء تا

۴۵۴ھ/۱۰۶۲ء) کی متعدد معاندانہ کارروائیوں کے باعث اس سے تمام تعلقات بالکل منقطع کر لیے گئے۔

صنہاجی امیر نے فاطمی سیادت کا جوا اتار پھینکا اور خلیفۂ بغداد سے حقوق امارت حاصل کر لیے۔ افریقہ پر بنو ہلال کا حملہ فاطمی وزیر الیازوری کی خواہش انتقام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ تمیم بن معز (۴۵۴ھ/۱۰۶۲ء تا ۵۰۱ھ/۱۱۰۸ء) نے اپنی حکومت کے ابتدائی چند سالوں میں عارضی طور پر فاطمیوں کی اطاعت دوبارہ قبول کر لی۔ اسی طرح ۵۱۷ھ/۱۱۲۳ء میں امیر حسن بن علی (۵۱۵ھ/۱۱۲۱ء تا ۵۴۳ھ/۱۱۴۸ء) نے فاطمی خلیفہ کے سامنے وفاداری کا اظہار کیا اور درخواست کی کہ وہ بیچ بچاؤ کر کے صقلیہ کے فرمانروا روجر Roger ثانی کو افریقیہ پر حملہ کرنے سے باز رکھے، لیکن کہا جا سکتا ہے کہ انقطاع تعلق نصف صدی سے زیادہ عرصے تک قائم رہا۔

صقلیہ بھی عملاً فاطمی خلافت سے آزاد و خود مختار ہو گیا تھا۔ یہاں کے کلبی عاملین میں سے بعض اس امر کے پابند رہے کہ [خلافت] قاہرہ سے اپنی مسند نشینی کی توثیق کراتے رہیں۔ قاہرہ کے مقابلے میں ان کے تعلقات افریقیہ کے زیریوں کے ساتھ کہیں زیادہ تھے، جن کی سیادت اہل صقلیہ نے تقریباً ۴۲۷ھ/۱۰۳۶ء میں تسلیم کر لی تھی (دیکھیے Amari : *Storia*، ۲ : ۴۳۵)۔ تاہم المستنصر کے عہد حکومت، بلکہ اس کے جانشین کے زمانے تک، ان کے سکوں پر خلیفہ ہی کا نام ثبت رہا (Amari، ۲ : ۲۷۶ تا ۲۷۷)۔ یہ امر خارج از امکان نہیں کہ بوزنطی سواحل پر صقلیہ نے جو حملے کیے ان میں خلافت قاہرہ کی تائید شامل تھی، کیونکہ ۱۰۳۲ء میں شہنشاہ رومانوس آجیروس Romanus Argyrus نے فاطمی خلیفہ الظاہر سے گفت و شنید کے دوران میں واضح طور پر یہ مطالبہ کیا کہ فاطمی حکومت بوزنطیوں کے خلاف صاحب صقلیہ کی مہمات میں اس کی حمایت نہ کرے اور اس نے خود بھی غیر جانبداری کو ملحوظ رکھنے کا وعدہ کیا۔ عملی طور پر اب قاہرہ کا صقلیہ پر کسی قسم کا تسلط باقی نہیں رہا تھا اور معلوم ہوتا ہے کہ اسے صقلیہ کے امور میں کوئی دلچسپی نہیں رہ گئی تھی۔ [صقلیہ پر] نارمنوں کی فتح خاموشی سے تسلیم کر لی گئی، اور روجر ثانی سے دوستانہ روابط مسلسل قائم رہے (خلیفہ الآمر کے لیے دیکھیے سطور بالا)۔ الحافظ نے بھی اس سے نہایت خوشگوار تعلقات قائم رکھے اور ۵۳۱ھ/۱۱۳۷ء میں ان دونوں کے مابین خط و کتابت بھی رہی (دیکھیے M. Canard : *Une lettre du calife fâtimite al-Ḥâfiẓ . . . à Roger II*، در *Atti del Convegno Intern. di Studi Ruggeriani*، پالرمو ۱۹۵۵ء، ص ۱۲۵ تا ۱۴۶)۔ اس نے ۵۳۷ھ/۱۱۴۳ء میں روجر کے پاس ایک سفارتی وفد بھیجا اور ۵۳۷ھ/۱۱۴۳ء کے قریب روجر سے ایک تجارتی معاہدہ طے کیا، لیکن آگے چل کر ۱۱۵۳ء، ۱۱۵۵ء، ۱۱۶۹ء، ۱۱۷۴ء میں تنیس، دمیاط اور اسکندریہ پر نارمنوں نے سمندر کے راستے سے حملے کیے (دیکھیے Amari، بمدد اشاریہ)۔

۳- بوزنطی سلطنت سے تعلقات: اپنے افریقی دور ہی میں فاطمیوں نے ببانگ دہل اعلان کیا کہ تمام روے زمین کی حکومت فرمان ربانی کے مطابق انھیں عطا ہوئی تھی اور اندلس کے امویوں، نیز بغداد کے عباسیوں اور بوزنطی شہنشاہوں کو زیر و زبر کرنا ان کا فرض ہے (دیکھیے M. Canard : *L'impérialisme* بمواضع کثیرہ)۔ ہم نے اوپر بیان کیا ہے کہ افریقیہ میں اپنے تسلط کے دور میں فاطمیوں کے بوزنطیوں کے ساتھ کیسے تعلقات تھے۔ المُعِزّ نے کئی ایک بوزنطی سفارتوں سے ملاقات کی۔ ۳۶۵ھ/۹۷۵ء میں، یعنی جس سال کے دوران میں اس نے وفات پائی، المعز نے جان زمسکس John Tzimisces کی طرف سے آئی ہوئی ایک سفارت کو مصر میں باریاب

کیا تھا۔ تسخیر حلب کی کوشش میں العزیز کا تصادم یونانیوں سے ہوا جن کی زیر حفاظت حلب کے حمدانی فرمانروا تھے اور جو حصول مقصد میں ہمیشہ اس کے مانع آتے رہتے تھے۔ اگرچہ العزیز ان کوششوں میں ناکام رہا، تاہم ۳۷۷ھ/۹۸۷ - ۹۸۸ء میں اس نے شہنشاہ باسل Basil ثانی سے، جو ہمیشہ اس خطرے سے خائف رہتا تھا کہ کہیں Bardas Skleros کی بغاوت ایک بار پھر برپا نہ ہو جائے، ایک مفید مطلب عہد نامہ طے کر لیا جس کی رو سے یہ طے ہوا کہ بوزنطیوں کے عائد کردہ تجارتی امتناعات ختم کر دیے جائیں اور قسطنطینیہ کی مسجد میں نماز کے خطبے میں فاطمی خلیفہ کا نام لیا جائے (ابو المحاسن، مطبوعہ قاہرہ، ۴ : ۱۵۱ تا ۱۵۳)۔ خلیفۂ مذکور اپنی وفات سے عین قبل بوزنطی سلطنت کے خلاف ایک زبردست مہم کی تیاری کر رہا تھا اور وہ کوچ کرنے ہی والا تھا کہ فوت ہو گیا۔

الحاکم کے عہد میں شام کے شمالی علاقوں میں جنگ و جدال جاری رہیں کیونکہ ایک تو اپنے پیش رو کی طرح اس کا مقصد بھی یہ تھا کہ حلب فتح کر لیا جائے اور دوسرے یہ کہ شام کے باغی اکثر فاطمی حکومت کے خلاف بوزنطی شہنشاہ سے طالب امداد ہوتے رہتے تھے۔ بوزنطیوں نے صور کے مقام پر العلاقۃ کی اعانت کی حالانکہ وہ ۳۸۷ھ/۹۹۷ء میں فاطمی سپہ سالار منکوتکین کو مدد دینے سے انکار کر چکے تھے۔ انھیں صور سے کچھ فاصلہ پر سمندر میں اور پھر اسی سال جب وہ شمالی شام میں فاطمیوں کے چاروں طرف سے غیر مملکت میں گھرے ہوئے مقبوضہ مقام افامیۃ Apamea کا محاصرہ لیے ہوئے تھے، شکست* نصیب ہوئی (۳۸۸ھ/۹۹۸ء)۔ اب شہنشاہ باسل نے صلح کی تجاویز پیش کیں۔ [ان کی رو سے] دس سالہ التوائے جنگ کے معاہدے پر دستخط کہیں ۳۹۱ھ/۱۰۰۱ء میں جا کر ہو سکے اور اس درمیانی وقفے میں باسل نے شمالی شام میں فاتحانہ لشکر کشی کی، اگرچہ وہ طرابلس پر قبضہ کرنے میں ناکام رہا۔ ۴۰۶ھ/۱۰۱۵ - ۱۰۱۶ء میں باسل Basil اور الحاکم کی حکومتوں کے درمیان تجارتی تعلقات منقطع ہو گئے۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ جنگ کے دوران میں کلیسائے مزار مقدس (Church of the Holy Sepulchre) منہدم ہو گیا تھا۔ ۴۱۲ھ/۱۰۲۱ء میں الحاکم کی موت سے عین پہلے مصالحت کی کوششیں کی گئیں۔

الظّاہر کے عہد حکومت کے آغاز میں نائب سلطنت سِتّ المُلک [رک بآں] (م ۴۱۵ھ/۱۰۲۴ - ۱۰۲۵ء) نے ۴۱۴ھ/۱۰۲۳ء میں ایک بار پھر گفت و شنید کا آغاز کیا، لیکن اس میں کوئی کامیابی نہ ہوئی۔ گفت و شنید کا سلسلہ ۴۲۳ھ/۱۰۳۲ء تک دوبارہ شروع نہ ہو سکا اور پھر جلد ہی ٹوٹ بھی گیا، کیونکہ جب کلیسائے مزار مقدس کی دوبارہ تعمیر کا معاہدہ طے ہو چکا تھا تو خلیفہ نے حسّان بن مُفَرِّج [رک بہ جرّاحیہ] کی واپسی کی شرط قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ ۴۲۹ھ/۱۰۳۸ء میں کہیں جا کر المستنصر کے عہد حکومت کے آغاز میں ایک سی سالہ صلح نامے پر دستخط ثبت ہو سکے اور اس کی رو سے بوزنطیوں نے کلیسا کی از سر نو تعمیر کی اجازت حاصل کر لی اور اس مقصد کے لیے انھوں نے روپیہ اور معمار بھیجے۔

اس وقت سے فاطمیوں اور بوزنطیوں کے درمیان دوستانہ تعلقات کا دور شروع ہوتا ہے، اگرچہ بوزنطہ نے صقلیہ کے ایک باغی امیر کی حمایت کا دم بھرا تھا اور ۱۰۳۵ - ۱۰۳۶ء میں اسے "مجستر" "magister" [آں، سردار] کا لقب دے دیا تھا (Amari، ۲ : ۴۴۴)۔ لیکن جب ۴۴۳ھ/۱۰۵۱ - ۱۰۵۲ء میں مُعِزّ بن بادیس الزّیری نے عبّاسی خلفا کی سیادت تسلیم کر لی تو اس کا سفیر بغداد سے واپسی پر بوزنطی علاقے میں گرفتار

کر لیا گیا اور اسے المستنصر کے پاس بھیج دیا گیا۔ ۴۲۹ھ/۳۸-۱۰۳۷ء میں ۱۰۳۸ء کے معاہدے کی تجدید ہو چکی تھی۔

قسطنطین مونوماکوس Constantine Monomachus (۱۰۴۲ تا ۱۰۵۵ء) نے المستنصر سے نہایت خوشگوار تعلقات استوار کیے، جس نے اس سے ۴۴۷ھ/۱۰۵۴ء کے قحط کے بعد مصر کے لیے غلّہ فراہم کرنے کی درخواست کی؛ لیکن شہنشاہ کی موت اور اس کی جانشین ملکہ زوئی Zoë کے مطالبات کی وجہ سے جو معاوضے میں (سلاجقہ کے خلاف) فوجی حمایت کا ایک معاہدہ کرنا چاہتی تھی، یہ دوستانہ تعلقات نہ صرف سرد پڑ گئے بلکہ عداوت نے بڑی زور سے سر اٹھایا۔ یہ ناچاقی اس وقت اور بھی شدید ہو گئی جب ایک فاطمی سفیر القُضاعی نے قسطنطینیہ میں دیکھا کہ وہاں کی مسجد میں فاطمی خلیفہ کی جگہ سلجوقی سلطان طُغرل بیگ کا نام لیا جانے لگا ہے جس کی وجہ یہ تھی کہ طُغرل بیگ نے شاہ ابخاز کو آزاد کر دیا تھا اور شہنشاہ نے ممنونِ احسان ہو کر ۴۴۱ھ/۱۰۴۹ء میں اس سے دوستانہ تعلقات استوار کر لیے تھے۔ فاطمی مبلّغ المؤیّد فی الدّین کی سیرۃ (ص ۹۵) کو سامنے رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ فاطمی خلیفہ کے خلاف ان دونوں فرمانرواؤں کے درمیان اتحاد کا ایک منصوبہ بھی موجود تھا۔ بہرحال (طرفین میں) تعلقات دوبارہ قائم ہو گئے اور بوزنطی مصنف Psellus کے بیان کے مطابق قسطنطین مونوماکوس کے عہد میں یہ انتہائی خوشگوار تھے (طبع Renault، ۲: ۶۳) اور ۱۰۵۷ اور ۱۰۵۹ء کے درمیان یعنی اسحاق کومینوس Isaac Comnenus کے عہد میں بھی ان کی کیفیت یہی تھی (کتاب مذکور، ۲: ۱۲۳)۔

آپس میں سفارتوں کا تبادلہ جاری رہا، خاص طور پر اس لیے بھی کہ مصر اور بوزنطی سلطنت دونوں کو ایک ہی خطرے، یعنی سلاجقہ کا سامنا تھا۔ مثال کے طور پر ۴۶۱ھ/۱۰۶۹ء میں ایک فاطمی سفارت رومانوس دیوجانس Romanus Diogenes کے پاس بھیجی گئی۔ ۱۰۹۸ء کے قریب جب انطاکیہ پر صلیبیوں کا قبضہ ہو گیا تھا وزیر الافضل کو الیکسی کومینوس Alexis Comnenus کا خط موصول ہوا اور پھر اسی شہنشاہ کی جانب سے ۱۱۰۵ء میں ایک افرنگی سفارت قیدیوں کا فدیہ طے کرنے کے لیے الافضل کے ہاں پہنچی۔ Manuel Comnenus نے بھی مصر سے خوشگوار تعلقات قائم رکھے اور ۵۵۳ھ/۱۱۵۸ء میں صقلیہ کے خلاف فاطمی بیڑے کی امداد طلب کی۔ اسی سال وزیر طلائع بن رُزّیک نے امیر برص (Count of Cyprus) کے بھائی کو منوئل کے حوالے کر دیا جسے اس نے گرفتار کر لیا تھا۔ بایں ہمہ چند سال بعد ۱۱۶۸ء میں منوئل نے یروشلم کے بادشاہ امالرک Amalric سے مصر پر حملہ کرنے کے بارے میں ایک معاہدہ کیا اور اگلے سال اس پر عمل بھی کیا گیا مگر یہ حملہ ناکام رہا۔

۴۔ مشرق کے عباسیوں سے تعلقات: المُعِزّ کے مدّاح ابن ہانی الاندلسی نے اسے بغداد میں فاطمی حکومت قائم کرنے کی ترغیب دی اور بتایا کہ ایرانی بادشاہوں کے وقت کی خراسان جانے والی قدیم شاہراہ اس کے سامنے کھلی پڑی ہے۔ ایک روایت کے مطابق کہا جاتا ہے کہ المعز نے قاہرہ میں ایک بوزنطی سفیر سے کہا کہ جب وہ اگلی بار آئے گا تو وہ اس سے بغداد میں ملاقات کرے گا۔ العزیز نے اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے مذاکرات کا سہارا لیا اور کوشش کی کہ عضد الدولہ البُوَیہی اس کی سیادت کو تسلیم کر لے۔ ۳۶۹ھ/۹۷۹-۹۸۰ء میں سفارتوں کا باہمی تبادلہ ہوا۔

ان سفارتوں سے کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا، کیونکہ آگے چل کر عباسی خلیفہ کی طرح آل بویہ نے بھی

بنو فاطمہ کو علوی النسب ماننے سے انکار کر دیا ۔ [اس سلسلے میں] الحاکم کو ۴۰۳ھ/۱۰۱۲-۱۰۱۳ء میں اور الظاہر کو ۴۱۵ھ/۱۰۲۴ء میں غزنوی حکمران [سلطان محمود] کے ہاں بھی کوئی کامیابی حاصل نہ ہوئی ۔ اس کا روانہ کردہ خلعت بغداد بھیج دیا گیا جہاں اسے نذر آتش کر دیا گیا ۔ تاہم الظاہر نے کوشش ترک نہ کی اور ۴۲۵ھ/۱۰۳۴ء میں اس نے عباسی دارالخلافے میں اپنے مبلّغین بھیجے تاکہ وہ اس ہنگامے سے فائدہ اٹھائیں جو جلال الدّین [رک بآں] البُویہی کے دور میں ترک سپاہیوں کی شورش سے پیدا ہو گیا تھا؛ چنانچہ انھوں نے بڑے جوش و خروش سے اس کے حق میں پرچار شروع کر دیا ۔ المستنصر [رک بآں] نے مشرق کی مختلف سلطنتوں سے اپنے تعلّقات بہت مستحکم کر لیے ۔ اس کے مبلّغوں کی سرگرمیاں سندھ تک پھیل گئیں (دیکھیے S. M. Stern: *Ismā'īlī propaganda and Fāṭimid rule in Sind*، در IC، ۲۳ (۱۹۴۹ء)، ص ۲۹۸ تا ۳۰۴؛ B. Lewis: *The Fatimids and the route to India*، در *Rev. de la Fac. des Sc. Econom. de l' Univ. d' Istanbul* ۱۹۵۳ء) ۔

کچھ عرصے کے لیے تو المستنصر یقین نہ کر سکا کہ فاطمیوں کا خواب شرمندۂ تعبیر ہونے والا ہے ۔ عراق میں ترک امیر البَساسیری [رک بآں] کی کوششوں سے مختلف مقامات پر فاطمی خلیفہ کی حکومت تسلیم کر لی گئی، یعنی ۴۴۸ھ/۱۰۵۷ء میں موصل میں اور پھر ۴۵۱ھ/۱۰۵۹ء میں ایک سال کے لیے بغداد میں ۔

فاطمی سلطنت کی یہ توسیع خاص طور پر مبلّغ المؤیّد فی الدّین (رک بآں) کی تبلیغی سرگرمیوں کی مرہون منت تھی ۔ اس کی کوششوں کا یہاں تک نتیجہ نکلا کہ شیراز کے مقام پر ابو کالیجار [رک بآں] البویہی نے اسمٰعیلیت قبول کر لی ۔ سلاجقہ چونکہ سُنّی المذہب تھے، لہٰذا ان کے دل میں بنو فاطمہ کے لیے کوئی ہمدردی نہ تھی ۔ ۴۴۷ھ/۱۰۵۵ء میں طغرل بیگ نے یہ اعلان کر دیا تھا کہ وہ شام و مصر میں پیش قدمی کرکے المستنصر کی حکومت کا تختہ الٹ دینے کا عزم رکھتا ہے ۔ البَسَاسیری کے واقعے نے شام اور بحیرۂ روم کے علاقے میں سلاجقہ کی سیاسی حکمت عملی کو متعین کرنے اور ان کے عزائم کو تقویت بخشنے میں بڑا کام کیا اور خاص طور پر اس لیے بھی کہ وزیر الیازُوری [رک بآں] نے البَسَاسیری کی حمایت سے ہاتھ اٹھا کر طغرل بیگ سے مراسلت شروع کر دی تھی (کم از کم چند ایک مآخذ میں یہ کہا گیا ہے) ۔ بہرکیف یہ ایک حقیقت ہے کہ اس کے بعد سے سلاجقہ کا یہی کام رہ گیا کہ فاطمی علاقوں پر تسلّط قائم کرتے چلے جائیں ۔ مکہ معظمہ میں فاطمی خلیفہ کا نام خطبے سے عارضی طور پر ۴۶۲ھ/۱۰۶۹-۱۰۷۰ء میں اور مستقل طور پر ۴۷۳ھ/۱۰۸۸ء میں خارج کر دیا گیا ۔ المستنصر کے خلاف اپنی بغاوت کے دوران میں امیر ناصر الدّولہ نے ۴۶۲ھ/۱۰۶۹-۱۰۷۰ء میں سلجوق سلطان اَلْپ اَرسلان سے امداد چاہی اور فوج بھیجنے کی درخواست کی تاکہ عباسی خلیفہ کے نام پر خطبہ ازسرنو جاری کیا جائے ۔ سلجوقی سلطان آئندہ سال حلب تک پہنچ گیا اور مرداسی حکمران نے فاطمی خطبہ ترک کر دیا ۔ بوزنطی شہنشاہ کے ارمینیا پر حملے کی وجہ سے الپ ارسلان یہاں سے مزید پیش قدمی نہ کر سکا ۔ شام و فلسطین میں سلاجقہ کی آمد کا ذکر اوپر آ چکا ہے ۔

یمن میں فاطمیوں کو صنعا کے فرمانروا خاندان بنو صُلَیح کی پُرجوش حمایت حاصل ہو گئی جو وہاں ۴۲۹ھ/۱۰۳۸ء سے ۵۳۲ھ/۱۱۳۹ء تک حکومت کرتا رہا ۔ اس کا بانی ایک [اسمٰعیلی] داعی تھا جس نے یمن میں فاطمی تسلّط قائم کیا ۔ اس خاندان کو سیّدۂ حُرّۃ کی ذات میں ایک ممتاز فرمانروا نصیب ہوئی اور اس

نے قاہرہ سے اپنے تعلقات مسلسل قائم رکھے، المستنصر کے دفتر خانے سے جو خطوط بنو صُلَیح کو لکھے گئے، وہ ابھی تک محفوظ ہیں (السّجلّات المستنصریّة، طبع A. M. Magued، قاہرہ ۱۹۵۴ء).

۵- بنو فاطمہ اور صلیبی محاربات: جس زمانے میں صلیبی جنگجو شمالی شام میں پہنچے اس وقت بنو فاطمہ کے پاس شام کا کوئی علاقہ باقی نہیں رہا تھا اور فلسطین میں بھی ان کے قبضے میں صرف عسقلان اور چند ساحلی شہر رہ گئے تھے۔ فرنگیوں سے نبرد آزما ہونے کی بہ نسبت انہیں اس سے زیادہ دلچسپی تھی کہ شام کے ترک امیروں سے نمٹ جائے۔

ابن الاثیر نے ۴۹۱ھ/۱۰۹۷-۱۰۹۸ء کی ذیل میں ایک روایت بیان کی ہے جس کے مطابق بنو فاطمہ نے سلاجقہ کے منصوبوں اور مصر کے بارے میں ان کے عزائم سے پریشان ہو کر (کیونکہ امیر اَتْسِز ۴۶۹ھ/۱۰۷۷ء ہی میں مصر پر ایک ناکام حملہ کر چکا تھا) ان فرنگیوں سے مداخلت کی استدعا کی جو بلاد مشرق میں قدم جما چکے تھے۔ یہ زیادہ قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ بہرحال صورت کچھ بھی ہو، فرنگیوں نے ۱۰۹۸ء کے آغاز میں انطاکیہ کے مقام پر ایک فاطمی سفارت کا خیر مقدم کیا اور اپنے نمائندے قاہرہ بھیجے جو مصری سفیروں کے ہمراہ روانہ ہو گئے، لیکن ترکوں کے خلاف یہ اتحاد قائم نہ ہو سکا جس کی رو سے یہ طے پایا تھا کہ شام فرنگیوں کو دے دیا جائے اور فلسطین فاطمیوں کو، باوجود اس کے کہ فاطمی ترکوں کے مقابلے میں فرنگیوں کی جانب زیادہ مائل تھے اور باوجود فرنگیوں کے نیک ارادوں کے جنہیں Alexis Comnenus کے ذریعے ترکوں کے بارے میں فاطمیوں کی روش معلوم ہو چکی تھی۔ ان حالات میں وزیر الافضل نے سُقمان کے ہاتھ سے یروشلم چھین لینے کا فیصلہ کیا۔ چالیس دن کے محاصرے کے بعد ۴۹۱ھ/اگست ۱۰۹۸ء میں وہ اس میں کامیاب ہو گیا اور بیروت سے بھی آگے تک بڑھتا چلا گیا۔ اگرچہ الافضل نے غالباً یروشلم پر قابض رہنے کے لیے اسے دوبارہ فتح کیا تھا، لیکن دریں حالات یہ سمجھنا مشکل ہے کہ جب ۱۵ جولائی ۱۰۹۹ء کو صلیبیوں نے اسے تسخیر کیا تو اس نے مزاحمت کی کوئی کوشش کیوں نہیں کی اور پھر اس نے انہیں یہ موقع کیوں دیا کہ اگست میں اس پر اچانک حملہ کر کے اسے عسقلان کے باہر شکست دیں حالانکہ قبل ازیں وہ بانہ سمت متعدد مقامات فتح کر چکے تھے۔

اس کے بعد ۴۹۴ھ/۱۱۰۰-۱۱۰۱ء میں صلیبیوں نے فلسطین میں حَیفہ، اَرسوف اور قیصریہ فتح کر لیے اور ۴۹۷ھ/۱۱۰۴ء میں عکّہ پر بھی ان کا قبضہ ہو گیا۔ مصریوں نے صلیبیوں کے خلاف جنگ میں حصہ لیا، لیکن وہ انہیں طرابلس فتح کرنے سے باز نہ رکھ سکے جس نے اواخر ۵۰۳ھ/۱۱۰۹ء میں ان سے مدد کی درخواست کی تھی اور نہ ہی ۵۰۴ھ/۱۱۱۰ء میں بیروت اور صیدا کے اور ۵۱۸ھ/۱۱۲۴ء میں صور کے سقوط کو روک سکے۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت قابل ذکر ہے کہ صیدا کے فاطمی عامل نے دمشق کے امیر سے ایک معاہدے پر دستخط کیے ہوئے تھے بلکہ ۵۱۲ھ/۱۱۱۸ء کے اواخر تک فرنگی قرما تک پیش قدمی کرنے میں کامیاب ہو چکے تھے، لیکن انہوں نے مصر کی طرف توجہ خاصا عرصہ گزر جانے کے بعد مبذول کی اور عسقلان (رک بآں) پر حملہ کرنے کے لیے عملی طور پر تیاریاں شروع کیں۔ مصری وزیر ابن السّلار نے ۵۴۵ھ/۱۱۵۰ء میں حلب کے حاکم نور الدّین [رک بآں] سے گفت و شنید شروع کی اور مصری بیڑے نے فرنگی بندرگاہوں پر ایک بڑا زبردست حملہ کیا۔ ۵۴۸ھ/۱۱۵۳ء میں خاصی خونریز جنگ کے بعد فرنگی عسقلان پر قابض ہو گئے۔

اب وزیر طلائع بن رُزّیک نے صلیبیوں کے خلاف چند عسکری اقدامات کیے اور پہلے غزّہ کے قریب

اور پھر ۵۵۳ھ/۱۱۵۸ء میں الخلیل (Hebron) کے مقام پر فتح حاصل کی، لیکن یہ فتوحات مؤثر ثابت نہ ہوئیں کیونکہ جب نور الدّین سے جو ۵۴۹ھ/۱۱۵۴ء سے دمشق کا فرمانروا بن چکا تھا اس معرکے میں حمایت طلب کی گئی تو اس نے قاہرہ کے اندرونی خلفشار کی بنا پر اس مہم میں الجھنے سے انکار کر دیا۔

۵۵۶ھ/۱۱۶۰ء میں خلیفہ العاضد کی انگیخت پر طلائع کو قتل کر دیا گیا۔ اس کے بعد اس کی جگہ اس کے بیٹے نے لی، لیکن ۵۵۸ھ/۱۱۶۳ء میں اس کا بھی یہی حشر ہوا۔ اس واقعے کے بعد ایک طرف تو صلیبیوں سے اور دوسری طرف نور الدّین سے بنو فاطمہ کے تعلقات پر طلائع کے بیٹے کے جانشین شاور، رزّیک اور ضرغام [رک بہ آنہا] کی باہمی رقابت، نیز شاور کی ہمہ گیر اور شخصی حکمت عملی اثرانداز ہوتی رہی۔ ضرغام کے ہاتھوں جلاوطن ہونے کے بعد شاور نے نور الدّین کے ہاں پناہ لے لی تھی، جسے اس نے مصر کے امور میں مداخلت کرنے کی ترغیب دی؛ بالخصوص اس لیے بھی کہ ۱۱۶۱ء میں شاہ یروشلم Amalric نے پہلی بار مصر پر لشکرکشی کی تھی اور طلائع سے جبرًا خراج وصول کیا تھا۔ ۱۱۶۲ء میں وہ پھر مصر پر چڑھ دوڑا۔ چونکہ مصریوں نے عمدًا نیل کے ڈیلٹا میں سیلاب کی کیفیت پیدا کر دی تھی، اس لیے اسے پسپا ہونا پڑا۔ نور الدّین نے شیرکوہ [رک بآں] اور اس کے بھتیجے صلاح الدّین کے ساتھ ایک فوج روانہ کی۔ ۵۵۹ھ/اگست ۱۱۶۴ء میں ضرغام مارا گیا اور شاور نے قلمدان وزارت سنبھال لیا۔ یہاں بعد میں رونما ہونے والے واقعات کو بالتفصیل بیان کرنے کی گنجائش ہے اور نہ ان مسلسل پیچیدگیوں کے ذکر کی جو شیرکوہ اور Almuric کی پے در پے مداخلتوں کے باعث پیدا ہوئیں۔ اس سلسلے میں اہم ترین تفصیلات کے لیے دیکھیے مادّہ ہاے شاور و شیرکوہ۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ شیرکوہ نے خلیفہ اور شاور کی مشترکہ درخواست کو قبول کرتے ہوئے ۵۶۴ھ/۱۱۶۹ء میں پورے ملک کو فرنگیوں سے پاک کر دیا۔ اب اس نے شاور سے چھٹکارا پانے کے لیے اسے موت کے گھاٹ اتروا دیا اور فاطمی خلیفہ نے منصب وزارت اس کے سپرد کر دیا۔ اس کے کچھ عرصے بعد اس کا انتقال ہو گیا۔ صلاح الدّین اس کا جانشین ہوا اور اس نے ۵۶۷ھ/۱۱۷۱ء میں فاطمی خلافت کا خاتمہ کرکے مصر میں سُنّی مذہب رائج کیا اور عباسی خلفا کی سیادت قائم کر دی۔

داخلی حکمت عملی: ۱۔ خلفا و وزرا: سُنّی نظام کے مطابق خلیفہ کا تقرر یا تو انتخاب کی بنا پر ہوتا تھا یا پیش رو خلیفہ کی جانب سے نامزدگی کی بنا پر جس کی بعد میں بظاہر ایک انتخاب سے توثیق کر دی جاتی تھی۔ اسمٰعیلی نظام میں خلیفہ اس شخص کا جانشین ہے جو فرمان ربانی اور نامزدگی کی بنا پر نبی کریم صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم کا وارث (وصی) چُنا گیا تھا اور اس سے مراد حضرت علیؓ ہیں۔ نظام کی رو سے ([حضرت] حسنؓ و حسینؓ کو مستثنٰی کرتے ہوئے) امامت حضرت علیؓ کے خاندان ہی کے اندر باپ سے بیٹے کو منتقل ہوتی رہی ہے۔ ان حالات میں نہ تو انتخاب کا سوال پیدا ہوتا ہے اور نہ ان شرائط کا جو منصب امامت کے لیے اہل سنّت کے ہاں لازمی قرار دی گئی ہیں۔ امام کا انتخاب اپنے پیش رو کی ذاتی نامزدگی سے بذریعہ نَصّ (رک بآں) ہوتا ہے، جسے رضاے الٰہی کا مظہر سمجھا جاتا ہے (اس موضوع پر دیکھیے النّعمان [بن محمّد]: دعائم الاسلام، ۱: ۴۸ ببعد؛ علی بن محمد بن الولید (م - ۶۱۲ھ/۱۲۱۵ء): تاج العقائد، در Ivanow: *A creed of the Fatimids*، بمبئی ۱۹۳۶ء، پیرا ۳۰ تا ۳۲)۔

غرض یہ کہ اماموں کی جانشینی بذریعہ نَصّ طے ہوتی تھی۔ یہ نامزدگی لوگوں سے صیغۂ راز میں رکھی جا سکتی تھی اور اس کا علم صرف چند معتبر

اشخاص کو ہوتا تھا اور حسب خواہش مناسب وقت پر ظاہر کی جاتی تھی (اس کی مثالیں سیرۃ الأستاذ جوہر میں دیکھیے) ۔ یہ بھی ممکن تھا کہ اس سلسلے میں بڑے بیٹے کا انتخاب نہ کیا جائے ۔ اس سے قبل امام جعفر الصّادقؒ نے اسمٰعیل کو خلیفہ نامزد کیا تھا ۔ اسی طرح عبداللہ کو المعزّ کے سب سے بڑے بیٹے تمیم پر غالبًا اخلاق وجوہ کی بنا پر ترجیح دی گئی (دیکھیے مذکورہ بالا سیرۃ) ۔ جب ۳۶۵ھ/۹۷۵ء میں عبداللہ نے وفات پائی تو جو شخص اس کا جانشین نامزد ہوا وہ اس کا بھائی نزار (العزیز) تھا ۔ اس مرحلے تک ہر چیز باقاعدہ رہی، لیکن الحاکم کی غَیبت کے بعد نامزد وارث، یعنی خلیفہ کے بھتیجے عبدالرحمٰن بن الیاس کو [ملکہ] ستّ الملک کے حکم سے گرفتار کر کے قید میں ڈال دیا گیا ۔ مؤخرالذکر کے فرمان ہی کے مطابق الحاکم کے چھوٹے بیٹے علی کی امامت کا اعلان کر دیا گیا اور اس کا لقب الظّاہر قرار پایا ۔ اس کی عمر محض سولہ برس تھی، مگر [امامت کے لیے] عمر کی کوئی قید نہ تھی، چنانچہ خود الحاکم گیارہ برس کی عمر میں تخت نشین ہوا تھا ۔ اکثر اوقات تخت حکومت پر کسی بچے کو بٹھا دیا جاتا تھا، مثلًا تخت نشینی کے وقت المستنصر کی عمر سات سال تھی، المستعلی کی محض آٹھ سال، الآمر کی پانچ سال، الظّافر کی سترہ سال، الفائز کی پانچ سال اور العاضد کی نو سال ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اصل اقتدار ایک نائب کے ہاتھوں میں چلا جاتا تھا (یا کسی خاتون قائم مقام، جیسے ستّ الملک کے، یا مادرِ شاہ کے، جیسے المستنصر کی والدہ) اور کئی موقعوں پر اصل اختیار سپہ سالاروں اور وزیروں کے ہاتھ میں رہتا تھا، حتّٰی کہ وہ نئے خلیفہ کے سن بلوغ کو پہنچ جانے پر بھی اختیارات پر قابض رہتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ خلفا اکثر اوقات اپنے وزیروں اور سپہ سالاروں کے سامنے بالکل بے بس ہوتے تھے ۔

جانشینی کا یہ سلسلہ باقاعدہ طریقے پر بغیر کسی سنگین اعتراض کے چلتا رہا، تا آنکہ المستعلی کا زمانہ آ گیا ۔ وہ پہلا خلیفہ تھا جس کی نامزدگی کی شدت سے مخالفت کی گئی اور اس کی بنا پر کئی ہنگامے برپا ہوے ۔ وزیر الافضل نے المستنصر کے بڑے بیٹے نزار کو، جو قاعدے کے مطابق نامزد ہو چکا تھا، نظرانداز کر کے اس کے چھوٹے بیٹے المستعلی کی حمایت کی ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ نزار کی قیادت میں ایک بغاوت برپا ہو گئی، جو اس کی موت پر منتج ہوئی اور اس نے ایک ایسا تفرقہ پیدا کر دیا جو آج تک اسمٰعیلی جماعت میں چلا آ رہا ہے (دیکھیے نزار) ۔ الآمر کی موت کے بعد، جو ۵۲۴ھ/۱۱۳۰ء میں نزاریوں کی ایک سازش کا شکار ہو گیا تھا، جانشینی کے سلسلے میں کوئی قاعدہ اور ضابطہ باقی نہ رہا ۔ [الآمر کے جانشین کے بارے میں کوئی نامزدگی نہیں ہوئی تھی، چنانچہ شروع شروع میں الآمر کا چچا زاد بھائی الحافظ [رک بآں] پہلے محض نائب حکومت مقرر ہوا، لیکن پھر اس نے اپنی خلافت کا اعلان کر دیا ۔ اس کے عہد کے ساتھ ہی ایک ہولناک بحران کا آغاز ہوا، جس کے دوران میں بغاوتوں اور غدّاریوں کے کئی خونریز واقعات رونما ہوے اور دارالخلافے اور صوبوں کے اندر فوجی اور شہری ہنگاموں اور فسادات کے ساتھ ساتھ متقابل اور حریف جماعتیں ایک دوسرے سے برسر پیکار رہیں ۔

المستنصر کے عہد ہی سے خلفا کے اقتدار میں ضعف کے آثار ظاہر ہونے لگے تھے ۔ خود المستنصر مالی اعتبار سے بالکل قلّاش ہو چکا تھا، چنانچہ اسے ناصر الدّولہ اور اپنے زیر کمان ترک حفاظتی دستے کے مطالبات پورا کرنے کے لیے اپنے خزائن فروخت کرنے پڑے اور محض ایک بار اپنے عمل سے کسی حد تک ہمت و جرأت کا ثبوت دے سکا ۔ المستعلی کے زمانے سے حقیقی ارباب اقتدار ”صاحب السیف وزراء“ تھے ۔ ایسا بھی اکثر ہوتا تھا کہ وزیر نے خلیفہ کو حکومت

سے علٰحدہ کر دیا اور جب خلیفہ کو موقع ملا تو اس نے انتقام لینے کے لیے وزیر کو موت کے گھاٹ اتروا دیا ۔ الآمر کے ہاتھوں الافضل کا قتل اسی کی ایک مثال ہے ۔

کچھ عرصے کے بعد یہ خیال بھی کہ بنو فاطمہ کو خلافت کا حق پہنچتا ہے عوام کے نزدیک کچھ زیادہ قابل قبول نہ رہا ۔ اس سے قبل المستنصر کے عہد حکومت میں ایک بار خلفاے بنو عباس کی سیادت قبول کرنے کی کوشش ہو چکی تھی ۔ ۴۶۲ھ/۱۰۷۰ء میں ناصر الدّولہ نے اسکندریہ میں عباسی خلیفہ کے نام کا خطبہ پڑھوانا شروع کر دیا اور ۴۶۴ھ/۱۰۷۲ء میں، جب وہ عارضی طور پر قاہرہ کا حاکم تھا، اس نے عباسی خلیفہ سے روابط قائم کر لیے ۔ الحافظ کا ایک وزیر کُتَیفات کُھلّم کُھلا امامیّہ عقیدے کا تھا ۔ اس کے بعد ایک سُنّی وزیر ابن السّلار مقرر ہوا ۔ یہاں ہم ان انقلابات کی تفصیل نہیں دے سکتے جن سے خلفاے بنو فاطمہ کو گزرنا پڑا، تاہم قارئین کی توجہ ان مقالات کی طرف دلائی جاتی ہے جو [اس کتاب میں] ان خلفا پر علٰحدہ علٰحدہ درج کیے گئے ہیں ۔ مختلف مصائب میں گھر جانے کے بعد فاطمی خلافت روز بروز انحطاط اور اپنے انجام سے قریب تر ہوتی چلی گئی ۔ اس کا سبب محض داخلی گڑبڑی کو قرار دینا درست نہ ہوگا، کیونکہ اس کے قبل از وقت خاتمے کا باعث یہ تھا کہ وہ صلیبی جنگجوؤں کا مقابلہ کرنے کے قابل نہ رہی تھی ۔

وزارت کا ارتقا : بنو فاطمہ کی تاریخ میں وزرا کے منصب کی اہمیت میں بتدریج اضافہ ہوتا چلا گیا ۔ شمالی افریقہ پر حکومت کے زمانے میں ایسے عمّال کا وجود نہیں ملتا جنھیں وزیر کا لقب حاصل ہو ۔ مصر میں خلیفہ العزیز نے جس شخص کو یہ لقب پہلی مرتبہ عطا کیا وہ یعقوب بن کِلّس [رک باں] تھا، جو پہلے دو مصری خلفا کے عہد میں نظم و نسق اور مالیات کا مہتمم و منصرم رہا تھا ۔ اس کے بعد خلفا بعض اوقات تو کاروبار سلطنت کسی وزیر سے مدد لیے بغیر ہی چلاتے رہے اور بعض اوقات وہ کسی موزوں کارپرداز کی خدمت حاصل کر لیتے تھے، جسے نہ تو وزیر کا لقب دیا جاتا تھا نہ وزارت کا عہدہ ۔ اس کا فرض محض یہ ہوتا تھا کہ خلفا اور ان کے عمّال و رعایا کے مابین رابطے کا کام انجام دے (سِفَارۃ، واسِطۃ؛ چنانچہ یہ فرض انجام دینے والا واسطۃ کہلاتا تھا)؛ تاہم کبھی کبھی وہ ایک ایسا نائب بھی مقرر کر لیتے تھے جو فی الواقع وزیر کے لقب کا حامل ہوتا تھا ۔ ایک عرصے تک یہ وزیر اس امر سے قطع نظر کہ انھیں کتنا اقتدار حاصل تھا اور وہ خلفا پر کس حد تک اثر انداز ہو سکتے تھے محض حاکم وقت کی خواہشات کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا فرض سر انجام دیتے رہے (الماوَردی نے انھیں "وزیر التّنفیذ" لکھا ہے)، لیکن جب المستنصر نے اپنے دور ثانی میں نظم و نسق کی بحالی اور ایک تباہ کن صورت حال کی اصلاح کی خاطر عساکر شام کے سپہ سالار بدر الجمالی سے مدد طلب کی تو مؤخر الذکر نے اس سے کلی اختیار حاصل کر لیے ۔ دوسرے الفاظ میں وہ الماوردی کی اصطلاح کے مطابق "وزیر التّفویض" ہو گیا، یعنی ایک ایسا وزیر جسے حکومت کے تمام اختیارات تفویض کر دیے گئے ہوں؛ تاہم چونکہ وہ بنیادی طور پر ایک فوجی منصب پر فائز تھا لہٰذا اسے "وزیر القلم والسّیف"، یا محض "وزیر السّیف" کہا جانے لگا ۔

اس کے بعد جتنے بھی وزیر برسر اقتدار آئے، خواہ وہ خلیفہ کے نامزد تھے یا انھوں نے یہ منصب خود اپنی طاقت سے حاصل کیا تھا، کلّی اختیارات کے مالک رہے اور "وزراء السیف" کہلائے ۔

"وزیر السّیف" صرف فوجوں کا سردار (الملقّب بہ امیر الجیوش) ہی نہیں بلکہ انتظامیہ اور عدلیہ کے علاوہ امور شریعت کا بھی سربراہ ہوتا تھا اور اس کے القاب میں قاضی القضاۃ اور رئیس المبلّغین بھی شامل

تھے۔ ہم یہ بیان کر چکے ہیں کہ بسا اوقات وزیر خلیفہ کے ہاتھ میں کوئی اختیار نہیں رہنے دیتا تھا بلکہ عملی طور پر اسے حکومت سے علحدہ بھی کر دیتا تھا۔ رضوان کے زمانے سے، جو ۵۳۱ھ/۱۱۳۷ء میں الحافظ کا وزیر تھا، یہ بات اور بھی واضح ہو گئی کہ وزیر کو مکمل اختیارات حاصل تھے، کیونکہ اس نے المَلِک کا لقب اختیار کر لیا تھا۔ اس کے ساتھ ایک توصیفی اسم بھی لگا دیا جاتا تھا، جو بدلتا رہتا تھا اور جو اس لقب کے مماثل ہوتا تھا جیسے بغداد کے آخری بویہی امیر نے ۴۴۰ھ/۱۰۴۸ء میں اختیار کیا تھا۔ اس واقعے کی اہمیت یہ ہے کہ وزیر کا لقب شیرکوہ کے واسطے سے، جو ۵۶۴ھ/۱۱۶۹ء میں منصب وزارت پر فائز ہوا تھا، اس کے بھتیجے صلاح الدّین تک پہنچا اور آلِ ایوب کے تمام افراد اس سے ملقب ہوتے رہے۔

فاطمی وزارت کے سلسلے میں یہ امر خاص طور پر توجہ کے قابل ہے کہ کئی وزیر، خواہ وہ اس لقب سے موسوم تھے یا نہیں، عیسائی تھے۔ مثال کے طور پر العزیز کے وزیر عیسٰی بن نَسطوری کا نام لیا جا سکتا ہے؛ اسی طرح زُرعة بن عیسٰی بن نسطورس، جو ایک اور عیسائی منصور بن عَبدون کا جانشین ہوا۔ ہمیں علم نہیں کہ یانس، جو الافضل کا آزاد کردہ ارمنی غلام تھا اور ۵۲۶ھ/۱۱۳۲ء میں چند ماہ کے لیے الحافظ کا وزیر مقرر ہوا، عیسائیت پر قائم رہا تھا یا نہیں، لیکن الحافظ کے ایک اور وزیر کی نہایت حیرت انگیز مثال موجود ہے۔ یہ شخص بھی ارمنی تھا اور عیسائیت پر قائم رہنے کے باوجود نہ صرف مکمل اختیارات کے ساتھ "وزیر السَّیف" کے منصب پر فائز تھا بلکہ سَیف الاِسلام کے لقب سے بھی ملقّب تھا [رک بہ بہرام]۔ اس کے برعکس اگرچہ یہودی اکثر اعلٰی عہدوں پر ممتاز رہے، لیکن ایسے کسی یہودی کا پتا نہیں چلتا جو حلقہ بگوش اسلام ہوئے بغیر وزارت کے منصب اعلٰی پر فائز ہو سکا ہو۔ العزیز کا وزیر ابن کِلِّس نو مسلم تھا۔ اسی طرح حسن بن ابراہیم بن سَہل التُّستَری (جو تھوڑے عرصے کے لیے المستنصر کا وزیر رہا) اور ابن الفلاحی دونوں نو مسلم تھے۔

عہد بنو فاطمہ میں وزارت، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ چھوٹے بڑے تمام سرکاری عہدے مہلک اور خطرناک ثابت ہوتے تھے اور ذلّت و رسوائی، مال و اسباب کی ضبطی، قید و بند اور تاوانوں پر کوڑے کھانے جیسی اذیّت ناک سزاؤں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ خلیفۂ وقت یا اپنے کسی حریف کے حکم سے وزیروں کو سزائے موت دینے یا انہیں قتل کروا دینے کے واقعات عام ہوتے گئے۔ ۳۹۰ھ/۱۰۰۰ء جیسے ابتدائی زمانے میں الحاکم کے حکم سے "واسطہ" برجوان [رک بآں] قتل کرا دیا گیا اور اس کے چھے جانشینوں کا بھی یہی حشر ہوا۔ المستنصر کے عہد حکومت کے دوران ۴۵۰ھ/۱۰۵۸ء میں الیازوری کو سزائے موت دی گئی۔ پھر الافضل کو ۵۱۵ھ/۱۱۲۱ء میں قتل کرا دیا گیا، ۵۱۹ھ/۱۱۲۵ء میں اسی خلیفہ نے المأمون البطائحی کو قید کر دیا اور تین سال بعد اسے پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ الحافظ نے ۵۲۶ھ/۱۱۳۱ء میں کُتَیفات کو موت کے گھاٹ اتروا دیا اور اگلے سال ۵۵۶ھ/۱۱۶۱ء میں طلائع بن رُزّیک کمسن خلیفہ العاضد کی ایک چچی کے خفیہ حکم سے قتل کر دیا گیا۔

مختصراً عہد بنو فاطمہ کی وزارت کا خاصہ یہ نظر آتا ہے کہ وزرا کو کسی قسم کا تحفظ حاصل نہ تھا۔ جہاں العزیز کے بیس سالہ دور حکومت میں آٹھ وزیر آئے اور الحاکم نے اکّیس برس کے عرصے میں پانچ وزیر مقرر کیے، وہاں المستنصر کے عہد میں ۴۵۲ھ/۱۰۶۰ء اور ۴۵۴ھ/۱۰۶۲ء کے مابین پانچ افراد کو وزارت کا پروانہ ملا اور ۴۵۴ھ/۱۰۶۲ء سے ۴۶۶ھ/۱۰۷۴ء تک ۲۴ وزرا کی تقرری اور برخاستگی کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ ابن مُیَسَّر کے اندازے کے مطابق خلیفہ مذکور کے کل چوبیس وزیر

ہوئے جن میں سے چند ایک نے یہ منصب تین تین بار سنبھالا ۔

۲- شورشیں، بغاوتیں اور انقلابات: خلفا کے اقتدار میں روز افزوں کمی اور اپنے اختیارات سے محرومی، وزارتوں کے عدم تحفظ اور عام بدنظمی کو مدّنظر رکھتے ہوئے یہ کوئی حیرت انگیز بات نہیں ہے کہ فاطمی خلافت کو کئی سنگین ہنگاموں کا سامنا کرنا پڑا، جو مختلف سیاسی، فوجی، مذہبی، معاشی اور معاشرتی اسباب کا نتیجہ تھے ۔

الحاکم کے زمانے میں ابو رَکْوَة کی بغاوت رونما ہوئی، جو اندلس کے امویوں سے قرابت داری کا مدعی تھا اور جس کا مقصد بنو امیّہ کی حکومت بحال کرنا تھا ۔ المستنصر کے آغاز عہد ہی میں ایک مدعی کاذب السکّین نے دعوٰی کیا کہ وہ الحاکم ہے اور کچھ حمایتیوں کو جمع کرکے بڑھتا ہوا قصر خلافت کے دروازوں تک آ پہنچا ۔ یہ سب لوگ گرفتار کرکے مقتل میں بھیج دیے گئے، جہاں انھیں تیروں سے چھلنی کر دیا گیا (۴۳۴ھ/۱۰۴۲ء) ۔ نزار کو المستنصر نے اپنا جانشین نامزد کیا تھا، لیکن وزیر الافضل نے، جو کُلّی اختیارات کا مالک تھا، اسے حق جانشینی سے محروم کرکے المستعلی کو خلیفہ بنا دیا تھا ۔ اس پر نزار نے بغاوت کر دی، جو بڑے دور رس نتائج کی حامل ثابت ہوئی کیونکہ شہرۂ آفاق حسن بن صبّاح [رک باں] نے اس کی حمایت کا بیڑا اٹھا کر ایک تحریک کا آغاز کر دیا، جو آگے چل کر فرقۂ حشیشین [رک بہ حشیشیّہ، نزاریہ] کی تشکیل کا باعث بنی ۔ ۵۲۴ھ/۱۱۳۰ء میں خلیفہ الآمر نزار کے ایک پیرو کے ہاتھ سے قتل ہو گیا اور اس نے کوئی نرینہ اولاد نہ چھوڑی ۔ بعض لوگوں نے اعلان کر دیا کہ اس کا ایک بیٹا الطیّب موجود ہے اور اس طرح ایک نیا تفرقہ رونما ہو گیا (دیکھیے Ivanow: *Rise*، ص ۲۰؛ S. M. Stern: *The succession of the Fāṭimid imām al-Āmir, the claims of the later Fāṭimids to the imāmat and the rise of Ṭayyibī Ismāʿīlism*، در *Oriens*، ۱۹۵۱ء، ص ۱۹۳ ببعد) ۔ ۵۴۳ھ/۱۱۴۸ء میں پھر ایک بغاوت رونما ہوئی، جس کا کرتا دھرتا نزار کا بیٹا ہونے کا مدعی تھا ۔

متعدد فوجی شورشیں بالخصوص اس زمانے میں برپا ہوئیں جب فاطمی خاندان پر زوال آ رہا تھا اور جب فوج کے متحارب جتھے وزارتیں بناتے اور بگاڑتے اور آپس میں مسلسل برسرپیکار رہتے تھے، لیکن اس سے بہت عرصہ پہلے فوج کی ہئیت ترکیبی بھی کئی ایسی شورشوں کا باعث بنی جو بعض اوقات نسلی مخاصمت کی صورت اختیار کر لیتی تھیں ۔ بربر (مغاربہ)، ترک (جو العزیز کے زمانے سے فوج میں بھرتی کیے جا رہے تھے)، دَیلَمی (مشارقہ) اور ان کے علاوہ فوج کے خرید کردہ سیاہ فام سوڈانی غلام (عَبید الشّراء)، جن کی تعداد المستنصر کی والدہ کے عہد نیابت سے اس لیے بڑھ گئی تھی کہ دراصل وہ خود بھی ایک سیاہ فام کنیز تھی، سب کے سب ایک دوسرے سے حسد اور نفرت کرتے تھے ۔ یہ فوجی دستے اکثر ضبط و نظم سے عاری تھے اور وہ یا ان کے سالار یا تو خود شورشیں برپا کر دیتے تھے یا سازشوں میں بڑی آسانی سے شریک ہونا منظور کر لیتے تھے ۔ الحاکم کے آغاز عہد میں کُتامی ابن عمّار اور بَرجَوان کے درمیان جو کشمکش ہوئی اس کی کیفیت یہی تھی، چنانچہ ایک طرف تو بربر صف آرا تھے اور دوسری طرف ترک، دیلمی اور سیاہ فام غلام ۔ المستنصر کی والدہ نے نفرت کا جو جذبہ ترکوں اور سیاہ فام غلاموں کے درمیان بھڑکایا تھا وہ ۴۵۴ھ/۱۰۶۲ء اور ۴۵۹ھ/۱۰۶۷ء میں ان خونریز لڑائیوں پر منتج ہوا، جن میں بربروں نے ترکوں کی حمایت کی ۔ ناصرالدّولہ نے جو ترکوں کا سپہ سالار تھا اور سیاہ فام غلاموں پر فتح پا چکا تھا، خلیفہ المستنصر سے تمام اقتدار چھین لیا اور اسے ترکوں کے روز افزوں مطالبات پورا کرنے میں

اپنے خزانوں سے محروم ہونا پڑا۔ ناصر الدولہ کے ظلم و جور سے جو شورشیں برپا ہوئیں اور جن کی بدولت مصر میں قحط سالی کے باعث اور بھی اضافہ ہوا (دیکھیے سطور مابعد) وہ بدر الجمالی کے آمرانہ دور حکومت تک برابر جاری رہیں۔ الحافظ کے عہد سے فوج کے مختلف دستے اپنی وفاداری مختلف منصبانِ وزارت سے وابستہ کر دیتے تھے۔ ان میں بعض تو حصول منصب کی غرض سے خاص فوجی دستے بھی تیار کر لیتے تھے (مثلاً طلائع بن رزّیک کا ریحانیہ) یا بدوؤں کو بھرتی کر لیتے تھے جیسا کہ ابن مُصال اور شاور [illegible] نے کیا۔

مذہبی فسادات اور شورشیں اس وقت نمودار ہوئیں جب مبلّغین کی ایک خاص جماعت نے الحاکم کی الوہیت کو منوانے کی کوشش کی؛ چنانچہ ۴۱۰ھ/ ۱۰۲۰ء میں عوام کے ایک مشتعل ہجوم نے مبلغوں کا قتل عام شروع کر دیا۔ اس کے ردّ عمل کے طور پر ایک زبردست ہنگامہ برپا ہوا اور خلیفہ کے حکم سے الفُسطاط کو جلا دیا گیا۔ ۵۳۱ھ/ ۱۱۳۷ء میں رضوان نے ارمنی عیسائی وزیر بہرام کے خلاف مسلمان عوام کو شورش پر آمادہ کیا۔

بنو فاطمہ کے عہد میں جو بدنظمی دیکھنے میں آئی ہے، یعنی خوراک کی کمی، لوٹ مار، جرائم، مردم خوری اور ہر طرح کے دہشت انگیز واقعات، ان میں سے بیشتر کا اصل باعث وہ نیم معاشری بحران تھے یا قحط، جو دریائے نیل میں ناکافی سیلاب آنے کے باعث، تھوڑے تھوڑے وقفوں کے بعد مصر میں رونما ہوتے رہتے تھے۔ ۴۱۴ھ/ ۱۰۲۳ء تا ۴۱۵ھ/ ۱۰۲۴ء میں الظاہر کے عہد حکومت میں ایک ایسا قحط رونما ہوا جس کے دوران میں عوام الناس مجبوراً تمام حلال جانور کھا گئے حتّٰی کہ خلیفہ کو حکم دینا پڑا کہ ہل چلانے والے بیل ہرگز ذبح نہ کیے جائیں۔ اس قحط کے دوران میں سیاہ فام فوجی دستوں کی لوٹ کھسوٹ بھی جاری رہی حتّٰی کہ وہ عید الاضحٰی ۴۱۵ھ/ ۱۲ فروری ۱۰۲۵ء کی ضیافت پر تیار کیے ہوئے تمام کھانے بھی اڑا لے گئے۔ اس سلسلے میں بدترین بحران المستنصر کے عہد میں ایک شدید قحط کی صورت میں رونما ہوا۔ ۴۴۶ھ/ ۱۰۵۴ - ۱۰۵۵ء میں خلیفہ نے مجبوراً Constantine Monomachus سے مصر کے لیے خوراک کی فراہمی کی درخواست کی (دیکھیے سطور بالا)۔ [illegible] سامان خوراک کی کمی کے ساتھ وبا بھی پھیل گئی، جس نے صورت حال اور بھی ابتر کر دی۔ مسلسل سات سال یعنی ۴۵۷ھ/ ۱۰۶۵ء سے ۴۶۴ھ/ ۱۰۷۲ء تک ایسا ہولناک قحط جاری رہا کہ لوگ کتّے، بلیاں، حتّٰی کہ انسانی گوشت کھانے پر مجبور ہو گئے (المقریزی: الخِطَط، ۱: ۳۳۷)۔ لوٹ مار اور زن و مرد کے اغوا سے (تاکہ انہیں ہلاک کر کے کھایا جا سکے) نظم و ضبط برباد ہو کر رہ گیا اور پھر فوج کے ترک اور حبشی دستوں کی باہمی لڑائیوں نے صورت حال اور بھی بگاڑ دی۔ معاشی حالت کہیں بدر الجمالی اور اس کے بیٹے الافضل کی وزارت کے دوران جا کر بہتر ہو سکی۔

بنو فاطمہ کی مذہبی روش کا جہاں تک اسمٰعیلی عقیدت اور اس کے ارتقا سے تعلق ہے یہاں اس کے بارے میں تفصیل سے گفتگو نہیں کی جا سکتی۔ اس موضوع کے سلسلے میں قارئین کی توجہ مادّہ اسمٰعیلیہ اور W. Madelung کی (مذکورہ بالا) تصنیف کی طرف مبذول کی جاتی ہے جن میں ان تمام اصلاحات کے علاوہ جو عبید اللہ اور پھر المعزّ نے اسمٰعیلی عقیدے میں رائج کی تھیں، ایرانی اسمٰعیلیوں کے نظریات، الحاکم کے عہد میں رونما ہونے والی فرقہ بندی اور المستنصر کے زمانے کے مذہبی عقیدے پر بھی بحث کی گئی ہے۔ شروع شروع کے فاطمی خلفا کو مختلف الخیال اسمٰعیلی جماعتوں سے اپنا حق منوانا پڑتا تھا۔ علاوہ ازیں ان پر یہ بھی لازم ہوتا تھا کہ مخالف المقلدہ اور غالی

لوگوں کے ایسے نظریات کا بھی مقابلہ کرنے تھے جو آگے چل کر ان کے لیے خطرناک ثابت ہو سکتے تھے۔ انھیں اس حقیقت کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا کہ اسمٰعیلی جماعت نے ظہور مہدی سے جو توقعات وابستہ کر رکھی تھیں وہ ابھی تک پوری نہ ہو سکی تھیں، یعنی فرائض دینی اور قرآن کے باطنی معانی منکشف نہیں ہوئے تھے اور فاطمی سلطنت کی حدود نے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں نہیں لیا تھا بلکہ اس کے برعکس انھیں ایسی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا جن پر قابو پانا محال تھا۔ مصلحت اندیشی اور رموز سلطنت کے پیش نظر وہ مجبور تھے کہ بنیادی فرائض اسلامی برقرار رکھیں، چنانچہ باطن کے دوش بدوش ظاہر کا وجود بھی بدستور قائم تھا۔ اب اس حقیقت کو تسلیم کیے بغیر کوئی چارہ نہ تھا کہ حالات کی مکمل کایا پلٹ اور کفار پر مکمل فتح جو مہدی [موعود] سے متوقع تھی دنیا کے آخری وقت تک ملتوی ہو چکی ہے اور مہدی وقت نے رسول اکرم صلی اللہ علیہ و آلہ و سلم کے خاندان کے حقوق کو مکمل طور پر بحال کرنے کے علاوہ اور کوئی خدمت سرانجام نہیں دی۔ لہٰذا اس کے جانشین اس کی دعوت کو جاری رکھیں گے، تاآنکہ اللہ تعالیٰ اپنا پیمان امام قائم کے ذریعے پورا فرمائے گا۔ بنو فاطمہ کے جلیل القدر فقیہ النّعمان نے اپنی تصنیف دعائم الاسلام میں جس نظام فقہ کی تفصیل بیان کی ہے وہ بنیادی طور پر بہت سے امور میں اہل سنّت سے مختلف نہیں۔ علاوہ ازیں اپنے باطنی رسائل میں اس نے بھی انقلابات موعودہ کو آخری وقت تک اٹھا رکھا ہے۔ مجموعی طور پر فاطمی خلافت مصلحت بین اور اعتدال پسند ثابت ہوئی؛ اور ایک سرکاری مذہب کو نافذ کرنے کے سلسلے میں کوئی اور روش اختیار بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔

چونکہ یہ مذہب عالمگیر سطح پر قبول نہیں کیا گیا تھا اس لیے لازم ہوگیا کہ سنّی مذہب کے خلاف مہم جاری کی جائے جس کے حلقۂ وفاداری میں مصر اور شام کی آبادی کا معتدبہ حصہ شامل تھا۔ سنّت کی پیروی جاری رہی، جس کی تصدیق عبدالقاہر البغدادی: الفَرق بین الفِرَق (ص ۲۷۵؛ قب Goldziher: *Streitschrift des Gazālī*، ص ۷) سے ہوتی ہے، اور شیعی معمولات کے خلاف ردّ عمل کئی صورتوں میں ظاہر ہوا (الخطط، ۳: ۱۳۰؛ الکِندی طبع Guest، ص ۵۹۰)۔ فاطمی دعوت [رک بآن، نیز مادّہ داعی] اور فاطمی فقہ کی تعلیم کی تنظیم کی گئی۔ قاضی النّعمان اور بعد میں اس کے بیٹوں اور وزیر ابن کِلّس [رک باں] نے نئے مذہب کی جڑیں مضبوط کرنے کے لیے انتہائی کوششیں کیں (دیکھیے الخطط، ۲: ۳۴۱، ۳۹۳؛ یحیی بن سعید، در *P.O*، ۲۳/۱۳: ۳۴۳)۔ الحاکم کا دارالحکمۃ بھی دین و فقہ کی تعلیم کا ایک مرکز تھا؛ شروع شروع میں یہاں سنّی شیوخ بھی شامل کر لیے گئے، لیکن الحاکم نے جلد ہی انھیں موت کے گھاٹ اتار دیا (ابن تغری بردی، ۴: ۱۷۸، ۲۲۲ تا ۲۲۳)۔ الافضل کے دور میں یہ ادارہ بند ہوگیا کیونکہ اس میں مخالف عقائد کے لوگوں کا عمل دخل ہو گیا اور ڈر تھا کہ کہیں یہ نزاری دعوت کا مرکز نہ بن جائے۔ الافضل کی وفات کے بعد وزیر المامون البطائحی نے قصر خلافت سے کچھ فاصلے پر داعی کی نگرانی میں یہ ادارہ پھر جاری کر دیا۔

اہل السنّت والجماعت کے بارے میں [بنی فاطمہ] کی حکمت عملی متغیّر رہی۔ بالعموم سنّی معمولات پر پابندی عائد تھی مگر بعض ادوار میں رواداری سے کام لیا جاتا تھا اور بعض میں سختی اور جبر سے۔ اسمٰعیلی نظام اور سنّی اعتقاد میں اختلافات کے لیے دیکھیے علی بن محمد بن ولید: تاج العقائد، در Ivanow: *A creed of the Fatimids*، بمبئی ۱۹۳۶ء؛ النّعمان: دعائم الاسلام؛ المقدسی، ص ۲۳۷ تا ۲۳۸؛ قب R. Brunschvig: *Fiqh fatimide et histoire de l'*

Ifriqiya، در *Mélanges d' hist. et d' arch. de l' Occident Musulman*، الجزائر ۱۹۵۷ء، ۲ : ۳، ن ۲) جیسا کہ مصر میں العزیز نے ۳۷۲ھ/۹۸۲ - ۹۸۳ء میں کیا تھا؛ شمالی افریقہ میں بھی ماہ رمضان میں نماز تراویح ممنوع قرار دی گئی؛ لیکن ۳۹۹ھ/۱۰۰۹ء میں الحاکم نے اس کی پھر اجازت دے دی (دیکھیے باب متعلقہ مذاہب اہل مصر در المقریزی : الخطط، ۲ : ۳۴۱ ببعد) ۔ العزیز مالکیوں سے نہایت سخت گیری سے پیش آتا تھا ۔ الحاکم کبھی تو انہیں گوارا کر لیتا تھا اور کبھی ایذا دیتا تھا ۔ الظاہر نے ۴۱۶ھ/۱۰۲۵ - ۱۰۲۶ء میں مالکی فقہا کو مصر سے خارج کر دیا، لیکن اس کے برعکس ۵۲۵ھ/۱۱۳۱ء میں وزیر کُتَیفات نے، جو امامی تھا، انتہائی وفاداری کا مظاہرہ کیا، چنانچہ اسمٰعیلی اور امامی قاضی کے علاوہ ایک مالکی قاضی اور ایک شافعی قاضی بھی مقرر کیے گئے ۔ بقول القلقشندی (صبح الاعشٰی، ۳ : ۵۲۴) حنفیوں کو مستثنٰی کر کے بنو فاطمہ سنّیوں سے رواداری کا سلوک کرتے تھے ۔

جہاں تک مسیحیوں اور یہودیوں کا تعلق ہے فاطمی زمانے میں اوّل سے آخر تک ان سے حسن سلوک ملحوظ رکھا گیا ۔ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ متعدد خلفا کے وزیر مسیحی تھے، مثلاً العزیز اور الحاکم کے عہد میں تین مسیحی اسی منصب پر فائز ہوئے (فَہد بن ابراہیم، منصور بن عَبدون اور زُرعۃ بن نسطورس)؛ الحافظ کا وزیر بہرام بھی مسیحی تھا ۔ مسلمان آبادی کی بے اطمینانی کے باوجود، جس کا بعض اوقات اعلانیہ طور پر بھی اظہار ہوتا رہا، مسیحی اعلٰی سے اعلٰی مراتب حاصل کر سکتے تھے ۔ پورے دور حکومت میں انتظامیہ اور بالخصوص محکمۂ مالیات میں کثیر التعداد اسامیوں پر غیر مسلم افراد مامور رہے ۔ العزیز کے زمانے میں یہودی اعلٰی عہدوں تک ترقی کر گئے اور جیسا کہ المستنصر کے دربار میں اس کی والدہ کے عہد نیابت میں دیکھنے میں آتا تھا، وہ بعض اوقات بہت بااختیار ہو جاتے تھے ۔ عیسائیوں اور یہودیوں سے رواداری کا سلوک فاطمیوں کے خاندان کا ایک امتیازی خاصہ ہے ۔ ارمنی ابو صالح اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ فاطمی خلفا کی طرف سے گرجاؤں کی تعمیر اور مسیحی اداروں کو مالی امداد دینا ان کی رواداری کا بیّن ثبوت تھے (دیکھیے *The churches and monasteries of Egypt*، طبع و مترجمہ Evetts، آکسفرڈ ۱۸۹۵ء)؛ یہودیوں کے بارے میں دیکھیے J. Mann : *The Jews under the Fatimid Caliphs*، آکسفرڈ ۱۹۲۰ء تا ۱۹۲۲ء؛ R. J. H. Gottheil : *A decree in favour of the Karaites of Cairo dated 1024*، در *Festschrift A. Harkavy*، سینٹ پیٹرز برگ ۱۹۰۸ء، ص ۱۱۵ ببعد؛ S. D. Goitein : *A caliph's decree in favour of the Rabbinite Jews of Palestine*، در *Journ. of Jew. stud.*، ۱۹۵۳ء؛ وہی مصنف : *The Muslim Government as seen by its non-Muslim subjects*، در *J. Pak. Hist. soc*، ۱۹۶۳ء؛ وہی مصنف : *Evidence on the Muslim poll tax from non-Muslim sources*، در *JESHO*، ۱۹۶۳ء؛ مزید برآں دیکھیے Cl. Cahen : *Historiens coptes d' un cadi médieval*، در *BIFAO*، ۵۹ (۱۹۶۰ء)، ص ۱۳۳ ببعد ۔

۳ ۔ سلطنت کی تنظیم : شمالی افریقہ میں فاطمی سلطنت نے اگرچہ اپنے گرد و پیش رسوم و آداب کا ایک ماحول پیدا کر لیا تھا لیکن ابھی اس کی تنظیم میں کوئی خاص ہیئت ترکیبی پیدا نہ ہوئی تھی ۔ اس کے برعکس مصری دور کے ابتدا ہی سے خلیفہ المعز اور العزیز نے اپنے خاندان کا اقتدار بڑی ٹھوس بنیادوں پر قائم کیا ۔ انہوں نے نظم و نسق اور مالیات کے شعبوں میں وہ کڑی تنظیم رائج کی جسے جوہر نے ابن کِلّس اور عسلوج کے ساتھ مل کر ترتیب دیا تھا ۔ یہی تنظیم [فاطمی] اداروں کے پیچیدہ نظام کی اساس بنی، بتدریج ارتقا پذیر ہوئی اور جزوی تغیّر و تبدّل

کا نشانہ بنی، تا آنکہ اس کی ہیئت بالکل بدل کر رہ گئی۔ اس تنظیم کے تحت جس طرح عمل درآمد ہوتا تھا اس پر مختلف تصانیف میں بحث کی گئی ہے، مثلاً ابن الصیرفی: قانون دیوان الرسائل، طبع علی بہجت، قاہرہ ۱۹۰۵ء، مترجمہ Massé، در *BIFAO*، ج ۱۱ (۱۹۱۴ء)؛ المقریزی: الخطط، ج ۱؛ القلقشندی: صبح الاعشٰی، جلد ۳ (منقول در *Les Institutions des Fatimides en Egypte*، نشر Bibl. de l' Inst. d' Et. supér. Isl. d' Alger، ج ۱۲ (۱۹۵۷ء)، ترجمہ Wüstenfeld: *Calcaschandi's Geographie und verwaltung von Aegypten*، در *AKGWG*، ج ۲۵، گوٹنجن ۱۸۷۹ء۔ زمانۂ حال کی بعض تصانیف کا موضوع بھی یہی مسائل رہے ہیں، مثلاً ڈاکٹر عبدالمنعم ماجد: *Institutions et cérémonial des Fatimides en Egypte*، ۲ جلد، قاہرہ ۱۹۵۳ء تا ۱۹۵۵ء؛ ڈاکٹر عطیہ مصطفٰی مشرّفۃ: نُظُم الحُکم بمصر فی عصر الفاطمیین، قاہرہ بار دوم، بلا تاریخ؛ علاوہ ازیں حسن ابراہیم حسن: تاریخ الدولۃ الفاطمیۃ، قاہرہ ۱۹۵۸ء (جو الفاطمیون فی مصر، مطبوعہ ۱۹۳۲ء کا نظرثانی شدہ نسخہ ہے)، ص ۲۶۴ تا ۳۲۵ و ۶۲۸ تا ۶۷۳، میں ایک باب (۹) انتظامیہ کے مختلف شعبوں سے مخصوص ہے اور ایک (۱۲) آداب و رسوم سے۔

فاطمیوں کا نظم و نسق ایک مضبوط مرکزی نظام پر قائم تھا جس کا حاکم اعلٰی خلیفہ ہوتا تھا یا اس کا وزیر جس کی حیثیت یا تو ایک تعمیل کنندہ کی ہوتی تھی یا اسے [خلیفہ وقت کی طرف سے] اختیارات تفویض ہوتے تھے (بدر الجمالی کے زمانے سے وزیر کی حیثیت وزیر السّیف کی ہوا کرتی تھی)۔ ہر شعبہ مرکزی انتظامیہ کے ماتحت ہوتا تھا، صوبائی حکومت کو صحیح معنوں میں حقوق خود اختیاری حاصل نہ تھے۔ اگرچہ بعض حاکم، مثلاً قوص کا حاکم، بعض اوقات بڑے صاحب اقتدار ہو جاتے تھے۔ ملکی انتظام دیوانوں (دفاتر یا وزارتوں) کے ذریعے چلایا جاتا تھا، جن کے اجلاس کبھی تو قصر وزارت میں ہوتے تھے (جیسا کہ ابن کِلّس اور الافضل کے زمانۂ اقتدار میں)، اور کبھی قصر خلافت میں (دیکھیے مادّہ دیوان (۲))۔

فوجی اور غیر فوجی اہلکار (ارباب الاقلام و ارباب السّیوف) دونوں خلیفۂ وقت کی ذاتی ملازمت سے منسلک تصوّر کیے جاتے تھے۔ عام سرکاری محکموں (حربیہ، انتظامیہ، مالیہ، عدلیہ، شرعیہ) کے ملازمین کی نہایت باضابطہ تنظیم ایک سلسلۂ مدارج کے ماتحت کی گئی تھی۔ یہ مدارج صرف تنخواہ کے لحاظ ہی سے نہیں بلکہ ہر درجے کے عہدیدار سے مخصوص تمغوں (امتیازی نشانات) نیز ان مراتب کے اعتبار سے بھی متعیّن ہوتے تھے جن پر اراکین سلطنت شاہی محل میں ہونے والی استقبالی دعوتوں اور سرکاری جلوسوں میں بیٹھتے تھے۔ بعض فوجی اہلکار سرکاری ملازمت عامہ سے تعلق رکھتے تھے، مثلاً وزیر السّیف، حاجب اعلٰی اِسفہسالار (سپہ سالار)، چتر بردار، شمشیر بردار، سائس (grooms) وغیرہ وغیرہ۔ بعض ملازمین خاص شاہی ملازمت سے متعلق تھے، مثلاً خواجہ سرا، جن میں سب سے بلند مرتبت "مُحَنَّک" خواجہ سرا تھے، جو ایک مخصوص انداز کے عمامے سے پہچانے جاتے تھے۔ اس طبقے کے خواجہ سراؤں میں حاجب حضوری، پیغام بر، مدارالمہام اور خلیفہ کا "مہتمم عمامہ" (شادّ التّاج)، وغیرہ شامل تھے۔ ارباب القلم میں وزیر القلم (وزیر السّیف کے عدم تقرر کی صورت میں)، عملۂ وزارت اور مختلف دیوانوں کے سربراہ، ناظم خزانۂ عامرہ، محکمۂ شریعت کے بعض اہلکار، مثلاً قاضی القضاۃ، رئیس المبلّغین، محتسب، قرّاء قرآن اور دوسرے اراکین دربار مثلاً شاہی اطبّا و شعرا شامل تھے؛ اس سلسلے میں دیکھیے مادّہ مصر، نیز مزید تفصیلات کے لیے المقریزی اور القلقشندی کے بیانات اور مذکورۂ بالا تصنیفات؛ علاوہ ازیں دیکھیے

M. Canard: *Le cérémonial fâtimite et le cérémonial byzantin : essai de comparison*، در *Byzantion*، ج ۲۱ (۱۹۵۱)، کراسہ ۲، ص ۳۵۵ تا ۴۲۰۔ فاطمی آداب و رسوم کے لیے رک بہ تشریفات؛ جلوسوں کے بارے میں دیکھیے مادّہ مواکب؛ شاہی نشانات (insignia) اور امتیازی علامات (emblems) کے لیے رک بہ مراسم۔

۵۔ عہد بنو فاطمہ میں معاشی سرگرمی: شہری زندگی کی ترقی کی بدولت شمالی افریقہ میں عبیداللہ المہدی کو خوشحالی اور آسودگی نظر آئی تھی۔ اس خوشحالی کے باعث ابتدائی فاطمی خلفا کو یہ موقع مل گیا کہ وہ اپنے قیمتی وسائل کو بروے کار لا کر ایک مضبوط بحری بیڑا اور فوج تیار کرنے لگیں۔ اپنے انتظامی اور مالی نظام کے استحکام، بیش قرار محاصل اور واجب الادا رقوم، حکومت کی مملوکہ کانوں سے آمدنی، تجارت اور محصول درآمد کی یافت اور جنوبی سوڈان نوبہ (Nubia) کی کانوں سے بڑی مقدار میں سونے کی برآمد کی بدولت عہد بنو فاطمہ میں شورشوں، بغاوتوں اور فسادات کے باوجود، مصر عام طور سے بڑی خوشحالی سے بہرہ ور رہا۔ دریاے نیل میں ہر سال آنے والی طغیانی مصر کی زمین کو زرخیز بنا دیتی تھی اور اس کی زراعت کو اس قدر فروغ دیتی تھی کہ یہاں مختلف قسم کی متعدد فصلیں پیدا ہو سکتی تھیں؛ چنانچہ ان اوقات سے قطع نظر جب دریا میں ضرورت سے کم طغیانی آتی تھی یا بند اور نہریں بے توجہی کا شکار ہو جاتی تھیں، زرعی پیداوار کافی ہوتی تھی۔ حسن ابراہیم حسن (کتاب مذکور، ص ۵۷۶ ببعد) نے ان فصلوں کی مندرجۂ ذیل فہرست دی ہے: گندم، جو، مختلف سبزیاں، نیشکر، ایسے پودے جن سے رنگ بنائے جاتے ہیں، مویشیوں کا چارا؛ بایں ہمہ گندم باہر سے منگوانا پڑتی تھی۔ صنعت و حرفت میں کام آنے والی فصلیں حسب ذیل تھیں: سن، نیشکر اور ذرا کم مقدار میں کپاس؛ لکڑی — اور وہ بھی نرم لکڑی (انجیر، ببول) — کی پیداوار ناکافی تھی۔ اس مضمون پر معلومات حاصل کرنے کے لیے ان جغرافیہ نویسوں کی طرف رجوع کیجیے: عبداللطیف البغدادی: الافادہ و الاعتبار بما فی مصر من الآثار، ترجمۂ S. de Sacy: *Relation de l'Egypte par Abd al-Latif*؛ De Muller-Wödarg: *Die Landwirtschaft Aegyptens in der frühen Abbasidenzeit*، در *Isl.*، ج ۳۲ (۱۹۵۵ء)؛ علی بہجت: *Les forêts en Egypte et leur administration au Moyen Age*، در *Bull. de l' Inst. d' Egypte*، سلسلۂ چہارم، ۱ (۱۹۰۱ء): ۱۳۱ تا ۱۵۸۔

صنعت و حرفت کو خوب ترقی ہوئی۔ اس سلسلے میں اولیت پارچہ بافی کو حاصل تھی۔ اس کا فروغ سن کی کاشت کا مرہون منت تھا اور یہ صنعت تِنّیس، دمیاط اور دَبیق [رک بآں] کے علاقوں میں جاری تھی۔ قاہرہ میں مختلف قسم کے ریشمی کپڑے تیار کیے جاتے تھے، جن کے علٰحدہ علٰحدہ نام تھے: مثلاً المعز نے [اپنی مملکت کے] مختلف خِطّوں کا نقشہ جس ریشمی کپڑے میں بنوایا تھا وہ نیلے رنگ کا تھا اور قرقبی تستری کے نام سے موسوم تھا (الخطط، ۱: ۴۱۷)۔ مصر میں پارچہ بافی کی صنعت کے لیے دیکھیے Serjeant: *Islamic Textiles*، در *Ars Islamica*، ج ۱۳ تا ۱۴ (۱۹۴۸ء)، ص ۱۱۰ ببعد؛ علی بہجت: *Les manufactures d' étoffes en Egypte au Moyen Age*، در *Mém. de l'. Inst.*، ۱۹۰۳ء؛ حبیب الزیّات: ثیاب الشرب، در مجلۂ مشرق، ۱/۴۱: ۱۳۷ تا ۱۴۰۔ دوسری صنعتوں میں حسب ذیل قابل ذکر ہیں: لکڑی کی صنعت (جہازسازی کے لیے؛ سلاح خانوں کے لیے دیکھیے الخطط، ۱: ۱۹۳ ببعد)؛ شیشہ سازی اور بلور سازی الفسطاط اور اسکندریہ میں، سفال سازی، کوزہ گری، پچی کاری، دھاتوں کا کام (لوہا اور تانبا:

تِنّیس میں چاقو اور قینچیوں کی صنعت)، ہاتھی دانت کا کام، کاغذ سازی اور چینی اور نیل تیار کرنا۔ مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے حسن ابراہیم حسن کی مذکورۂ بالا تصنیف میں باب الصناعۃ۔

دربار کا ٹھاٹھ اور شان و شکوہ: خلیفہ کی جانب سے تحائف اور ملبوسات کی صورت میں فیاضانہ عطیوں اور الیازوری اور الافضل جیسے وزرا کی شاہ خرچیوں سے صنعت و حرفت کو بڑا فائدہ پہنچا۔ اندرونی اور بیرونی تجارت کو بھی بڑی ترقی نصیب ہوئی اور مصر کے تجارتی تعلقات بہت سے ممالک سے قائم ہو گئے۔ تجارت کے سلسلے میں یہودی بڑا اہم کردار سر انجام دیتے تھے کیونکہ فاطمیون نے کوئی ایسے امتیازی محاصل درآمد و برآمد عائد نہیں کر رکھے تھے جن کی شرح میں تاجروں کے مسلمان، یہودی یا عیسائی ہونے کی بنا پر تغیّر و تبدّل ہوتا رہتا ہو۔ ہندوستان سے تجارت بحیرۂ قلزم پر واقع قوص اور عَیذاب کی بندرگاہوں سے ہوتی تھی اور یہیں سے تجارتی جہاز روانہ ہوتے تھے۔ قاہرہ کے تجارتی تعلقات حسب ذیل ملکوں اور شہروں سے قائم تھے: حبشہ، نوبہ، قُسطَنطِینیہ (سمندر کے راستے بیس روز کی مسافت پر) اطالیہ، املفی *Amalfi* [؟] (جس سے تجارتی سرگرمیاں زوروں پر تھیں، دیکھیے یحیٰی بن سعید، در PO، ۲۳: ۳۴۷؛ Rosen: *The Emperor Basil Bulgaroctonus*، روسی میں، ص ۲۹۳ تا ۲۹۶؛ Gay: *L'Italie méridionale...*، ص ۵۸۵ تا ۵۸۶؛ Heyd: *Commerce du Levant*، ۱: ۹۹، ۱۰۳ تا ۱۰۶)، پیزا، جنوآ، وینس (جہاں سے جہاز سازی کے لیے مرسلہ لکڑی بوزنطی شہنشاہ کی سخت برافروختگی کا باعث بنی)، صقلیہ (بیس روز کی بحری مسافت پر)، شمالی افریقہ، ہسپانیہ اور یورپ، بالخصوص براستۂ صقلیہ۔ یہ ممالک [مصر سے] گرم مسالے اور کپڑے خریدتے تھے اور ان کے عوض میں ایسی اشیا فراہم کرتے تھے جو یا تو مصر میں نایاب تھیں یا کم مقدار میں میسر آتی تھیں، مثلاً گندم، لوہا، لکڑی، ریشم (فَیّوم میں ریشم بہت قلیل مقدار میں تیار ہوتا تھا)، اون اور پنیر (جسے یہودی بکثرت استعمال کرتے تھے)۔

تجارت کے بارے میں تفصیلات کے لیے دیکھیے الاِدریسی، ناصر خسرو، B. Lewis اور S. M. Stern کے مذکورۂ بالا مقالے ہندوستان کے متعلق، نیز S. M. Stern: *An original document from the Fatimid chancery concerning Italian merchants*، در *Levi Della Vida*، روما ۱۹۵۶ء، ۲: ۵۲۹ تا ۵۳۸۔ اس سلسلے میں S. D. Goitein کے مفصلۂ ذیل مطالعات خاص طور پر اہم ہیں: *Records from the Cairo Geniza*، در *Exhibition Amer. Or. Society*، اپریل ۱۹۶۱ء؛ *From the Mediterranean to India: Documents on the trade to India, South Arabia and East Africa from the eleventh and twelfth centuries*، در *Speculum*، ج ۲۹؛ *The Jewish India merchants of the Middle Ages*، در *India and Israel*، ۱۹۵۳ء؛ *New light on the beginning of the Karimi merchants*، در *JESHO*، ج ۱ (۱۹۵۸ء)؛ *The main industries of the Mediterranean area as reflected in the records of the Cairo Geniza*، در مجلۂ مذکور، ج ۲/۴ (۱۹۶۱ء)؛ *The Cairo Geniza as a source for the history of Muslem civilization*، در *Studia Islamica*، ۳ (۱۹۵۵ء): ۷۵ تا ۹۱؛ *The Documents of the Cairo Geniza as a source for Mediterranean Social history*، در *JAOS*، ۲/۸ (۱۹۶۰ء): ۹۱ تا ۱۰۰؛ *Petitions to Fatimid Caliphs from the Cairo Geniza*، در *Jew. Quart. Rev.*، ۱۱ (۱۹۵۴ء): ۳۰ ببعد؛ *L'etat actuel de la recherche sur les documents de la Geniza du Caire*، در *R E J*، سلسلۂ سوم، ۱۹۵۹ تا ۱۹۶۰ء، ج ۱؛ *La Tunisie du XI° siècle à la lumière des* documents de la Geniza du Caire، در Études d'Orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal، ۲ (۱۹۶۲ء) : ۵۵۹ ببعد ۔ اس مصنف نے اس پورے مسئلے پر ایک مبسوط تصنیف پیش کرنے کا وعدہ کیا ہے ۔ علاوہ ازیں دیکھیے اسی کی تصنیف Jews and Arabs, their contact through the ages، نیویارک ۱۹۵۵ء (فرانسیسی طبع، پیرس ۱۹۵۷ء)؛ نیز عہد بنو فاطمہ میں تجارت کے لیے دیکھیے حسن ابراھیم حسن : کتاب مذکور، ص ۵۹۵ ببعد؛ رشید محمد البرّاوی : حالات مصر الاقتصادیّۃ فی عھد الفاطمیین، قاھرہ ۱۹۴۸ء؛ G. Wiet : Hist. de la Nat. égypt.، در L'Égypte arabe، ص ۳۰۳ تا ۳۰۸؛ وھی مصنف : Les Communications en Égypte au Moyen Age، در Rev. de la soc. Royale d'Economie politique de statistique et de legislation، ج ۲۴، قاھرہ ۱۹۳۳ء؛ R. Idris : Commerce maritime et Kirāḍ en Berbérie orientale، در JESHO، ۱۹۶۱ء، ص ۲۲۹ تا ۲۳۹ ۔

بنو فاطمہ کے دور کے ھم عصر ماخذ میں قاھرہ اور الفُسطاط کی معاشی سرگرمی کی تصویر ملتی ہے، مثلاً ایرانی سیّاح ناصر خسرو کے سفرنامے میں (اس کے بارے میں اس تصنیف کے مرتب و مترجم کے علاوہ دیکھیے یحیی الخشّاب : Nāṣir e Ḫusraw، قاھرہ ۱۹۴۰ء) ۔ اسی طرح المقریزی نے ھم عصر تصانیف کو مدنظر رکھ کر خلفا کے خزائن کی غیر معمولی دولت کا حال بیان کیا ہے، جس سے معلوم ھوتا ہے کہ سامان تکلّفات و تعیّشات سے متعلق صنعتیں کس قدر فروغ پا رھی تھیں (الخطط، ۱ : ۴۰۸ ببعد؛ قب القلقشندی : صبح الاعشی، ۳ : ۴۷۵ ببعد) ۔ قاضی الرّشید ابن الزبیر کی تصنیف کتاب الذخائر و التُّحف کا اتباع کرتے ہوئے المقریزی نے المستنصر کے ملبوسات، جواھرات، عطریات اور دیگر بیش قیمت اشیا پر مشتمل خزانوں کی مکمل فہرست مرتب کی ہے (کتاب الذّخائر و التُّحف، طبع محمد حمید اللّٰہ، کویت ۱۹۵۹ء، ص ۲۴۹ ببعد) ۔ ان خزائن کا حال ماجد : کتاب مذکور، ج ۲، میں بھی ملتا ہے اور اس سے قبل حسب ذیل مصنفین نے بھی اس کے بارے میں اپنے مطالعات پیش کیے ھیں: Quatremère : Mém. géogr. et hist. sur l' Egypte، ۲ : ۳۶۶ ببعد؛ Inostrantsev : Torzestvenniy vezd fatimidskikh khalifov، سینٹ پیٹرز برگ ۱۹۰۵ء، ص ۹۲ ببعد نیز Kahle : Die Schätze der Fātimiden، در ZDMG، ج ۴، (۱۹۳۵ء)، ص ۳۲۹ ببعد، مع ترجمۂ الخطط، ۱ : ۴۱۴ تا ۴۱۶ ۔ الافضل کے محل کے خزائن کی اس فہرست (ابن مُیَسّر، ص ۵۷ ببعد) سے بھی جسے الآمر اور اس کے معتمدان نے چالیس روز میں تیار کیا تھا، اس دور کے تکلّفات و تعیّشات اور معاشی خوشحالی کی شہادت ملتی ہے ۔

ثقافی سرگرمیاں : بنو فاطمہ کے دور میں ذھنی، ادبی اور فنی سرگرمیوں کو بے حد فروغ حاصل ھوا ۔ شمالی افریقہ میں درباری شاعروں نے بڑی قدر و منزلت پائی ۔ ان میں سے ابن ھانی ایک پرجوش اسمٰعیلی تھا ۔ الایادی اور دوسرے شعرا کے بارے میں دیکھیے عبدالوھّاب : المُنتخَب المدرسی من الادب التّونسی، تونس ۱۹۴۴ء ۔ خلفا خود بھی شعر کہتے تھے (دیکھیے سیرۃ جوھر) ۔ تمیم بن المعزّ کا دیوان شائع ھو چکا ہے ۔ اس کا اور دوسرے کئی خلفا کا کلام محمّد حسن الاعظمی کی عبقریّۃ الفاطمیین (قاھرہ ۱۹۶۰ء، ص ۳۳ ببعد، ۲۵۵ ببعد) میں ملتا ہے ۔ شمالی افریقہ میں قاضی ابو حنیفہ النّعمان [رک بآں] نے تاریخ، فقہ اور علم باطن پر کتابیں لکھیں اور اسی طرح جعفر ابن منصور الیمن [رک بآں] نے بھی، جو اپنے والد کی وفات کے بعد یمن چھوڑ کر شمالی افریقہ چلا گیا تھا ۔ خلیفہ المنصور اور المعزّ ان سرگرمیوں میں حصہ لیا کرتے تھے ۔ یہ بات ھمارے علم میں آ چکی ہے کہ النّعمان

کی بعض تصانیف بہت حد تک المُعِزّ کی شرکت کار کی رہین منت ہیں ۔

شہر المہدیّہ اور وہاں کی مسجد، محل اور کئی ایک سرکاری عمارات کی بنیاد رکھنے کا سہرا عبیداللہ کے سر ہے ۔ المنصور نے صَبْرۃ (المنصوریۃ) اور اس کے شاندار محلات کی بنیاد رکھی ۔ اس موضوع پر دیکھیے G. Marçais : *L' architecture musulmane d' Occident*، پیرس ۱۹۵۴ء، ص ۶۵ تا ۶۶، ۹۹ تا ۷۰، ۷۸ تا ۸۱، ۸۹ تا ۹۲، ۹۳ تا ۱۱۸؛ S. M. Zbiss : *Mahdia et sabra-Monsouriya, nouveaux documents d' art fâtimite d' Occident*، در *JA*، ۲۴۴ (۱۹۵۶ء) : ۷۹ تا ۹۳؛ حسن ابراہیم حسن : کتاب مذکور، ص ۳۲۵ تا ۶۲۵ ۔ ان دونوں شہروں کے بارے میں دیکھیے نیز سیرۃ جوہر (بمدد اشاریہ) ۔

مصر میں ثقافتی سرگرمیاں اس سے بھی زیادہ زوروں پر تھیں ۔ خلفا کو خود بھی شعر و سخن سے شغف تھا، اور ان کے دربار میں غیر اسمٰعیلی شعرا تک کا بھی خیر مقدم کیا جاتا تھا ۔ مثال کے طور پر عُمارۃ الیمنی [رک بآن] کا نام لیا جا سکتا ہے ۔ ایسی کتابوں کی جوش و خروش سے حوصلہ افزائی کی جاتی تھی جن کا تعلق، مذہب، اسمٰعیلی عقائد کی تشریح، قرآن [مجید] کی تمثیلی اور مجازی رنگ میں تفسیر اور فلسفے سے تھا، یا جو علوم طبیعی کو مقبول عام بنانے کے لیے تصنیف کی جاتی تھیں ۔ اٹھارھویں صدی کے یورپ کی طرح عہد بنو فاطمہ کی بھی یہ امتیازی خصوصیت ہے کہ اس میں ذہنی جستجو کا غیر معمولی اظہار ہوا (دیکھیے حسن ابراہیم حسن، باب ۱۱؛ محمد کامل حسین : فی ادب مصر الفاطمیّۃ، قاہرہ ۱۹۵۰ء؛ Brockelmann : تکملہ، ۱ : ۳۲۳ ببعد، ۷۱۳ ببعد؛ Ivanow : *Rise*؛ نیز دیکھیے وہ مقالات جو فلاسفہ، مثلاً ابو حاتم الرّازی، حمید الدّین الکرمانی، احمد بن ابراہیم النّیسا پوری، المؤیّد فی الدّین الشیرازی، حاتم بن ابراہیم الحمیدی، وغیرہ اور اخوان الصفا کے دائرۃ المعارف پر لکھے گئے ہیں) ۔

فاطمیوں کا زمانہ ارباب علم و فضل کی وجہ سے بھی خاص طور پر ممتاز تھا، مثلاً ریاضی دان ابن الہیثم البصری، جسے الحاکم نے مصر آنے کی دعوت دی؛ ہیئت دان علی بن یونس الصَّدَفی، مصنّف الزیج الحاکمی؛ اطبّا، یعنی ابن کِلِّس کے حلقۂ مصاحبین میں ابن سعید التّمیمی؛ المُعِزّ اور العزیز کے عہد میں موسی العَزّار الاسمٰعیلی اور اس کے بیٹے اسحٰق اور اسمٰعیل؛ ابن رضوان، جس کے ابن بطلان سے مناقشے کے سلسلے میں دیکھیے J. Schacht و M. Myerhof : *The medical controversy between Ibn Butlān of Baghdad and Ibn Ridwān of Cairo* (نشر عدد ۱۳، کلّیۃ الآداب، جامع مصریہ)، قاہرہ ۱۹۳۷ء (قب G. Schacht : *Ueber den Hellenismus in Baghdad und Cairo*، در *ZDMG*، ۹۰/۱۵ (۱۹۳۶ء) : ۵۲۶ ببعد)؛ منصور بن سہلان ابن مُقَشَّر، جو الحاکم کا مسیحی طبیب تھا (قب یحیی بن سعید، در *PO*، ۲۳ : ۳۶۶) ۔ دور بنو فاطمہ اس اعتبار سے بھی پُرمایہ ہے کہ اس میں مصنفین کی ایک کثیر تعداد موجود تھی، جنھوں نے مختلف موضوعات پر تصنیفات پیش کیں، مثلاً مؤرخین میں سے حسب ذیل کا نام لیا جا سکتا ہے : ابن زُولاق؛ المُسَبِّحی؛ القضاعی؛ کتاب الدّیارات کا مصنف الشابشتی؛ العزیز کے کتاب خانے کا مہتمم المُہَلَّبی، جس نے العزیز کے لیے ایک کتاب جغرافیہ تالیف کی؛ ابن المأمون البطائحی [بنو فاطمہ کے مشہور] وزیر کا بیٹا، جس کا شمار المَقْریزی کے اہم مآخذ میں ہوتا ہے؛ القاضی الرّشید بن الزُّبیر، مصنف کتاب الذخائر والتُّحف؛ ابن الصَّیرفی؛ القرطبی، جس نے آخری فاطمی خلیفہ کے عہد حکومت کی تاریخ مرتب کی، وغیرہ ۔

جیسا کہ G. Wiet نے بھی کہا ہے اسلامی

مصر کی تاریخ میں عہد بنو فاطمہ سے بڑھ کر کسی دور میں جوش و ولولہ کا ایسا اظہار نہیں ہوا۔ اس خاندان کا ظہور ایک ایسی نظریاتی تحریک کا مرہون منت ہے جو شیعیت کے اندر پہلی بار وجود میں آئی اور اس حد تک ترقی کر گئی کہ اس کی مثال قبل ازیں دیکھنے میں نہیں آئی تھی۔ اس نے حصول مقصد کی خاطر تن من دھن نچھاور کر دینے کے جذبے کو غیر معمولی طور پر ابھارا، شمالی افریقہ میں بزور شمشیر اپنے قدم جمائے اور بالآخر مصر میں ایک طاقت ور سلطنت قائم کر لی۔ بنی فاطمہ عالم اسلام کے تمام اسمٰعیلیوں اور ان کے ہمدردوں کی نگاہوں اور تمناؤں کا مرکز بن گئے۔ مسلسل دو صدیوں تک اس خاندان کی تاریخ خطۂ بحیرۂ روم میں واقع مشرق قریب کے ممالک کی تاریخ پر سایہ فگن رہی۔ سُنّی مصنفین نے ان کے حالات بیان کرتے وقت بصیرت سے کام نہیں لیا، لیکن اب چند سالوں سے اس دور کے بارے میں نئے سرے سے دلچسپی کا اظہار ہونے لگا ہے۔

عہد بنو فاطمہ میں عروج و عظمت کے کئی ادوار آئے۔ یہ عظمت اس خاندان کو اپنی اداری و مالیاتی تنظیم، ملکی معاشی ترقی، اعلیٰ درجے کی فکری و فنّی سرگرمی، دربار و قصر خلافت کی شان و شوکت (جو بقول ولیم باشندۂ صور William of Tyre آخری ایام تک قائم رہی) اور اس کی پورے آداب و رسوم کے ساتھ منعقد ہونے والی پرتکلّف ضیافتوں کی بدولت نصیب ہوئی، جنھیں دیکھ کر معاً دربار قُسطَنطینیہ سے مقابلے کا خیال پیدا ہوتا تھا اور بغداد کے بارے میں ماضی کی تمام باتیں محض افسانہ معلوم ہونے لگتی تھیں۔ باایں ہمہ بنو فاطمہ پر ایسے دور بھی آئے جو قحط و مصائب اور فوجی گروہوں کے درمیان خونریز لڑائی جھگڑوں سے عبارت ہے اور جب متخالف وزرا باہمی سازشوں کے باعث غیر ملکی طاقتوں کو مداخلت کی دعوت دینے لگے تو بالآخر اسے ایک المناک انجام کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کی تاریخ متضاد باتوں سے معمور ہے۔ مؤرخ کو اس کے عروج اور اس کے زوال دونوں سے بڑا دلکش مواد ملتا ہے جس کی بنا پر اس خاندان کو تاریخ میں ایک ممتاز مقام دیا جا سکتا ہے۔

مآخذ: (۱) محمّد عبداللہ عنان: مصر الاسلامیّۃ، قاہرہ ۱۹۳۱ء، ص ۳۳ ببعد؛ اور (۲) حسن ابراہیم حسن: تاریخ الدّولۃ الفاطمیّۃ، قاہرہ ۱۹۵۸ء، میں جن عرب مؤرّخین کی فہرست ملتی ہے ان میں حسب ذیل کا اضافہ کیجیے: (۳) ابن ظافر: مخطوطہ برٹش میوزیم، عدد Or. ۳۶۸۵، ورق ۶۴ ببعد؛ (۴) ابن الدّواداری: *Die Chronik des Ibn ad-Dawādārī, Sechster Teil: Der Bericht über die Fatimiden*، طبع صلاح الدّین المُنَجّد، قاہرہ ۱۹۶۱ء (Deutsches Arch. Inst. Kairo Quellen zur Gesch. des isl. Aegyptens، ص ۱ ببعد)؛ تبصرہ از B. Lewis، در *B S O A S*، ۲۶ (۱۹۶۳ء): ۴۲۹ تا ۴۳۱؛ (۵) سبط ابن الجوزی کے سلسلے میں اضافہ کیجیے مخطوطۂ پیرس، عدد ۵۸۶۶، بذیل ۴۵۸/۱۰۶۶ء ببعد؛ متعدد مآخذ پر مندرجۂ ذیل میں بحث کی گئی ہے: (۶) Wüstenfeld: *Gesch. der Fatimiden-Chalifen*، مقدمہ؛ و (۷) C. H. Becker: *Beiträge zur Gesch. Aegyptens unter dem Islam*، جس میں المُسَبّحی کی تصنیف کے ایک جزو کا بالخصوص جائزہ بھی لیا گیا ہے؛ (۸) Cahen نے اپنے مقالے بعنوان *Quelques chroniques anciennes relatives aux derniers Fatimides* در *Bull. de l' I F A O*، ج ۳۷ (۱۹۳۷ء) میں چند ایسے مآخذ کا جائزہ لیا ہے جن سے ابن الفُرات نے استفادہ کیا اور بحیثیت مآخذ شیعی مصنّف ابن طَیّ کی قدر و قیمت کی طرف توجہ دلائی ہے؛ (۹) شمالی افریقہ کے لیے دیکھیے وقائع ابو زکریّا، جو اب R. Le Tourneau و R. Idris کے فرانسیسی ترجمے (در *Revue Africaine* ۱۹۶۰ تا ۱۹۶۲ء) کی صورت میں دستیاب ہے؛ فاطمی سکّوں کے بارے میں سکّوں کی معیاری

فہرستوں اور کتابچوں کے علاوہ دیکھیے : (۱۰) H. Sauvaire : *Matériaux pour servir a l' hist. de la numismatique ...*، در *J A*، ج ۱۵ (۱۸۸۰ء) و ۱۹ (۱۸۸۲ء)؛ (۱۱) Farrugia de Candia : *Monnaies fatimites du Musée du Bardo*، در *RT*، ج ۲۷ و ۲۸ (۱۹۳۶ء) و ۲۹ (۱۹۳۷ء)؛ (۱۲) M. Troussel : *Le monnaies d' or musulmanes du cabinet des Médailles du Musée de constantine*، در *Rec. des. Not. et Mém. de la Soc. Arch. de constantine*، ج ۶۵ (۱۹۴۳ء)؛ (۱۳) G. C. Miles : *Fatimid coins in the Collection of the univ. Museum Philadelphia and the American Numismatic Society*، نیویارک، نشر Amer. Num. Soc.، ج ۵۲ (۱۹۵۱ء)؛ (۱۴) A. S. Ehrenkreutz : *Studies in the Monetary history of the Near East in the Middle Ages*، در *J E S H O*، ۱۹۵۹ء، ۱۹۶۳ء، ۱۹۶۴ء؛ (۱۵) وهی مصنف : *Contribution to the monetary history of Egypt in the Middle Ages*، در *B S O A S*، ج ۱۶ (۱۹۵۴ء)؛ متن مقالہ میں مندرجہ تصنیفات میں حسب ذیل کا اضافہ کیجیے : (۱۶) Hodgson : *The order of Assassins*، ہیگ ۱۹۵۵ء؛ (۱۷) S. M. Stern : *Three petitions of the Fatimid period*، در *Oriens*، ۱۹۶۲ء، ص ۱۷۲ تا ۲۰۹؛ (۱۸) *A Fatimid decree of the Year 524/1130*، در *B S O A S*، ۱۹۶۰ء، ص ۴۳۹ ببعد؛ (۱۹) A. Grohmann و P. Labib : *Ein Fatimidenerlass vom Jahre 415 AH (1024 AD)*، در *R S O*، ۱۹۵۷ء، ص ۶۴۱ ببعد؛ (۲۰) G. Levi Della Vida : *A marriage contract on parchment from Fatimite Egypt*، در *Eretz Israel*، ۱۲ (۱۹۶۲ء)؛ بنو فاطمہ کی تاریخ کے ایک عمومی جائزے کے لیے : (۲۱) S. Lane-Poole : *A. History of Egypt in the Middle Ages*، طبع ثانی، لنڈن ۱۹۱۴ء و (۲۲) *The Mohammedan dynasties*، لنڈن ۱۸۹۴ء اور (۲۳) Wüstenfeld کی تصنیفات، نیز (۲۴) De Lacy O' Leary : *A short history of the Fatimid Khalifate*، لنڈن ۱۹۲۳ء کے علاوہ دیکھیے (۲۵) G. Weit : *Précis de l' histoire de l' Egypte* و (۲۶) *Histoire de la Nation égyptienne L' égypte arabe*، جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔

(M. CANARD)

* **فاطمی فن :** فاطمی فن کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے بنی فاطمہ کی سیاسی تاریخ ایک ناگزیر پس منظر کا کام دیتی ہے۔ اس کی مدد سے ہم دو مختلف ادوار کے مابین تمیز کر سکتے ہیں۔ پہلا دور افریقی ہے جس کا آغاز ۸ . ۳ھ/۸ - ۹ء یعنی قیروان میں مہدی کی تخت نشینی کی تاریخ اور المہدیّہ کی تاسیس سے ہوتا ہے اور یہ ۳۶۲ھ/۹۷۳ء میں تمام ہو جاتا ہے، یعنی جب المعز [شمالی افریقہ سے رخصت] ہو گیا اور قاہرہ دارالخلافت قرار پایا۔ اب مصری دور شروع ہوتا ہے جو ۳۶۲ھ/۹۷۳ء سے ۵۶۷ھ/۱۱۷۱ء میں زوال خلافت تک جاری رہا۔ اس تقسیم زمانی کے ساتھ ساتھ ایک جغرافی تقسیم کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ بنی فاطمہ نے فن کا جو پودا [شمالی افریقہ سے] لا کر مصر میں بویا تھا وہ زیریوں اور حمادیوں کی بدولت، جو کہ حکومت قاہرہ کے باج گزار تھے، مشرقی بلاد بربر میں پھلتا پھولتا رہا اور اس کے اثرات اسلامی نارمن صقلیہ تک پہنچ گئے۔

المہدی نے تونس کے ساحل پر المہدیّہ کے نام سے جو شہر بسایا تھا اس میں فاطمی قلعہ بندیوں کے کھنڈرات کے علاوہ ایک مسجد اور القائم کے محل کے آثار اب تک محفوظ ہیں۔ یہ مسجد اب بہت تبدیل ہو چکی ہے۔ اس کی پیش دہلیز (porch) آگے بڑھی ہوئی ہے جس کے مرکزی کھانچے (bay) کے دونوں پہلوؤں میں دو منزلہ طاقچے بنے ہوئے ہیں۔ فن تعمیر کی یہ امتیازی خصوصیت، جس سے رومیوں کی ان

محرابوں کی یاد تازہ ہوتی ہے جو فتح کی یادگار کے طور پر تعمیر کی گئیں، آگے چل کر مصر میں فاطمی اسلوب تعمیر کا لازمی جز بن گئی۔ القائم (۳۲۲ھ/ ۹۳۴ء تا ۳۳۴ھ/۹۴۶ء) کا محل اس کے والد المہدی کے محل کے بالمقابل واقع ہے۔ اس کی دیواریں، جو حسن تعمیر کا نمونہ ہیں، ابھی تک قائم ہیں، علیٰ ہذا اس کی ڈیوڑھی، جو پش عمارت سے باہر کو نکلی ہوئی ہے، نیز بارگاہ خلافت، جس کے فرش پر سنگ بچی کاری کی ہوئی ہے! اس طرز کے فرش کا یہ شمالی افریقہ میں آخری نمونہ ہے۔ صبرۃ منصوریّۃ کا محل القیروان کے دروازوں کے ساتھ واقع ہے، جو معلوم ہوتا ہے فاطمی خلیفہ المنصور (۳۳۴ھ/۹۴۶ء تا ۳۴۱ھ/ ۹۵۳ء) کے عہد میں تعمیر ہوا تھا۔ یہاں ہمیں پیش دالان کی قسم کا ایک وسیع کمرہ نظر آتا ہے، جس کے اندرونی جانب تین خاصے بڑے بڑے کمرے ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ کھلتے ہیں اور ان میں سے درمیانی کمرے کی سامنے کی دیوار موجود نہیں، جس سے اس کی شکل ایک ایوان کی سی ہو گئی ہے۔ عمارت کی اس ترتیب کے اعتبار سے قصر صبرۃ، جسے فاطمی تعمیر بتایا جاتا ہے، فسطاط میں آل طولون کی عمارت سے ملتا جلتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خلیفہ المعز کی روانگی سے قبل ہی افریقیہ اور مصر کے درمیان روابط موجود تھے۔

[افریقہ سے المُعِزّ کی] روانگی سے بیشتر فاطمی سپہ سالار الجوہر نے قاہرہ میں جامع الازہر کی تعمیر کا آغاز کر دیا تھا۔ آگے چل کر اسے خاصی وسعت دی گئی اور بالآخر یہ اس اسلامی جامعۂ علوم کی صورت اختیار کر گئی جو آج ہمارے سامنے موجود ہے۔ ابتدائی مسجد کے خاکے اور اس کی تزئین سے طولونی روایت کے آثار کا پتا چلتا ہے، تاہم یہاں افریقیائی اثرات بھی نمایاں ہیں، جہاں سے اس سلک کے نئے فرماں روا وارد ہوئے تھے۔ اس مسجد کا رواق صلٰوۃ پانچ باہم مستعرض بغلی دالانوں پر مشتمل ہیں، جامعۂ ابن طولون کی طرح ایک عمودی دالان عین وسط میں قطع کرتا ہے۔ یہ عمودی دالان نسبۃً عریض ہے اور اس کے کناروں پر دو دو باہم پیوستہ ستون استادہ ہیں اور ہر کنارے پر ایک ایک قبّہ بنا ہوا ہے، جو غالبًا جامعۂ قیروان کے اتباع کا نتیجہ ہے۔

اسی طرح جامعۂ الحاکم (۳۸۶ھ/۹۹۶ء تا ۴۱۱ھ/۹۹۶ء) کی تعمیر میں بھی دو عناصر کا امتزاج ملتا ہے: ایک تو وہ جو افریقیہ سے یہاں پہنچے اور دوسرے وہ جو آل طولون کی تعمیرات کی شکل میں باقی رہ گئے تھے۔ عمارت کے سامنے کی جانب اس کی پیش دہلیز آگے کو نکلی ہوئی ہے جس پر ایک محرابی چھت پڑی ہے اور یوں یہ وسیع و عریض صحن کے دروازے کا کام دیتی ہے۔ یہ طرز تعمیر افریقیائی ہے اور المہدیّہ سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ جامعۂ ابن طولون کا اثر رواق صلٰوۃ میں بھی نظر آتا ہے، جس کے پانچ مستعرض بغلی دالانوں کی "جالی دار" کمانیں خشتی ستونوں پر قائم ہیں، جنہیں چھوٹے چھوٹے نمائشی بیل پایوں سے مستحکم کیا گیا ہے۔ مسجد کے سامنے کی جانب جو دو مینار ہیں ان میں اسطوانی شکل کے شگاف دے کر ان پر ٹھوس مربعوں کی شکلوں کا تزئینی کام کیا گیا ہے۔ آرایش کے سلسلے میں پیش دہلیز کی طرح ان میناروں کی منبت کاری بھی کم ابھرواں ہے اور اس میں اقلیدسی نباتاتی شکلوں سے کام لیا گیا ہے۔ یہ اسلامی فن تزئین کے ایک اور ارتقائی مرحلے کا مظہر ہے۔ مسجد الحاکم سے ایک سو بائیس برس بعد تعمیر کی ہوئی الاقمر کی چھوٹی مسجد (۵۱۹ھ/۱۱۲۵ء) بھی اپنی روکار کی تزئین کے اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ اس کے سامنے کے آگے کو نکلے ہوئے حصے کی آرایش بے حد ابھرواں منبت کاری سے کی گئی ہے اور اس کے پہلوؤں میں دو منزلہ طاقچے بنے ہوئے ہیں۔

تاریخی اعتبار سے مساجد بنی فاطمہ میں سے

آخری مسجد الصالح الطلائع کی ہے (۵۵۵ھ/۱۱۶۰ء)۔ یہ دوکانوں کے اوپر تعمیر کی گئی ہے۔ اس کی روکار دو آگے کو نکلے ہوئے حصوں پر مشتمل ہے، جنہیں ایک غلام گردش آپس میں ملاتی ہے۔ رواق صلوٰۃ میں تین مستعرض بغلی دالان ہیں۔ وسطی دالان، جو محراب تک جاتا ہے، دوسرے دالانوں سے محض اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس کے ستونوں کا درمیانی فاصلہ نسبۃً زیادہ ہے۔

الجعفری، سیدۃ عاتکۃ، الحَسَواتی اور شیخ یونس کے مزارات: یہ مقبرے روایتی اسلوب کے مطابق ایک مربع حجرے پر مشتمل ہیں، جس پر قبّہ بنا ہوا ہے۔ ان قبّوں کو سہارا دینے کے لیے چاروں کونوں پر ڈاٹیں لگائی گئی ہیں۔ چوتھی صدی ہجری/بارھویں عیسوی میں ان ڈاٹوں کی تعداد بہت بڑھ گئی اور صدی ایک کے اوپر دوسری اس طرح لگائی جانے لگیں کہ ان سے مقرنس (Stalactites) کے توڑے (Corbels) بن گئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس اسلوب کا اصلی نمونہ ایران سے پہنچا تھا۔

بہرحال ایک مقبرہ ایسا ہے جس میں مشہد الجیوشی کے بنیادی عناصر موجود ہیں۔ اسے وزیر بدرالجمالی نے جبل مقطم پر ۴۷۸ھ/۱۰۸۵ء میں اپنی تدفین کے لیے تعمیر کرایا تھا۔ یہ عمارت چار حصوں پر مشتمل ہے: اگلا حصہ، جس کے اوپر مینار بنا ہے اور دروازہ واقع ہے؛ وسطی حصہ، جس میں صحن ہے اور صحن کے دائیں بائیں دو کمرے ہیں، جن پر نیم استوانی شکل کی چھتیں ہیں؛ عقبی جانب تین بغلی دالانوں پر مشتمل ایک رواق صلوٰۃ ہے، جس کی چھت پر پتھر لہردار ترتیب میں لگائے ہوئے ہیں اور محراب کے بالمقابل ایک بڑا قبّہ ہے؛ آخری حصہ حجرۂ مزار ہے، جو آڑی جانب رواق صلوٰۃ سے ملا ہوا ہے۔ اس یادگار عمارت میں بعض خصوصیات ایسی نظر آتی ہیں جو ہمیشہ کے لیے مصری فن کا جز بن کر رہ گئیں، مثلاً مینار تین برجوں پر مشتمل ہے، جو اوپر تلے تعمیر کیے گئے؛ ان میں سے دو برج مربع ساخت کے ہیں اور ایک ہشت پہلو۔ مؤخرالذکر کو مقرنس کی کانس پر اٹھایا گیا ہے اور اس کے اوپر ایک قبّہ بنا ہے۔ اس مینار کو ان میناروں کا اولین نمونہ کہا جا سکتا ہے جو آئندہ زمانے میں قاہرہ میں تعمیر ہوئے۔ اسی طرح عمارات متقدمہ میں قبّے کو، نیز قبّے کے ترچھے عمودی قطعے (Profile) کے تکیلے زاویوں اور اس کے بیرونی خطوط کو (جو ان نام نہاد "ایرانی" قوسوں سے مشابہ ہے جن کے عمودی اضلاع چوٹی پر جھک کر زاویۂ قائمہ بناتے ہیں) جو اہمیت حاصل ہے وہ بھی خاص طور پر توجہ کی مستحق ہے۔

۴۸۰ھ/۱۰۸۷ء اور ۴۸۴ھ/۱۰۹۱ء کے مابین اسی مطلق العنان وزیر بدرالجمالی نے قاہرہ کی فصیل شہر تعمیر کرائی۔ وہ خود نسلاً ارمن تھا اور اپنے لیے اس نے ارمنوں ہی پر مشتمل فوجی دستے بھرتی کیے ہوئے تھے۔ اسی طرح وہ اپنے آبائی وطن سے ماہر فن معماروں کو بھی لے آیا تھا؛ چنانچہ فاطمی دارالخلافت کی تین خوبصورت ترین عمارتیں، یعنی اس کے تین دروازے، جو باب زویلۃ، باب النّصر اور باب الفتوح کے نام سے موسوم ہیں، انہیں نے تعمیر کیے۔ ان کی ساخت و تزئین، ان کی دیواروں کا حسن و شکوہ، قبّوں کے بیرونی خطوط، نیم مدوّر قوسیں، غرضیکہ شہر کے ان دروازوں میں، جو شاہانہ تزک و احتشام کے مظہر ہیں، بڑی حد تک یونانی (Hellenistic) روایات کی جھلک نظر آتی ہے۔

قاہرہ کے مرکز میں خلفائے بنی فاطمہ کے تعمیر کردہ جن محلات کا سراغ مخطوطات سے چلتا ہے وہ اگرچہ ناپید ہو چکے ہیں، تاہم قلعۂ بنو حمّاد کے محلات ابھی تک محفوظ ہیں، جنہیں ان کی شہری تأسیسات کے آثار قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ بربر دارالحکومت پانچویں صدی ہجری/گیارھویں صدی

عیسوی کے آغاز میں مشرق الجزائر کے پہاڑوں کے درمیان بسایا گیا تھا، لیکن اسے بہت زیادہ فائدہ قیروان کی بربادی سے پہنچا، جو بنو ہلال کے حملے کا ہدف بن گیا تھا؛ چنانچہ اسی صدی کے آخر میں اسے شان و شکوہ کا ایک مختصر سا دور نصیب ہوا۔ ۱۹۰۸ء میں ایک مسجد (جس کا مینار دور تک پھیلے ہوئے کھنڈروں پر سایہ فگن ہے) اور چند محلّات کے آثار سے (جن میں سے دو، یعنی قصر المنار اور دارالبحر کی ۱۹۰۸ء میں کھدائی ہو چکی ہے اور تیسرے کی کھدائی آج کل جاری ہے) ہمیں شمالی افریقہ کے اس فن تعمیر کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں جو مشرقی اثرات کے تحت پھلا پھولا اور نہ صرف مصر بلکہ عراق اور ایران کے لیے بھی محرّک ثابت ہوا۔ یہاں اس قدر یاد رکھنا کافی ہوگا کہ مینار اور محلّات کے سامنے کے رخ پر بنے ہوئے لمبے لمبے آرائشی طاقچوں (یہ طرز تزئین ساسانی فن تعمیر میں پوری طرح سمویا ہوا ملتا ہے)، دارالبحر کے صحن کے "آئینۂ آب" (حوض)، بڑے ایوانوں کے اندر (جن کی آرائش میں دھات کی طرح چمکتے ہوئے گلی و چینی ظروف استعمال کیے گئے ہیں) فرش اور دیواروں پر منقش سفالوں کی جڑائی، نیز مقرنس سے ان جدتوں کا ایرانی ہونا ثابت ہوتا ہے، جن سے اسلامی بلاد مغرب میں پہلی بار اسی قلعے میں کام لیا گیا۔

اس قلعے کی کھدائیوں کی بدولت ہماری معلومات میں ایک اہم خلا پُر ہو گیا ہے۔ بجایہ میں، جہاں چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی میں بنو حمّاد منتقل ہو گئے تھے، [فنون لطیفہ کے] ایسے خزینے دستیاب نہیں ہوئے۔ بنو حمّاد کے اس دوسرے دارالحکومت کی عمارات میں سے یا تو فصیل شہر کے چند حصّے باقی رہ گئے ہیں یا وہ عظیم الشان سنگی محراب جو بندرگاہ اور اس میں آنے والی کشتیوں کے لیے دروازے کا کام دیتی تھی۔

بہرکیف ہم بجایہ کو اس راہ کی ایک اہم منزل قرار دینے پر مجبور ہیں جس پر چلتے ہوئے فاطمی فنون لطیفہ صقلیہ پہنچے۔ بہت سی علامات ہماری اس رائے کو تقویت بخشتی ہیں۔ پلرمو کے مضافات میں بنے ہوئے شامیانے (Pavilions) اپنے عمارتی نقشے کے لیے قاہرہ سے کہیں زیادہ بجایہ، نیز المہدیّہ (زیریوں کی آخری پناہ گاہ) یا بنو خراسان کے تونس کے مرہون منت ہیں۔ بنو حمّاد کے محلات سے ہمیں نارمن بادشاہوں کے "زیزا" (Ziza) اور "کیوبا" (Cuba) کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ پورے المغرب میں اور اندلس کی حدود تک ایسا کوئی مقام نہیں جہاں کسی نہ کسی حد تک فاطمی فن کا اثر نہ قبول کیا گیا ہو۔ اسلامی بلاد مغرب میں مقرنس کا اور الموحّدین کے عہد میں میناکار سفالوں کی جڑائی کا رواج انھیں بعید اثرات کی جانب منسوب کیا جا سکتا ہے۔

ان اسالیب فن کی نشر و اشاعت کی توجیہ صنّاعوں کی نقل مکانی (بدوی عربوں کے حملے سے مشرقی بربر کے شہروں کی بربادی کے باعث صنّاعوں کو لازمی طور پر کئی بار اپنے مساکن سے کوچ کرنا پڑا ہوگا) اور مختلف علاقوں میں ایسے سامان کی تجارت سے کی جا سکتی ہے جن کا تعلق فنون لطیفہ سے ہے۔

عہد بنی فاطمہ میں بلاشبہہ مصر میں فنون تزئین کے سلسلے میں ایک غیر معمولی سرگرمی اور سامان تعیش کی تیاری میں ایک حیرت انگیز ترقی نظر آتی ہے۔ خلفا اور اعیانِ حکومت کے تموّل کی عرب مصنّفین نے تصدیق کی ہے، مثلاً المقریزی خلیفہ المستنصر کے خزانے کی کیفیت بیان کرتا ہے اور ابن میسّر نے الوزیر الافضل ابن بدرالجمالی کے اموال کی فہرست دی ہے۔ بنی فاطمہ کے شاندار دور میں جو فنی تخلیقات سب سے زیادہ مصر میں، لیکن کبھی کبھی اندلس میں بھی، وجود میں آئیں (ان دونوں

ممالک کی تخلیقات میں جو رشتہ نظر آتا ہے اس کے باعث ہم کبھی کبھی ان کے اصل مآخذ کے بارے میں شک و شبہہ میں مبتلا ہو جاتے ہیں) وہ آج کل یورپ کے عجائب خانوں اور گرجاؤں کے خزانوں کے لیے مایۂ افتخار ہیں۔

گیارھویں اور بارھویں صدی میں ان صنعتوں سے متعلق جو فنی طریقے اور اصول سب سے زیادہ فروغ پذیر ہوئے ان کا تعلق فلزکاری، میناکاری، شیشے، بلور اور جواہرات کے کام اور پارچہ بافی سے تھا۔ ان سے انتہائی پاکیزہ فنی ذوق کا اظہار ہوتا ہے۔ انہیں آرائشی عناصر سے مثال کے طور پر سنگ تراشی کے یادگار نمونوں میں کام لیا گیا: حروف کی کندہ کاری، جن کے ہر طرف طرح طرح کے آرائشی نقوش گویا کاڑھے گئے ہیں؛ یہ نقوش ستاروں اور دوسری ہندسی اشکال پر مشتمل ہیں یا بیل بوٹوں پر اور کبھی کبھی حیوانی اشکال پر مبنی ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ انتہائی راسخ الاعتقادی کے باوجود زندہ مخلوقات، یعنی انسانوں اور جانوروں دونوں کی تصاویر بڑی تعداد میں بنائی گئیں۔ قاہرہ کے عجائب خانے میں منقش لکڑی کی ایسی ہی آرائشی پٹیاں موجود ہیں، جو ایک فاطمی محل سے دستیاب ہوئی تھیں۔ ان پر مغنیوں، رقاصاؤں اور شکاریوں کی تصویریں ملتی ہیں یا کانسی کے کام سے آفتابوں اور فوارے پر مشتمل اشکال بنی ہوئی ہیں۔ مؤخرالذکر صنع کا سب سے اعلٰی نمونہ وہ گرفن (griffin) — ایک خیالی جانور جس کا سر اور بازو عقاب کے سے تصور کیے جاتے ہیں اور باقی جسم شیر کا ؟) ہے جو پیسا Pisa کے عجائب خانے Campo Santo میں محفوظ ہے۔ علاوہ ازیں یہاں ایسے گلی اور چینی ظروف ہیں جن پر سونے کے پترے جڑے ہیں اور مختلف اشخاص کی تصویروں سے مزین ہیں۔ یہاں زربفت کے ایسے پارچات بھی موجود ہیں جن میں ایک دوسرے کی طرف رخ کیے ہوئے جانوروں کی شکلیں کاڑھی ہوئی ہیں۔ تصویر گری کے سلسلے میں صناعوں کے ہاں جو مذکورۂ بالا رجحان ملتا ہے اس کی تاویل شیعی اساتذہ کی سنت کے بارے میں آزاد مشربی سے کی جا سکتی ہے، لیکن اس میں ایک اور عنصر بھی اثر کار فرما تھا اور وہ تھی ان صناعوں کی اپنی شخصیت اور وہ روایات جنہیں ان لوگوں نے آگے بڑھایا۔ اب تک جو کچھ بیان کیا جا چکا ہے اس سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو گئی ہو گی کہ عہد بنی فاطمہ کے فنون لطیفہ میں ہمیں مختلف اثرات کا امتزاج نظر آتا ہے، جو آگے چل کر اطراف و اکناف میں پھیل گئے۔ جہاں تک فن تعمیر کا تعلق ہے مصر میں اس کے کچھ عناصر تو افریقیہ سے پہنچے تھے، کچھ اہل مصر نے بنی طولون اور الجزیرۃ سے ورثے میں پائے تھے اور کچھ ایسے تھے جن سے وہ اہل شام کی ان فنی سرگرمیوں کی بدولت متعارف ہوئے جن کا اظہار حربی تعمیرات میں ہوا تھا۔ ان عناصر میں — اور سب سے بڑھ کر تعمیرات کے ان پہلوؤں میں جن کا تعلق تزئینات اور فن آرائش سے ہے — ایک تو ایرانی میراث کا اضافہ ہوا، جس کا رشتہ ہم مذہبی نے مصری اہل فن سے ملا دیا تھا اور دوسرے یونانی میراث کا، جو قبطیوں کے وسیلے سے ان تک پہنچی تھی۔ فاطمی اسلوب اور بالخصوص اس طرز کی تشکیل میں، جسے ہم "ارابسک" (عربی نقش و نگار) کے قدرے مبہم لیکن روایتی نام سے موسوم کرتے ہیں، عیسائیوں نے جو حصہ لیا اس کے بارے میں مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا جا سکتا۔

مآخذ: (۱) L. Hautecoeur و G. Wiet: *Les Mosquées du Caire*، ۲ جلد، قاہرہ ۱۹۳۲ء؛ (۲) G. Wiet: *L' exposition d' art persan a Londres*، در *Syria*، ۱۹۳۲ء؛ (۳) Arnold: *Painting in Islam*، آوکسفرڈ ۱۹۲۸ء، ص ۲۲؛ (۴) *The Mosques of Egypt*، نشر وزارت اوقاف، باب ۳؛ (۵) K. A. C. Creswell: *The*

Muslim architecture of Egypt، آکسفرڈ ۱۹۵۲ء؛ (۶) وہی مصنف: The great salients of the mosque of al-Hākim، در JRAS، ۱۹۲۳ء؛ (۷) وہی مصنف: A bibliography of painting in Islam، نشر IFAO، قاہرہ، فن اسلامی، ج ۱، قاہرہ ۱۹۵۳ء؛ (۸) وہی مصنف: A bibliography of glass and rock crystal، در Bull. of the Fac. of Arts، ج ۱۴، قاہرہ ۱۹۵۲ء؛ (۹) M. S. Briggs: Muhammadan architecture in Egypt and Palestine، آکسفرڈ ۱۹۲۴ء؛ (۱۰) M. Van Berchem: Matériaux pour un Corpus arabicarum, Égypte، ج ۱؛ (۱۱) وہی مصنف: Notes d' archéologie arabe، در JA، ۱۷ (۱۸۹۱ء)؛ ۹۲ ببعد؛ (۱۲) وہی مصنف: Une mosquée du temps des Fâtimides، در MIE، ج ۲ (۱۸۸۹ء)؛ (۱۳) S. Flury: Die Ornamente der Hakim und Azhar Moschee، ہائیڈل برگ ۱۹۱۲ء؛ (۱۴) وہی مصنف: Islamische Schriftbänder، پیرس ۱۹۲۰ء؛ (۱۵) V. Monneret de Villard: La necropoli musulmana di Aswan، قاہرہ ۱۹۳۰ء؛ (۱۶) وہی مصنف: Le pitture musulmane al soffitto della Capella Palatina in Palermo، روم ۱۹۵۰ء؛ (۱۷) L. de Beylié: La Kalaa des Beni Hammad، پیرس ۱۹۰۹ء؛ (۱۸) G. Marçais: L'architecture musulmane d'Occident، پیرس ۱۹۵۴ء؛ (۱۹) وہی مصنف: Les figures d' hommes et de bêtes d' époque fatimite، در Mélanges Maspéro، ج ۲؛ (۲۰) وہی مصنف: Les Poteries et faïences de la Qala des Beni Hammad، قسنطینہ ۱۹۱۳ء؛ (۲۱) G. Migeon: Manuel d' art musulman، ۲ جلد، پیرس ۱۹۲۷ء؛ (۲۲) Wiet و Pauty: Les bois sculptés jusqua l' époque ayyoubide، قاہرہ ۱۹۳۱ء؛ (۲۳) Pauty: Bois sculptés d' églises coptes، قاہرہ ۱۹۳۰ء؛ (۲۴) J. David-Weill: Les bois a épigraphes jusqu'a l' époque mamlouke، قاہرہ ۱۹۳۱ء؛ (۲۵) بہجت بے و E. Massoul: La céramique musulmane d' Égypt، قاہرہ ۱۹۳۰ء؛ (۲۶) E. Kuhnel: Islamische Stoffe aus Aegyptischen Gräbern، برلن ۱۹۲۷ء؛ (۲۷) وہی مصنف: The Textile Museum. Catal. of dated Tiraz Fabrics، واشنگٹن ۱۹۵۲ء، ص ۹۵ ببعد؛ (۲۸) R. Ettinghausen: Painting in the Fatimid period, A reconstruction، در Ars Islamica، ۹ (۱۹۴۲ء)؛ ۱۱۲ تا ۱۲۴؛ (۲۹) Lane-Poole: The art of the Saracens in Egypt، لنڈن ۱۸۸۶ء؛ (۳۰) R. Pfister: Toiles a inscriptions abbasides et fatimides، در Bull. d' Ét. Or.، دمشق، ۱۱ (۱۹۴۸ء)؛ ۴۷ تا ۹۰؛ (۳۱) زکی محمد حسن: الفن الاسلامی فی مصر، ۱۹۳۵ء؛ (۳۲) وہی مصنف: زخارف المنسوجات القبطیۃ، در Rev. de la Fac. des Let. de l'Univ. du Caire، ج ۱۲/۱ (۱۹۵۰ء)؛ (۳۳) D. S. Rice: A drawing of the Fatimid period، در BSOAS، ج ۲۱/۱ (۱۹۵۸ء)؛ علاوہ ازیں دیکھیے حسن ابراہیم حسن کے دیے ہوے مآخذ نیز ایک مفصل و مبسوط جائزے کے لیے (۳۴) G. Wiet: Précis de l'Hist. de l'Égypte، قاہرہ ۱۹۳۲ء، ص ۱۹۹ تا ۲۱۶؛ کتبات بنی فاطمہ کے لیے دیکھیے (۳۵) Corpus inscriptionum arabicarm؛ اور (۳۶) G. Wiet: Nouvelles inscriptions fâtimides، در Bull. de l' Inst. Egypt، ۲۴ (۱۹۴۱ - ۱۹۴۲ء)؛ ۱۴۵ تا ۱۵۸ اور (۳۷) Une nouvelle inscription fâtimide de au caire، در JA، ۱۹۶۱ء، ص ۱۳ تا ۲۰؛ فاطمی دور کے بارے میں G. Weit کی دیگر تصانیف کے لیے دیکھیے (۳۸) A. Raymond: Bibliographie de l' oeuvre scientifique de G. Weit، در Bull. de l' IFAO، قاہرہ ۵۹ (۱۹۶۰ء)؛ ix تا xxiv؛ قارئین کو Ars Islamica کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے۔

(G. MARCAIS)

* **فاعل**: (عربی؛ صحیح معنوں میں کام کرنے والا)، عربی نحو کی ایک اصطلاح، بمعنی جملۂ فعلیہ کا

فاعل، لیکن صرف اسی وقت جب فعل معروف ہو (مثلاً جملۂ جَاءَ زَیْدٌ [= "زید آیا"] میں زیدٌ)، بحالیکہ اگر فعل مجہول ہو تو اس کے مسند الیہ کو اَلْمَفْعُوْلُ الَّذِیْ لَمْ یُسَمَّ فَاعِلُہ (= "مفعول جس کا فاعل ذکر نہیں کیا گیا") کہتے ہیں (جیسے ضُرِبَ زَیْدٌ [= "زید کو مارا گیا"] میں زیدٌ) (سیبویہ: باب ۸ ببعد، میں بعض تعبیرات بھی دی گئی ہیں)۔

فاعل فقط کلمہ ہو سکتا ہے (المُبَرِّد: الکامل، ۱: ۲۸۹، س ۱۴ تا ۱۵، میں اس بات کو سیبویہ کی تعلیم بتایا گیا ہے)۔ فاعل کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے فعل کے بعد آئے اور فعل اسے رفعی حالت دیتا ہے۔

قدیم تر نحویوں کے ہاں، مثلاً متعدد بار سیبویہ میں اور الکامل (۱: ۴۳۶، س ۷) میں، فاعل سے مراد فعل سے مشتق فاعل بھی ہوتا ہے۔ جسے بعد ازآں اسم الفاعل کہنے لگے۔

مآخذ: (۱) الزمخشری: المفصل، ص ۱۰ ببعد؛ (۲) محمد اعلی تھانوی: کشاف اصطلاحات الفنون، بذیل مادہ و طبع اسپرنگر وغیرہ، ۲: ۱۰۴۸ ببعد؛ (۳) Fleischer : *Kleinere Schriften*، ۱: ۸۰۔

(A. SCHAADE)

الفاکہی: ۱۔ ابو عبداللہ محمد بن اسحٰق بن العباس، ایک عرب مؤرخ، جس نے مکے میں ۲۷۲ھ/۸۸۵ء میں اس شہر کے حالات و واقعات قلم بند کیے؛ ان کے اقتباسات ویسٹنفلٹ Wüstenfeld نے اپنی تصنیف *Chroniken der stadt Mekka*، لائپزگ ۱۸۵۹ء، ج ۲، میں دیے ہیں۔

۲۔ عبداللہ بن احمد المکی الشافعی النحوی نے، جو ۸۹۹ھ/۱۴۹۲ء میں پیدا اور ۹۷۲ھ/۱۵۶۴ء میں فوت ہوا۔ اس نے حدود النحو لکھی، جو شائع ہو چکی ہے (*Bible. As.* : Jos. Baer، فرانکفرٹ ۱۹۰۷ء، ۲: ۹۳-۳۰)۔

مآخذ: متن میں آ گئے ہیں۔

(C. BROCKELMANN)

فال: رک بہ علم (طلسمات، فال وغیرہ)۔

فال نامہ: رک بہ علم (طلسمات، فال وغیرہ)۔

فان کریمر: (Alfred Von Kremer)، آسٹریا کا ایک نامور مستشرق (ولادت ۱۸۲۸ء؛ وفات ۱۸۸۹ء)۔ وہ چھ سات سال تک اسکندریہ میں قنصل کے عہدہ پر مامور رہا اور اس دوران میں اس نے شام کے متعدد شہروں کا سفر کیا اور وہاں بہت سے عربی مخطوطات جمع کیے۔ بعض نسخے اس نے وی آنا کے شاہی کتاب خانہ کے لیے حاصل کیے اور بعض اپنے لیے خریدے۔ اس کے اپنے ذاتی نسخے بالآخر موزۂ بریطانیہ (برٹش میوزیم) میں پہنچ گئے۔

فان کریمر نے بہت سے متفرق مقالے اور مضمون لکھے، لیکن اس کی شہرت بیشتر دو تین کتابوں پر مبنی ہے، جو جرمن زبان میں ہیں: (۱) *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen*، [۲ جلدیں، وی آنا ۱۸۷۵ - ۱۸۷۷ء]؛ (۲) *Culturgeschichtliche Streifzuge auf dem Gebiet des Islams*، لائپزگ ۱۸۷۳ء]۔ ان کتابوں میں اسلامی تمدن سے بحث کی گئی ہے اور اسلامی دنیا کی تہذیب کے مختلف پہلوؤں، مثلاً نظام حکومت، معاشرت، تجارت اور صنعت و حرفت پر مستقل باب باندھے گئے ہیں اور ان سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ مصنف نے اپنی معلومات کی بنیاد بیشتر اصل عربی مآخذ پر رکھی ہے۔ دوسری کتاب کو صلاح الدین خدا بخش مرحوم نے انگریزی میں منتقل کر دیا تھا [بعنوان *Contributions to the History of Islamic Civilization*، کلکتہ ۱۹۰۵ء، ۱۹۲۹ء]۔

فان کریمر کی تیسری قابل ذکر تصنیف کا عنوان *Geschichte der Herrschenden Ideen des Islams*، لائپزگ ۱۸۶۸ء ہے، جس میں فاضل مصنف نے اسلامی عقیدۂ توحید، عقیدۂ نبوت اور اسلامی نظام سیاست سے

بحث کی ہے۔ اہل علم کے ہاں یہ کتاب بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔

[فان کریمر نے بہت سی عربی کتابوں کے متون شائع کیے، جن میں الاستبصار فی عجائب الامصار، وی آنا ۱۸۵۲ء؛ الواقدی: المغازی، کلکتہ ۱۸۵۵ - ۱۸۵۶ء، برلن ۱۸۸۸ء؛ الماوردی: الاحکام السلطانیہ، نیز بعض قصائد اور دیوان قابل ذکر ہیں]۔

مآخذ: [(۱) نجیب العقیقی: المستشرقون، ۲: ۶۶۲؛ (۲) J. Fück: *Arabischen Studien in Europa*، لائپزگ ۱۹۵۵ء، ص ۱۸۷ تا ۱۸۹۔

(شیخ عنایت اللہ)

* **فانوس**: ایک تہ ہو جانے والی لالٹین۔ یہ تار کے حلقوں سے بنتی ہے جن کے چاروں طرف مومی کپڑا منڈھ دیا جاتا ہے اور اس کے اوپر اور نیچے دونوں سروں پر قلعی دار تانبا لگا ہوتا ہے۔ اسے رات کے وقت تاریک سڑکوں میں چلنے کے لیے یا کسی بارات کے موقع پر، یا پھر کسی عالی مرتبہ شخص کی خاطر ہاتھ میں لٹکا کر چلتے ہیں۔

مآخذ: (۱) Lane: *Modern Egyptians*، طبع اوّل، ۱: ۲۰۲ (تصویر بر ص ۲۰۸)۔

(CL. HUART)

* **فاؤ** (Fāo)، شط العرب کے دہانے کے قریب بائیں کنارے پر ایک ترکی قلعہ اور تار گھر، جس کا Niebuhr نے ذکر نہیں کیا۔ فاؤ ایک ناحیہ کا صدر مقام ہے، جس میں تقریباً بائیس گاؤں شامل ہیں اور کل آبادی چار اور پانچ ہزار کے درمیان ہے۔

مآخذ: (۱) علی جواد: جغرافیا لغتی وغیرہ، ص ۶۶۵؛ (۲) Cuinet: *Turquie d'Asie*، ۳: ۲۶۸ ببعد؛ (۳) v. Oppenheim: *Vom Mittelmeer zum pers. Golf*، ۲: ۳۰۹۔

(زآک لانڈن)

* **اَلْفَائِز بِنَصْرِ اللّٰہ**: ایک فاطمی خلیفہ، جو ۵۴۴ھ/۱۱۴۹ء میں پیدا ہوا۔ وہ خلیفہ الظافر کا بیٹا تھا اور اس کا اصلی نام ابوالقاسم عیسی تھا۔ اس کے باپ کے قتل (۳۰ محرم ۵۴۹ھ/۱۶ اپریل ۱۱۵۴ء) پر وزیر سلطنت عباس اسے اپنے کندھوں پر اٹھا کر باہر لایا اور تخت پر بٹھا دیا؛ اس وقت اس کی عمر صرف پانچ برس کی تھی۔ ان ایام میں اس نے جو ہولناک منظر اپنی آنکھوں سے دیکھے، بالخصوص جب عباس کے حکم سے اس کے چچا یوسف اور جبریل قتل کیے گئے، ان سے اس بد نصیب بچے کا دماغ اس قدر متاثر ہوا کہ اس پر مسلسل اور متواتر دورے پڑنے لگے، حتی کہ وہ کم سنی ہی میں وفات پا گیا۔ اس کے شش سالہ دور خلافت میں عنان حکومت طلائع بن رزیک [رک بآں] کے ہاتھ میں رہی۔ عباس کی موت اور اس کے بیٹے نصر، جو الظافر کا اصل قاتل تھا، کی سزائے موت کا واقعہ اسی زمانے میں پیش آیا اور انہیں دنوں میں ایک صقلوی بیڑے نے دمیاط (Damietta) تنیس، رشید (Rosetta) اور اسکندریہ پر حملہ کیا (جمادی الآخرہ ۵۵۰ھ/اگست ۱۱۵۵ء)۔ الفائز ساڑھے گیارہ سال کی عمر میں ۱۷ رجب ۵۵۵ھ/۲۳ جولائی ۱۱۶۰ء کو فوت ہو گیا۔

مآخذ: (۱) ابن الاثیر، طبع Tornberg، ۱۱: ۱۲۷ ببعد، ۱۶۸؛ (۲) المقریزی: خطط، ۱: ۳۱۲، ۳۵۷ و ۲: ۲۰؛ (۳) Wüstenfeld: *Geschichte der Fatimiden-chalifen*، ص ۳۲۲ ببعد؛ (۴) S. Lane-Poole: *A History of Egypt in the Middle Ages*، ص ۱۷۲ ببعد۔

(E. GRAEFE)

* **فَتٰی**: جمع فِتْیان؛ اصلی معنی "نوجوان" کے ہیں۔ عربی میں اس کے کئی ایک معنی ہو گئے ہیں [رک بہ فتوہ]۔ یہاں ہم صرف ایک کا ذکر کریں گے، جو خاص طور پر اندلس میں رائج تھے۔ وہاں امیر یا اس کے گھرانے یا کسی صاحب اقتدار حاجب [رک بآں] کے ملازم غلام (خواہ وہ خواجہ سرا ہوں یا نہ ہوں)

در حقیقت غِلْمان کہلاتے تھے (واحد: غلام، رک بآں) اور وہ غلام جو محل شاہی میں کسی اعلیٰ منصب پر مامور ہوں فَتٰی کے نام سے موسوم ہوتے تھے۔ امرا کے گھرانے کا پورا انتظام دو اعلیٰ ملازموں (Majordomos) یا اہلکاروں کے حوالے کر دیا جاتا تھا، جنھیں اَلْفِتْیان الکبران کہتے تھے۔ الاندلس کی تاریخ شاہد ہے کہ بعض غلاموں کو، جو بالعموم یورپی اصل کے ہوتے تھے (رک بہ صَقالبہ)، آزاد کرکے معاشرتی نظام میں بڑے سے بڑے مرتبے دے دیے جاتے تھے۔ یہ غلام نمایاں سیاسی کردار ادا کرتے رہے، یہاں تک کہ وہ اپنے اپنے خود مختار ریاستیں قائم کرنے میں بھی کامیاب ہوگئے، جیسے دانیہ (Dania) کا عامری فتی مجاہد [رک بہ دانیہ]۔ مراتب میں اس ترقی کا نتیجہ لازمی طور پر عرب امیر گھرانوں کے مناقشات کی شکل میں برآمد ہوتا تھا اور آپس میں مار دھاڑ شروع ہو جاتی تھی، جس کی تائید میں بعض اوقات شعوبیوں جیسی دلیلیں بھی پیش کی جاتی تھیں (دیکھیے I. Goldziher در ZDMG، ۱۸۹۸ء)۔

مآخذ: (۱) E. Lévi Provençal: ...*X^e Siècle*، اشارہ؛ (۲) وہی مصنف: *Hist Esp. Mus*، اشاریہ۔

([آ]، لائڈن، بار دوم)

* **فُتاجَلُون:** (Futa Djallon)، مغربی افریقہ کا اہم ترین کوہستانی علاقہ، جو جمہوریۂ گنی Guinea کے شمال مشرق میں واقع ہے۔ سطح سمندر سے اس کی اوسط بلندی تین ساڑھے تین ہزار فٹ سے زیادہ نہیں۔ مشرق میں ان مرتفع سر زمینوں کی حد منڈنگو Mandingo کے پہاڑوں تک جا پہنچتی ہے اور جنوب میں وہ بتدریج نیچی ہوتی ہوئی بحر اوقیانوس کی سطح سے جا ملتی ہیں، بحالیکہ شمالی جانب رفتہ رفتہ وہ بوندو Bendu کے نشیبی علاقے تک نیچی ہو جاتی ہیں۔

مآخذ: (۱) Bérenger-Féraud: *Les Peuples de La Sénégambie*، پیرس ۱۸۷۸ء؛ (۲) Dr. Bayol: *Voyage en Sénégambie*، پیرس ۱۸۸۸ء؛ (۳) René Caillié: *Journal d' un Voyage à Tembouctou . . .*، پیرس ۱۸۳۰ء، ۳ جلدیں؛ (۴) J. Chautard: *Etudes Géographique et geophysique sur le Fouta Djallon*، پیرس ۱۹۰۵ء؛ (۵) Chevalier: *Les Hauts Plateaux du Fouta Djallon*، در *Annales de Géographie*، ۱۹۰۹ء؛ (۶) Döller: *Uber die Cap Verden nach dem Rio Grande und Futah-Djallon*، لائپزگ ۱۸۸۴ء؛ (۷) Fras: *Les resultats scientifiques de la mission du Fouta-Djallon*، در *Bull. Soc. Géogr. Commerciale*، بورڈو ۱۸۹۱ء؛ (۸) Goldsbury: *Expédition dans la Gambie*، در *Bull. Soc. Géogr*، پیرس ۱۸۸۱ء؛ (۹) وہی مصنف: *Expedition to the Upper Gambia*، در *Petermanns Mittheil*، ۱۸۸۲ء، جزو ۸)؛ (۱۰) L. Guebhard: *Hist. du Fouta-Djallon*، در *Bull. Comité Afrique Française*، ۱۹۰۹ء، شمارہ ۳؛ (۱۱) وہی مصنف: *L' Agriculture au Foula Djallon*، در Rev. Coloniale، سلسلۂ جدید، ج ۹ (۱۹۰۹ء)؛ (۱۲) وہی مصنف: *Le Commerce au Fouta-Djallon* در مجلۂ مذکور؛ (۱۳) وہی مصنف: *La religion, la famille, la propriété et le régime foncier au Fouta-Djallon* (کتاب مذکور)؛ (۱۴) وہی مصنف: *Le Peuhl du Fouta Djallon*، در *Rev. des. Etudes ethnographique*، ج ۲، ۱۹۰۹ء؛ (۱۵) وہی مصنف: *Au Fouta-Djallon*، پیرس ۱۹۱۰ء؛ (۱۶) Hecquard: *Voyage sur la côte et dans l' interieur de l' Afrique occidentale*، پیرس ۱۸۵۳ء؛ (۱۷) وہی مصنف: *Coup d'oiel sur l' organisation politique, d' histoire, les moeurs des Peuls du Fouta*، پیرس بلا تاریخ؛ (۱۸) Lambert: *Voyage dans le Fouta Djallon* (*Toure de Monde, 1882*)؛ (۱۹) J. Mahat:

Les rivieres du sud et Fouta Djallon، پیرس ١٩٠٩ء؛ (٢٠) Dr. Maclaud : *Guinée française et Fouta-Djallon*، در *Rev. Coloniale*، ١٨٩٩ء؛ (٢١) وہی مصنف : *A travers la Guinée et le Fouta-Djallon*، در *Bull. Comité Afrique Française*، ١٨٩٩ء؛ (٢٢) Madrolle : *Notes d'un voyage en Afrique Occidentale*، پیرس ١٨٩٣ء؛ (٢٣) G. Mollien : *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique aux sources du Sénégal et de la Gambie*، پیرس ١٨٢٠ء، ٢ جلدیں؛ (٢٤) Noirot : *A Travers Le Fouta-Djallon et le Bambouc*، پیرس ١٨٨٩ء؛ (٢٥) Oliver de Sanderval : *De l'Atlantique au Nigar par le Fouta-Djallon*، پیرس ١٨٨٣ء؛ (٢٦) وہی مصنف : *La Conquête du Fouta-Djallon*، پیرس ١٨٩٠ء؛ [نیز دیکھیے [آ]، لائڈن، بار دوم].

(G. Yver [تلخیص از ادارہ])

⊗ **اَلْفَتَاوٰی** : نیز اَلْفَتَاوِیْ، جس کا واحد فَتْوٰی ہے؛ اس کا واحد فُتْوٰی اور فُتْیَاء بھی آتا ہے۔ فتوٰی سے مراد ہے : مَا اَفْتٰی بِہِ الْفَقِیْہُ، یعنی فتوٰی وہ ہے جو کسی فقیہ کی جانب سے دیا جائے؛ گویا یہ اَفْتٰی العالِمُ اِذَا بَیَّنَ الْحُکْمَ (= عالم نے فتوی دیا یا حکم بیان کیا) سے اسم مشتق ہے، قب لسان العرب و تاج العروس، بذیل مادہ فتی) ۔ یہ خالص عربی لفظ ہے، جو بعض کے نزدیک اَلْفُتُوَّۃ سے ماخوذ ہے اور جس کے معنی ہیں کرم، سخاوت، مروت اور زور آوری ۔ فتوی کو بھی فتوٰی اسی لیے کہتے ہیں کہ فتوی دینے والا مفتی اپنی فتوّۃ (سخاوت و مروت اور عالمانہ قوت) سے کام لیتے ہوئے کسی دینی مسئلے کا حل پیش کرتا ہے (حوالۂ سابق، نیز کشف الظنون، ص ١٢١٨، حاشیہ) ۔ امام راغب (مفردات، ٣ : ٢٠٧) نے لکھا ہے کہ اَلْفُتْیَاءُ و الْفَتْوٰی الْجَوَابُ عَمَّا یُشْکِلُ مِنَ الْاَحْکَامِ وَ یُقَالُ اِسْتَفْتَیْتُہُ فَاَفْتَانِیْ (= فتوی اور فتیاء مشکل احکام کے بارے میں دیے جانے والے جواب کو کہتے ہیں؛ چنانچہ عرب کہتے ہیں : میں نے اس سے فتوی دریافت کیا تو اس نے مجھے فتوی دیا) ۔ ابن الاثیر (النہایۃ، ٣ : ١٩٩) نے اس کے معنی کسی مسئلے کے بارے میں رخصت یا جواز پیش کرنے کے بتائے ہیں ۔ بعض کے نزدیک فتوی دراصل اَلْفَتِیّ سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں اَلشَّابُّ الْقَوِیُّ ۔ چونکہ کسی حادثہ یا واقعہ کے جواب میں پیش کیے جانے والے دینی مسائل کو مفتی اپنے دلائل سے قوت اور ثبوت مہیا کرتا ہے، اس لیے فتوی گویا مدلل ثبوت والا جواب ہوا (کشف الظنون، ص ١٢١٨؛ نیز دستور العلماء، ٣ : ١٣ ببعد؛ کتاب التعریفات، ص ١٧١) ۔ قرآن مجید میں بھی اس لفظ کے مشتقات بکثرت وارد ہوئے ہیں، مثلاً استفتاء (= سوال پوچھنا) اور اِفْتَاء (= کسی مسئلے کا جواب دینا) وغیرہ (تفصیل کے لیے دیکھیے المعجم المفہرس لآیات القرآن الکریم، ص ٥١٢) ۔ جو شخص فتوی دیتا ہے اسے مفتی کہتے ہیں اور پوچھنے والے کو سائل یا مُسْتَفْتِی (دستور العلماء، ٣ : ١٣) .

الفتاوی سے عموماً شریعت اسلامی کے وہ فروعی مسائل مراد ہوتے ہیں جن کے بارے میں کسی فقہی مکتب فکر کے بانی یا اس کے ساتھیوں سے کچھ منقول نہیں ہوتا اور بعد کے متاخرین علما اپنے اجتہاد و استنباط کے ذریعہ ان کا حل پیش کرتے ہیں (دستور العلماء ٣ : ١٣ ببعد)؛ طاش کبری زادہ (مفتاح السعادۃ و مصباح السیادۃ، حیدرآباد دکن ١٣٢٨ھ، ٢ : ٣٢٧) نے علم الفتاوی کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ وہ علم ہے جس میں جزئی واقعات کے بارے میں فقہا سے صادر ہونے والے فروعی احکام بیان کیے جاتے ہیں اور غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ بعد میں آنے والے قوت استنباط سے محروم لوگ سہولت کے ساتھ ان مسائل سے استفادہ کر سکیں ۔ عبدالنبی احمد نگری (دستور العلماء، ٣ : ١٣ ببعد) نے فتوی کے سلسلے میں سات اہم نکتے بیان کیے ہیں جو مفتی کو اپنے

پیش نظر رکھنے چاہئیں: (۱) افتا (= افتی، جو دراصل فتی سے ماخوذ ہے) باعتبار ثلاثی مجرد کے افعال غیر متصرفہ میں سے ہے، لیکن باعتبار ثلاثی مزید فیہ کے افعال متصرفہ میں سے ہے۔ اس میں اشارہ یہ ہے کہ مفتی بنیادی اصول اور نصوص میں کسی قسم کا تصرف نہیں کر سکتا البتہ فروعات میں تصرف کر سکتا ہے؛ (۲) افتی ایک متعدی فعل ہے، اس لیے مفتی کا علم بھی متعدی (یعنی دوسروں تک اپنا نفع عام کرنے والا) ہو؛ (۳) إفتاء باب إفعال ہے، جو ثلاثی مزید فیہ کے ابواب میں سے پہلا باب ہے؛ اس لیے اس میں عبرت یہ ہے کہ جو شخص درجۂ إفتاء کو پہنچ گیا اس کے سامنے کامیابی کے اور مزید ابواب بھی کھلیں گے؛ (۴) مفتی کے لیے مناسب ہے کہ وہ صاحب فتوت ہو کیونکہ فتوی اور فتوۃ کے درمیان اخوت (ایک جنس کا لفظ ہونے کے باعث قریبی تعلق اور مشابہت) ہے، اس لیے مفتی نہ تو فتوی پوچھنے والے سے کسی قسم کا طمع کرے اور نہ فتوی کی کثرت سے ملال یا بیزاری کا اظہار کرے؛ (۵) افتاء کے اول و آخر الف ہے، جس میں اشارہ یہ ہے کہ مفتی کو ابتدا سے انتہا تک امور دین کے بارے میں استقامت و صداقت کا پیکر ہونا چاہیے؛ (۶) افتاء کی باعتبار ابجد (رک بآں) عددی قیمت ۴۸۲ ہے، جس میں اس بات کا اشارہ ہے کہ مفتی کے پاس اصول و فروع کی کتابوں کی تعداد اس سے کم نہ ہو، چنانچہ کتب ظاہر الروایۃ (رک بآں) کے تفحص و مطالعہ کے بعد محققین اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ کتب افتاء کی تعداد بھی اسی عددی قیمت کے برابر ہے؛ (۷) افتاء میں پانچ حروف اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ مفتی ظاہر الروایۃ کی پانچ کتب پر نظر رکھنے کے علاوہ اسلام کے ارکان خمسہ کا بھی پورا پورا خیال رکھے۔

استفتاء (= فتوی پوچھنا) اور افتاء (= فتوی دینا) کا سلسلہ چونکہ عہد رسالت سے شروع ہوتا ہے اس لیے الفتاوی کی تاریخ بھی اتنی ہی قدیم ہے جتنی خود دین اسلام کی، البتہ فتوی پوچھنے اور فتوی دینے کے طریقے بدلتے رہے اور فتاوی کو جمع کرنے کے طریقے بھی مختلف رہے ہیں۔ عہد رسالت اور صحابۂ کرامؓ کے دور میں فتاوی کا سلسلہ اکثر و بیشتر زبانی طور پر ہی چلتا رہا جس طرح دیگر علوم و معارف زیادہ تر زبانی روایت پر موقوف تھے۔ طریقہ یہ تھا کہ جب کوئی مشکل مسئلہ پیش آتا تو اہل اسلام آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی طرف رجوع کرتے کیونکہ آپ ہی مہبط وحی اور شارع اسلام تھے اور تمام فتاوی کے سلسلے میں بھی آپ ہی مرجع خلائق تھے۔ صحابہ کرامؓ نے جو دینی مسائل آپؐ سے دریافت کیے ان کا جواب کبھی تو آیات قرآنی کی صورت میں ملتا تھا (قرآن مجید میں کئی جگہ آیا ہے: یَسْتَفْتُوْنَکَ [= تجھ سے فتوی پوچھتے ہیں]؛ قُلِ اللّٰہُ یُفْتِیْکُمْ [= کہہ دے کہ اللہ تمہیں فتوی دیتا ہے]) (قب المعجم المفہرس لآیات القرآن الکریم، ص ۵۱۲ ببعد) اور کبھی آپ الہام و القاء ربانی کی اساس پر اپنے اجتہاد سے فتوی دیتے تھے (خلاصة تاریخ التشریع الاسلامی، ص ۱۰ ببعد)۔ اس کے علاوہ آپؐ کے عہد مبارک میں بعض صحابۂ کرامؓ نے بھی اپنے اجتہاد سے بعض مشکل دینی مسائل کے بارے میں فتاوی صادر فرمائے، جن میں سے حضرت علی بن ابی طالب، حضرت معاذ بن جبل، حضرت حذیفة ابن الیمان اور حضرت عمرو ابن العاص رضی اللہ عنہم اجمعین کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان بزرگوں نے اپنے اجتہاد سے جن مسائل کے بارے میں فتاوی صادر فرمائے انہیں رسول اللہ صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم نے نہ صرف پسند فرمایا بلکہ مجتہدین کے اجتہاد کی تعریف بھی فرمائی اور اجر و ثواب کا وعدہ بھی ہو (خلاصة تاریخ التشریع الاسلامی، ص ۱۲ تا ۱۵)؛ دور نبوت کے بعد صحابۂ کرامؓ کے عہد میں بھی استفتاء اور افتاء کا سلسلہ جاری رہا۔ اس دور میں بھی فتاوی

زیادہ تر زبانی روایت ہوتے رہے، لیکن بعض فتاوی تحریر میں بھی آئے، جن میں سے بعض تو وہ فتاوی تھے جو خلفائے راشدین کے سرکاری احکام کی شکل میں قلمبند ہو کر مختلف دیار و امصار کو ارسال ہوتے رہے اور بعض فتاوی انفرادی کوششوں سے بھی قلمبند کیے گئے کیونکہ پہلی صدی ہجری کے خاتمے سے قبل ہی تدوین فقہ کا دور شروع ہوا تھا جبکہ بعض جلیل القدر صحابہ (مثلاً حضرت انس بن مالکؓ [م ۹۳ھ]) اس صدی کے خاتمے تک زندہ رہے۔ یوں گویا عہد صحابہؓ میں فتاوی کا سلسلہ زبانی اور تحریری دونوں طریقوں سے جاری رہا۔ اس دور میں فتاوی کا منصب اجلّہ صحابہ رضی اللہ عنہم کے سپرد تھا اور شرعی احکام و دینی مسائل کی جزئیات کے سلسلے میں لوگ ان سے رجوع کرتے تھے، مثلاً مدینہ میں خلفائے راشدین کے علاوہ حضرت زیدؓ بن ثابت، حضرت ابیؓ بن کعب، حضرت عبداللہ بن عمرؓ اور حضرت عائشہؓ، مکہ میں حضرت عبداللہ بن عباسؓ، کوفہ میں حضرت علیؓ بن ابی طالب اور حضرت عبداللہؓ بن مسعود، بصرہ میں حضرت انسؓ بن مالک اور حضرت ابوموسی الاشعریؓ، شام میں حضرت معاذؓ بن جبل اور حضرت عبادہؓ بن الصامت اور مصر میں حضرت عبداللہ بن عمروؓ بن العاص۔ تاریخ میں ایک سو تیس کے قریب ایسے جلیل القدر اصحاب رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کے نام ملتے ہیں جو مسند فتوی پر متمکن تھے (خلاصة تاريخ التشريع الاسلامی، ص ۳۲ تا ۳۳؛ الخضری، ص ۱۰۵ ببعد)۔

عہد صحابہؓ کے بعد — جو ۱۱ھ میں نبی اکرم صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی وفات سے شروع ہو کر تقریباً ۹۳ھ تک پھیلا ہوا ہے — تابعین اور تبع تابعین کا دور شروع ہوتا ہے، جو فقہ کی تدوین کا دور بھی کہلاتا ہے۔ اس دور میں منصب افتاء اجلّہ تابعین و تبع تابعین کے سپرد رہا۔ ان میں سے بعض تو ایسے بزرگ بھی تھے جو صحابۂ کرامؓ کی موجودگی میں بھی فتوی دیتے تھے، مثلاً سعیدؒ بن المسیب اور سعیدؒ ابن جبیر وغیرہ۔ مدینہ میں جو لوگ فتوی دیتے تھے انہوں نے مشہور فقہا صحابہ (جیسے حضرت عمرؓ، حضرت علیؓ، حضرت عبداللہ بن عمرؓ اور حضرت زید بن ثابتؓ وغیرہ) سے تربیت پائی تھی۔ ان میں سعید ابن المسیبؒ اور عروۃ ابن الزبیرؒ کے علاوہ مدینہ کے دوسرے سات فقہا (فقہاء سبعہ مدینہ) کے نام شامل ہیں۔ مکہ میں حضرت عبداللہ بن عباسؓ اور ان کے شاگرد اور پھر شاگردوں کے شاگرد فتوی صادر کرتے تھے، جیسے عکرمہؒ، مجاہدؒ اور عطاؒ۔ کوفہ میں حضرت عبداللہ ابن مسعودؓ سے تربیت پانے والے بزرگ منصب افتاء پر فائز تھے، جن میں سے علقمہؒ بن قیس اور قاضی شریحؒ کے نام ممتاز ہیں۔ ان کے بعد ان کے شاگرد ابراہیم نخعیؒ اور پھر حمادؒ بن ابی سلیمان، استاذ ابی حنیفہؒ، نے یہ فریضہ انجام دیا۔ مصر میں حضرت عبداللہ بن عمروؓ کے شاگرد مفتی دیار مصر یزید بن حبیب اور پھر اللیث بن سعد نے فتوی دینے کا سلسلہ جاری رکھا (خلاصة تاريخ التشريع الاسلامی، ص ۷۵ ببعد؛ الخضری، ص ۱۳۲ ببعد)۔

صحابۂ کرام رضی اللہ عنہم کے عہد میں فتاوی کے سلسلے میں مجتہدین میں بعض مسائل میں اختلاف رائے موجود تھا (خلاصة تاريخ التشريع الاسلامی، ص ۴۴ ببعد)، لیکن تدوین فقہ کے زمانے میں علمائے مجتہدین کے اختلاف رائے میں وسعت پیدا ہوئی، جس کے اسباب یہ تھے: (۱) سنّت نبوی کی روایات پر اعتماد کرنے کے لیے کیا اصول و ضوابط پیش رکھے جائیں اور کسی ایک روایت کو دوسری متعارض روایت پر ترجیح کس طرح دی جا سکتی ہے؟ (۲) ائمۂ مجتہدین کو اصحاب رسولؐ کے فتاوی و اقوال کی حیثیت اور توجیہ میں اختلاف تھا؛ (۳) قیاس قابل حجت ہے یا نہیں، یعنی کتاب و سنّت اور اجماع کے بعد قیاس بھی فتوی

دینے کی بنیاد بن سکتا ہے یا نہیں ۔ اس اختلاف رائے کے نتیجے میں فقہا کے دو گروہ پیدا ہوئے: ایک اہل الحدیث کا گروہ تھا، جو احادیث نبویہ اور صحابہ کے فتاوی کی بنیاد پر فتویٰ دیتا تھا اور اس میں علمائے حجاز کی غالب اکثریت شامل تھی؛ دوسرا گروہ اہل الرأی کا تھا، جو نصوص شرعیہ کی تشریح ان کے عقلی معنی و مفہوم کی روشنی میں کرنے پر زور دیتا تھا اور اس میں فقہائے عراق کی غالب اکثریت تھی؛ لیکن اس اختلاف رائے کا یہ مطلب نہیں کہ فقہائے عراق فتویٰ دیتے وقت حدیث پر اعتماد نہ کرتے تھے، یا فقہائے حجاز قیاس کے منکر تھے ۔ اس اختلاف کا پس منظر درحقیقت یہ ہے کہ فقہائے عراق نے جب اسلامی شریعت کے مقاصد پر گہری نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ شریعت کی بنیاد عقل و حکمت اور انسانی فلاح و اصلاح ہے، اس لیے شرعی نصوص کی تشریح و توجیہ بھی اسی بنیاد پر کی؛ دوسری طرف حجاز کے فقہا نے احادیث نبوی اور فتاوی صحابہ کی علل و اسباب پر توجہ دینے کے بجائے ان کی حفاظت پر زور دیا اور فتاویٰ کے سلسلے میں جزئی واقعات کو اپنے دور کے انفرادی واقعات پر منطبق کیا اور نصوص شرعیہ کی عقلی تشریح و توجیہ سے اجتناب کیا ۔ اس کے علاوہ فقہائے عراق تک صحیح احادیث کم پہنچی تھیں کیونکہ ایک تو وہ سرزمین اسلام اور مہبط وحی سے دور تھے اور پھر اہل ہوا و ہوس اور مبتدعین نے اپنی اغراض کے لیے احادیث گھڑ لی تھیں، جس کی وجہ سے فقہا کو احتیاط سے کام لینا پڑا ۔ اس کے برعکس حجازی فقہا کے پاس صحیح احادیث اور فتاویٰ صحابہ کا وسیع ذخیرہ محفوظ تھا (خلاصة تاریخ التشریع الاسلامی، ص ۷۵ تا ۷۸؛ قصة الاسلام، ص ۱۵۴ تا ۱۶۷، ۲۲۱ تا ۲۲۶؛ الخضری، ص ۱۷۴ ببعد) .

ائمۂ مجتہدین کے دور کے بعد فتاویٰ کا اجرا اجتہاد کے بجائے تقلید کی بنیاد پر ہونے لگا کیونکہ ایک تو خلافت اسلامیہ کی وحدت ختم ہو گئی، دوسرے ائمۂ مجتہدین کے تابعین اور مقلدین مختلف گروہوں میں بٹ گئے اور ہر گروہ فتاویٰ کے سلسلے میں اپنے مسلک کی توجیہ و تائید میں لگ گیا ۔ ایک خرابی یہ بھی پیدا ہوئی کہ نااہل لوگ اجتہاد کے مدعی بن بیٹھے یا صحیح اجتہاد کے اہل علما کے درست مجتہدانہ فتاویٰ کو بربنائے حسد و رعونت خلاف اسلام ثابت کرکے ان پر کفر کے فتویٰ لگائے جانے لگے؛ چنانچہ فتاویٰ کے لیے مقلدانہ رجحان کو تقویت حاصل ہوئی اور اس سے فتویٰ دینے والے پانچ طبقات ظہور میں آئے: پہلا طبقہ مجتہدین فی المذہب کا ہے، یعنی جو اپنے امام مجتہد کے فقہی مسلک کے اندر رہ کر بعض جزئی اور فروعی مسائل میں اپنے امام سے بھی اختلاف کرے لیکن اس کے مسلک کے اصول سے انحراف نہ کرے، جیسے حنفیہ میں سے امام الحسن بن زیاد (امام ابو یوسف، امام محمد اور امام زفر مجتہد فی المذہب نہیں تھے بلکہ وہ مجتہد مطلق تھے، لیکن اپنے استاذ امام ابو حنیفہ کی طرح مجتہد مطلق مستقل نہ کہلائے بلکہ حنفی مسلک سے انتساب رکھتے ہوئے مجتہد مطلق منتسب کہلائے)، مالکیہ میں سے امام عبدالرحمٰن ابن القاسم اور شافعیہ میں سے یوسف بن یحیی البویطی اور اسمٰعیل بن یحیی المازنی (خلاصة تاریخ التشریع الاسلامی، ص ۹۵ ببعد؛ مفید المفتی، ص ۶۲ ببعد؛ الخضری، ص ۲۳۵، ۲۴۳، ۲۵۸)؛ دوسرا طبقہ مجتہدین فی المسائل کا ہے ۔ جب فروعات و جزئیات کے بارے میں امام المذہب سے کچھ منقول نہ ہوتا تو یہ اپنے امام کے فقہی مسلک کے اصول پر مختلف مسائل میں فتویٰ دیتے تھے، جیسے حنفیہ میں سے امام احمد بن عمر الخصّاف، امام طحاوی اور ابوالحسن الکرخی، مالکیہ میں سے ابو الولید الباجی اللخمی، قاضی ابوبکر ابن العربی اور ابن رشد وغیرہ اور شافعیہ میں سے امام ابو اسحٰق الاسفراینی اور ابو حامد الغزالی وغیرہ (الخضری، ص ۲۳۸، ۳۵۵ تا

۳۵۸؛ خلاصة تاریخ التشریع الاسلامی، ص ۹۶ ببعد)؛ تیسرا طبقہ اصحاب التخریج کا ھے، جن کا کام اپنے مسلک کے مجمل احکام کی تفصیل یا کسی ابہام و غموض کی توضیح ھے۔ اس کی بہترین مثال امام ابوبکر الجصاص الحنفی کی ھے؛ چوتھا طبقہ اصحاب الترجیح کا ھے، جو اپنے مسلک کے مختلف ائمۂ مجتہدین کے اختلافی اقوال میں سے کسی ایک قول کو دلائل کی بنیاد پر قابل ترجیح قرار دیتے تھے، جیسے القدوری اور المرغینانی وغیرہ؛ پانچواں طبقہ محض تقلید کرنے والے علما کا ھے، جو فتوٰی دیتے وقت اپنے ائمہ کے اقوال و آرا سے باھر نہیں جاتے (مفید المفتی، ص ۶۳؛ خلاصة التشریع الاسلامی، ص ۱۰۰ ببعد)۔ فتاوٰی کی تاریخ میں خلافت عثمانیہ کے عہد میں مجلة الاحکام العدلیة کی تدوین بلاشبہہ ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ھے جبکہ ۱۲۸۶ھ میں پہلی بار مذاھب اربعہ کی تقلید سے ھٹ کر بعض مسائل میں ابن شبرمہ کے مسلک پر فتوٰی دیا گیا۔ پھر ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۶ء میں مصر میں تقلید کی ڈگر سے نکلنے کی کوشش ھوئی اور فیصلہ ھوا کہ لوگوں کی مصالح مُرسلہ اور ترقی پذیر اسلامی معاشرے کی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر جملہ فقہاے اسلام کے اقوال کو فتاوٰی کی بنیاد بنایا جائے۔ پاکستان میں اس سلسلے کی پہلی کوشش مفتی محمد شفیع دیوبندی (دیکھیے ان کی کتاب الحیلة الناجزة، مطبوعہ کراچی) نے کی جب انھوں نے حنفی مسلک کے بجاے مالکی مسلک کی بنیاد پر مفقود الخبر کی بیوی کے نکاح ثانی کے بارے میں فتوٰی دیا (خلاصة تاریخ التشریع الاسلامی، ص ۱۰۳ ببعد)۔

فتاوٰی کے سلسلے میں یہ بات خصوصیت سے قابل ذکر ھے کہ حنفی علما فقہی مسائل کو ضعف یا قوت کے اعتبار سے تین طبقات میں تقسیم کرتے ھیں۔ ان تین طبقات میں سے تیسرا طبقہ ان مسائل کا شمار ھوتا ھے جو کتب فتاوٰی میں جمع ھیں؛ پہلا درجہ یا طبقہ ان مسائل کا ھے جو کتب ظاھر الروایہ میں مذکور ھیں اور جنھیں حنفیہ کے نزدیک متون و اصول کی حیثیت حاصل ھے حتّٰی کہ بعض نے تو یہاں تک کہہ دیا ھے کہ اِنَّ الْمُتُوْنَ کَالنُّصُوْصِ (= یہ متون ھی نصوص کی مانند ھیں)؛ دوسرا طبقہ ان مسائل کا ھے جو امام محمد ابن الحسن الشیبانی کی کتب ظاھر الروایہ میں تو نہیں لیکن ان سے منقول ھیں، جیسے کیسانیات، جرجانیات اور ھارونیات کے مسائل یا جو حسن بن زیاد سے منقول ھیں یا نوادر ابن سماعہ، نوادر ابن ھشام اور نوادر ابن رستم میں درج ھیں۔ مسائل کا یہ دوسرا طبقہ "مسائل النوادر و الامالی" بھی کہلاتا ھے؛ تیسرا طبقہ فتاوٰی کے مسائل کا ھے، جسے مسائل الوقائع و الحوادث کا طبقہ بھی کہا جاتا ھے اور یہ ان مسائل پر مشتمل ھوتے ھیں جو متأخرین فقہا نے اپنے اجتہاد و استنباط سے ان جزئی واقعات کے بارے میں صادر کیے جن میں ائمۂ مجتہدین سے کوئی راے یا قول منقول نہیں ھے (مفید المفتی، ص ۶۹ تا ۷۱)۔ حنفی مسلک کے یہ فتاوٰی دو طریقوں سے جمع ھوتے رھے: انفرادی یا اجتماعی، مثلاً بعض اوقات کسی فقیہ یا مفتی کے تمام فتاوٰی کو یک جا جمع کر دیا جاتا تھا جو اس نے مختلف مسائل کے جواب میں وقتاً فوقتاً صادر کیے، جیسے فتاوٰی قاضی خان (م ۵۹۲ھ)؛ فتاوی التمرتاشی (جو شیخ الاسلام محمد بن عبداللہ [م ۱۰۰۴ھ] کے ھیں)۔ فتاوٰی کا معتدبہ ذخیرہ اسی زمرے میں آتا ھے۔ فتاوٰی جمع کرنے کا اجتماعی طریقہ یہ تھا کہ علما کی ایک مجلس منتخب کی جاتی اور مختلف مآخذ کے سہارے جزئی واقعات کے مطابق فتاوٰی مرتب کیے جاتے، جیسے فتاوٰی عالمگیری (یا الفتاوٰی الهندیة) یا جیسے مجلة الاحکام العدلیة کی تدوین (خلاصة تاریخ التشریع الاسلامی، ص ۱۰۴ ببعد؛ فہرست الکتبخانة الخدیویة، ۳: ۸۷ ببعد)۔ فتاوٰی کے سلسلے

میں بعض اہم اصطلاحات کے لیے، جن کا مفتی کے لیے جاننا ضروری ہے، دیکھیے شیخ عبدالاول جونپوری : مفید المفتی، ص ۴۷ تا ۹۵) ۔

علم الفتاوی کے میدان میں بے شمار کتابیں تصنیف کی جا چکی ہیں، جن میں سے بعض حنفی مسلک کے مطابق ہیں اور بعض شافعی مسلک کے مطابق؛ اسی طرح مالکی اور حنبلی مکتب فکر کے فتاوی بھی موجود ہیں (مفتاح السعادة، ۲ : ۴۲۸) ۔ عباسی خلافت کے زمانے میں قاضی القضاة امام ابو یوسف کے زیر اثر حنفی فقہ کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی اور خراسان و ہرات اور سمرقند و بخارا کے علاقوں میں بھی حنفی مکتب فکر کا زور رہا ۔ اسی طرح برصغیر پاکستان و ہند میں بھی حنفی فقہ پر عمل ہوتا رہا اور عثمانی خلافت میں بھی یہی مسلک مقبول رہا ۔ یہی وجہ ہے کہ فتاوی کا معتدبہ حصہ حنفی مسلک کے علما کی کوششوں پر مشتمل ہے؛ لیکن شافعی اور مالکی مسلک کے علما نے بھی بے شمار فتاوی مرتب کیے ہیں خصوصًا اندلس میں مالکی فقہا اور مصر میں شافعی فقہا کا زور رہا ہے (مفتاح السعادة، ۲ : ۱۰۰ ببعد؛ الخضری، ص ۲۳۳، ۲۸۱ تا ۳۲۰) ۔ حنفی فقہ میں کتب ظاہر الروایة (الجامع الصغیر، الجامع الکبیر، السیر الصغیر، السیر الکبیر، المبسوط اور الزیادات، جو امام محمد بن الحسن الشیبانی [م ۱۸۹ھ] کی تصانیف ہیں)، ان کی شروح (جیسے الحسامی، البرہانی، الصدر الشہید، العتابی، قاضی خان، تمرتاشی اور ابواللیث سمرقندی کی سات شروح الجامع الصغیر یا الملتقط فی شرح الزیادات، از قاضی خان اور شرح المبسوط، از شمس الائمہ محمد بن احمد السرخسی وغیرہ) اور درسی متون (متون ثلاثہ : مختصر القدوری، جو شیخ ابوالحسین احمد القدوری [م ۴۲۸ھ] کی تصنیف ہے؛ الوقایة، جو تاج الشریعہ امام محمود بن صدر الشریعہ العبادی البخاری کی تصنیف ہے اور کنز الدقائق، جو امام ابو البرکات حافظ الدین عبداللہ بن احمد النسفی [م ۷۱۰ھ] کی تصنیف ہے) کے علاوہ فتاوی کے متعدد مجموعے بھی مستند کتب فتوی سمجھے گئے ہیں، جیسے فتاوی ابی اللیث، فتاوی قاضی خان، الفتاوی الظہیریہ، الفتاوی الصغری، فتاوی المرغینانی، الفتاوی الکبری، فتاوی حسام الدین الرازی، الفتاوی الجلالیة، فتاوی الامام ابی علی النسفی، فتاوی شمس الائمة الحلوانی، فتاوی البلخی، فتاوی الاسبیجابی، فتاوی التمرتاشی، الفتاوی التاتارخانیة، الفتاوی الحمادیة، الفتاوی الخیریة، الفتاوی العالمگیریة، الدرالمختار اور ردّالمحتار، وغیرہ (تفصیل کے لیے دیکھیے مفتاح السعادة، ۲ : ۶۲، ۴۲۸؛ مفید المفتی، ص ۵۷؛ فہرست الکتبخانة الخدیویة، ۲ : ۷۸ ببعد؛ [نیز فتاوی غیاثیہ]) ۔

مآخذ : (۱) امام راغب : مفردات القرآن، قاہرہ، بلا تاریخ؛ (۲) ابن الاثیر : النہایة، قاہرہ ۱۳۰۶ھ؛ (۳) ابن منظور : لسان العرب، بذیل مادّہ؛ (۴) محمّد فواد عبدالباقی : المعجم المفہرس لآیات القرآن الکریم، قاہرہ ۱۳۷۸ھ؛ (۵) الشریف الجرجانی : کتاب التعریفات، بیروت ۱۹۶۹ء؛ (۶) یوجینا غیانہ ستشیجنسکا : تاریخ الدولة الاسلامیة و تشریعہا، بیروت ۱۹۶۶ء؛ (۷) حاجی خلیفہ : کشف الظنون، استانبول ۱۹۴۳ء؛ (۸) طاش کبری زادہ : مفتاح السعادة، حیدرآباد دکن ۱۳۲۸ھ؛ (۹) عبدالنبی احمد نگری : دستور العلماء، حیدرآباد دکن ۱۳۲۹ھ؛ (۱۰) احمد المیہی : فہرست الکتبخانة الخدیویة، قاہرہ ۱۳۰۶ھ؛ (۱۱) حسن احمد الخطیب : فقہ الاسلام، قاہرہ ۱۹۵۲ء؛ (۱۲) محمّد الخضری : تاریخ التشریع الاسلامی، قاہرہ ۱۹۶۵ء؛ (۱۳) عبدالاول جونپوری : مفید المفتی، لکھنؤ ۱۳۲۶ھ؛ (۱۴) عبدالوہاب خلاف : خلاصة تاریخ التشریع الاسلامی، کویت ۱۹۶۸ء ۔

(ظہور احمد اظہر)

فتاوی جہانداری : برصغیر پاکستان و ہند کے مشہور مؤرخ ضیاء الدین برنی نے فتاوی کو قدرے مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے ۔ سیاسی نظریات پر

مشتمل اپنی کتاب کو اس نے فتاوی جہانداری کا نام دیا ہے (فہرست کتب خانۂ انڈیا آفس، عدد ۲۵۶۳)۔ یہ کتاب فیروز شاہ تغلق کے عہد کے پہلے چھے سالوں کے دوران میں لکھی گئی۔ اس میں برنی نے غیاث الدین بلبن (۶۶۴ھ/۱۲۶۶ء تا ۶۸۶ھ/۱۲۸۷ء)، معز الدین کیقباد (۶۸۶ھ/۱۲۸۷ء تا ۶۸۹ھ/۱۲۹۰ء)، جلال الدین خلجی (۶۸۹ھ/۱۲۹۰ء تا ۶۹۵ھ/۱۲۹۶ء)، علاء الدین خلجی (۶۹۵ھ/۱۲۹۶ء تا ۷۱۵ھ/۱۳۱۶ء)، قطب الدین مبارک شاہ خلجی (۷۱۶ھ/۱۳۱۶ء تا ۷۲۰ھ/۱۳۲۱ء)، سلطان غیاث الدین تغلق (۷۲۰ھ/۱۳۲۱ء تا ۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء)، سلطان محمد بن تغلق (۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء تا ۷۵۲ھ/۱۳۵۱ء) اور فیروز شاہ تغلق کے ابتدائی چھے سالوں (۷۵۲ھ/۱۳۵۱ء تا ۷۵۸ھ/۱۳۵۷ء) کے سیاسی و معاشرتی حالات کے بارے میں اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔ اس میں برنی نے ملکی سیاست کے ساتھ ساتھ معاشرے کا بھی جائزہ لیا ہے، جس میں بادشاہ، مشیران، وزرا، امرا، علما و مشائخ، عوام، تجار، زراعت پیشہ اور صنعت کار شامل ہیں۔

برنی ذاتی طور پر سیاست کو مذہب سے الگ نہیں سمجھتا، بلکہ اس کی دلی خواہش تھی کہ ملکی، سیاسی و معاشی مسائل کے حل کرنے میں قدیم ضابطۂ حیات کی طرف رجوع کیا جائے، اس لیے اس نے قرآن مجید، حضرت نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ارشادات اور خلفاے راشدین کے احکام کی روشنی میں بعض مسائل کو واضح کرنے کی ضرورت محسوس کی، نیز بعض قدیم پرشکوہ بادشاہوں اور دانشوروں کے حوالے سے بھی کچھ بیانات درج کیے۔ سلطان محمود غزنوی کو اس نے خاص طور سے مثالی رہنما بنایا ہے۔ کسی مثالی رہنما کے ذریعے اپنے نظریات اور مافی الضمیر کو بیان کرنے کا انداز قدیم علما نے اختیار کیا تھا۔ برنی نے بھی یہی انداز اپنایا، چنانچہ سیاسی حالات میں اپنے ذاتی تأثرات کو بھی وہ سلطان محمود کی زبانی بیان کرتا ہے؛ اکثر نظریات کے بیان کا آغاز بیٹوں کو مخاطب کرتے ہوئے اس طرح ہوتا ہے: "اے فرزندان محمود و اے بادشاہان اسلام . . ."۔ اس انداز خطاب میں کچھ برنی کی عقیدت کو بھی دخل ہے، جو اسے سلطان محمود کے دینی شغف کی وجہ سے اس کے ساتھ تھی۔ ممکن ہے یہ خیال اس کے پیش نظر ہو کہ کوئی سخن گسترانہ بات زبان قلم سے نکل جائے تو اس کی ذمے داری خود اس پر نہ آئے اور وہ سزا و تعقیب سے بچا رہے۔

فتاوی جہانداری (جو اب طبع ہو چکی ہے) کے اہم موضوعات یہ ہیں: بادشاہ کو خدا کی حفاظت حاصل ہوتی ہے (دیکھیے برنی: مخطوطۂ فتاوی جہانداری، ورق ۲ ب)؛ بادشاہ کے مرتبۂ دینی کی تعیین (مخطوطۂ مذکور، ورق ۶ ب)؛ مشورے کی اہمیت (ورق ۷ ا، ۲۱ ب، ۲۲ ا)؛ بادشاہ کے مشیر کن اوصاف کے حامل ہونے چاہئیں؛ مساوات خاص و عام (ورق ۳۶ ب، ۳۷ ا و بعد)؛ عسکری نظام (ورق ۶۵ ب)؛ حق و باطل (ورق ۴۰ ب و ۴۱ ا)؛ عفو و تعزیر میں توازن؛ ضوابط سلطنت کے تقاضے، عوارض سلطنت، بادشاہ کے متضاد اوصاف، وغیرہ؛ تفصیل کے لیے دیکھیے مقبول بیگ بدخشانی، در ماہنامہ المعارف، مطبوعہ ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، جولائی ۱۹۶۸ء، ستمبر۔ اکتوبر ۱۹۶۸ء و نومبر ۱۹۶۸ء۔

مآخذ: (۱) برنی: فتاوی جہانداری، مخطوطہ؛ (۲) برنی: فتاوی جہانداری، طبع ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان لاہور؛ (۳) مقبول بیگ بدخشانی: ضیاء الدین برنی اور اس کا نظریہ سیاست، در ماہنامہ المعارف، جولائی، ستمبر و اکتوبر، نومبر ۱۹۶۸ء۔

[ادارہ]

فتاوی عالمگیری: اگرچہ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر (۱۶۵۸ء تا ۱۷۰۷ء) کے عہد حکومت سے

قبل اسلامی دنیا میں فقہ کی کئی مستند کتابیں رائج تھیں، لیکن پاکستان و ہند تو درکنار پوری اسلامی دنیا میں فقۂ حنفی کی کوئی ایسی واحد کتاب موجود نہ تھی جس سے ایک عام مسلمان آسانی کے ساتھ کسی مفتٰی بہا مسئلہ کو اخذ کر سکے اور احکام شریعہ سے بخوبی واقف ہو سکے ۔ خود اورنگ زیب عالمگیر کو اس امر کا خاص خیال تھا کہ تمام مسلمان ان دینی مسائل پر عمل کریں جنھیں حنفی مذہب کے علما و اکابر واجب العمل سمجھتے ہیں، لیکن مشکل یہ تھی کہ علما و فقہا کے اختلاف رائے کے سبب یہ مسائل فقہی کتابوں اور فتاوی کے مجموعوں میں کچھ اس طرح مل جل گئے تھے کہ جب تک کسی شخص کو علم فقہ میں مہارت تامہ حاصل نہ ہو اور بہت سی مبسوط کتابیں اسے میسر نہ ہوں "حق صریح اور اور مفتٰی بہا مسائل، نیز حکم صحیح کا معلوم کرنا اس کے لیے ناممکن تھا" ۔ اس خیال کے پیش نظر شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر نے علمائے دہلی کے علاوہ سلطنت کے اطراف و اکناف سے ایسے علما جمع کیے جنھیں علم فقہ میں کامل دستگاہ تھی اور انھیں حکم دیا کہ مختلف کتابوں کی مدد سے ایک ایسی مستند اور جامع کتاب تیار کریں جس میں نہایت تحقیق و تدقیق کے ساتھ یہ تمام مسائل جمع کیے جائیں تاکہ قاضی اور مفتی نیز دیگر تمام مسلمان علم فقہ کی بہت سی کتابیں جمع کرنے اور ان کی ورق گردانی کرنے سے بے نیاز ہو جائیں ۔

اس جماعت نے کم و بیش آٹھ سال کی مدت میں فتاوی کی ایک ضخیم کتاب تیار کی، جسے شہنشاہ کے نام پر فتاوی عالمگیری کہا گیا ۔ اس کتاب کی تالیف، علما و فقہا کے وظائف، نیز دیگر اخراجات پر عالمگیری سکّے کے دو لاکھ روپے صرف ہوئے ۔ اس کتاب کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ تمام عالم اسلامی میں یہ کتاب مقبول اور رائج ہے اور فقۂ حنفی میں ہدایۃ المرغینانی (م ۵۹۳ھ) کے بعد اس کا درجہ مانا گیا ہے اور آج بھی اس سے زیادہ مفصل واضح اور مبسوط کتاب کوئی دوسری موجود نہیں ۔ صاحب مآثر عالمگیری کا یہ بیان بالکل صحیح ہے کہ اس کتاب نے علما و طلبا کو تمام کتب فقہ سے بے نیاز کر دیا ہے ۔ فتاوی عالمگیری کی تالیف و تدوین میں اورنگ زیب عالمگیر کے شاہی کتاب خانہ کی متعدد کتابوں سے مدد لی گئی تھی ۔ ان کتابوں کا شمار ۱۲۰ سے بھی اوپر کیا گیا ہے ۔ ان میں سے بعض مشہور کتابوں کے نام یہ ہیں :-

ہدایۃ، قدوری، وقایۃ، عنایۃ، مبسوط، محیط برہانی، محیط السرخسی، مختصر الطحاوی، الجامع الصغیر، الجامع الکبیر، فتح القدیر، بدائع الصنائع، بحرالرائق، غایۃ البیان، السراج الوہاج، درالمختار، کافی، قنیۃ المنیۃ، برجندی، فتاوی قاضی خان، فتاوی تاتارخانیہ، [فتاوی عتابیہ،] التجنیس و المزید .

کتاب کی تالیف پورے انضباط کے ساتھ عمل میں آئی ۔ کام کو کئی حصوں میں تقسیم کیا گیا، جن میں سے ہر حصہ ایک عالم کے سپرد ہوا اور عالم کی امداد اور اعانت کے لیے دس اور علما مقرر کیے گئے؛ صدارت کے فرائض شیخ نظام برہان پوری کے سپرد تھے۔ اورنگ زیب عالمگیر خود بھی تالیف کے کام میں دلچسپی لیتے تھے اور ایک زمانے میں تو شیخ نظام دو چار صفحے لے جا کر شہنشاہ کو سنایا کرتے تھے، جو موقع بموقع تنقید کرتے تھے ۔ یہی نہیں بلکہ فروگزاشتوں اور خامیوں کو مزید دور کرنے کے لیے کتاب کی تکمیل کے بعد پورے مسودے پر نظر ثانی بھی کی گئی ۔ انھیں احتیاطوں کا نتیجہ ہے کہ فتاوی عالمگیری ایسی ضخیم کتاب اغلاط و اسقام اور نقائص و عیوب سے بڑی حد تک پاک ہے .

کتاب کی تالیف کے ایک ربع کا کام قاضی محمّد حسین جونپوری کے سپرد ہوا، ایک ربع ۔

محمد اکرم لاهوری کو تفویض کیا گیا، ایک ربع سید جلال الدین محمد مچھلی شہری اور ایک ربع شیخ وجیہ الدین گوپاموی کو دیا گیا؛ ان سب کے کام کی نگہداشت ملّا نظام برہانپوری نے کی۔ مشہور مؤرخ خافی خان کے بیان کے مطابق فتاوی عالمگیری کی تالیف کی کل مدت سات آٹھ سال ہے۔ اس حساب سے سارا کام ۱۰۷۳-۱۰۷۵ء کے لگ بھگ شروع ہو کر ۱۰۸۲ھ کے قریب اختتام کو پہنچا۔ خیال ہے کہ چالیس پچاس کے قریب علما نے اس کتاب کی تالیف میں شرکت کی؛ مرآۃ العالم کی ایک عبارت سے واضح ہے کہ شیخ وجیہ الدین گوپاموی کی مدد و اعانت کے لیے دس فضلا مامور کیے گئے تھے۔ مرآۃ العالم هی کا بیان ہے کہ فتاوی عالمگیری کا فارسی زبان میں ترجمہ بھی کیا گیا تھا اور یہ کام چلپی عبداللہ رومی کے سپرد ہوا تھا، جو شاہجہان کے عہد میں روم سے ہندوستان آئے تھے اور اکثر علوم و فنون میں بے مثل اور یگانۂ روزگار ہونے کے علاوہ عربی، فارسی اور ترکی کے بھی انشاپرداز تھے۔ بعض مصنفوں کا خیال ہے کہ شہزادی زیب النسا کے حکم سے یہ ترجمہ کیا گیا تھا، لیکن یہ ترجمہ شاید مقبول نہیں ہوا، اس لیے اس کا کوئی نسخہ اب نہیں پایا جاتا، [البتہ کتاب الحدود اور کتاب الجنایات کا فارسی ترجمہ، جو قاضی القضاۃ محمد نجم الدین خان نے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی کونسل کے حکم سے کیا تھا، اس کا قلمی نسخہ کتاب خانۂ بانکی پور میں ہے اور کلکتہ میں ۱۸۱۳ء میں طبع بھی ہوا۔ قاضی القضاۃ مذکور کی کتاب التعزیرات بھی اس ترجمے کے ساتھ چھاپی گئی]۔

فتاوی عالمگیری کی تدوین میں بڑی دقت نظر اور تبحر علمی سے کام لیا گیا ہے۔ جملہ مسائل ھدایۃ کی طرز پر جمع کیے گئے ہیں اور ان پر بحث و تمحیص اور تشریح و توضیح میں کمال احتیاط اور ذہانت کا ثبوت دیا گیا ہے۔ مسائل کی تکرار اور متن میں حشو و زوائد سے پرہیز کیا گیا ہے۔ ایسے مسائل کو درج نہیں کیا گیا جن کا حل نادر اور شاذ مان گیا ہے، لیکن جہاں کہیں ان شاذ فیصلوں کے اندراج کے بغیر چارہ نہ تھا انھیں درج کتاب کرنے میں تامل بھی نہیں کیا گیا۔ فتاوی عالمگیری کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے حوالے مستند کتابوں کی اصل عبارتوں پر مشتمل ہیں اور اگر کسی مسئلے کے دو یا دو سے زیادہ حل کسی معتبر کتاب میں درج پائے گئے ہیں تو مزید دلائل اور سیر حاصل بحث کے بعد صرف وہی حل درج کیا گیا ہے جسے دیگر فیصلوں پر ترجیح حاصل ہے۔ ابواب کی تقسیم اور مضامین کی تہذیب اس انداز پر کی گئی ہے کہ تلاش مسائل میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ جہاں تک انسانی معلومات اور مساعی کا تعلق ہے فتاوی عالمگیری غیر محتاط اور سرسری عبارات اور مندرجات سے یکسر پاک ہے۔ اس کتاب کی بھی وہ خصوصیات ہیں جو اسے دیگر کتب فتاوی سے ممیز کرتی ہیں۔

فتاوی عالمگیری کئی بار چھپی، مثلاً قاهرہ ۱۲۸۲ھ، بولاق ۱۳۱۰-۱۳۱۱ھ، کلکتہ ۱۲۴۳ھ، لکھنؤ ۱۲۹۲ھ۔ اس کا اردو ترجمہ، جس کا نام فتاوی ہندیہ ہے، سید امیر علی کے قلم سے مطبع نولکشور سے دس جلدوں میں شائع ہو چکا ہے۔ [اس سلسلے کی پہلی جلد کا ترجمہ احتشام الدین مراد آبادی کے قلم سے ہے البتہ اس کی نظرثانی سید امیر علی نے کی تھی]۔ ۱۸۵۰ء میں بیلی نے فتاوی عالمگیری کے منتخبات کا ترجمہ بزبان انگریزی *A Digest of Moohummudan Hanefea and Islamia Law in India* کے نام سے شائع کیا (۱۸۵۰ء)۔ ہندوستان کی انگریزی عدالتوں میں مسلمانوں کے شرعی مقدمات کا فیصلہ کرنے کے لیے یک مدت تک فتاوی عالمگیری پر عمل ہوتا رہا۔ فتاوی عالمگیری کے قلمی نسخے ہند اور

بیرون ہند کے کتاب خانوں میں موجود ہیں (دیکھیے براکلمان : تکملہ، ۲ : ۳۰۶) ۔ ایک قدیم قلمی نسخہ، جو ۱۱۰۹ھ کا لکھا ہوا ہے، بھیرہ (پنجاب) کے ایک نجی کتاب خانہ میں ہے ۔

مؤلفین :

شیخ نظام : مجلس مؤلفین کے صدر اور برہان پور کے رہنے والے تھے ۔ وجیہ قاضی نصیر برہان پوری سے تعلیم حاصل کی ۔ چالیس برس تک اورنگ زیب عالمگیر کی ملازمت میں رہے ۔ پرہیزگاری اور خدا ترسی سے متصف اور معقولات و منقولات کے ماہر تھے ۔ منکسر المزاج اور متواضع ہونے کے علاوہ خلق خدا کی حاجت براری ان کا شیوہ تھا ۔ نوکری کی تکلیفات اور درباری لوازم انھیں معاف تھے ۔ عالمگیر نامہ کے مؤلف نے انھیں "قدوۂ علمائے کرام" کہا ہے ۔ شاہی ملازمت کا زمانہ عزت و احترام سے بسر کیا ۔ ۱۰۹۲ھ میں وفات پائی اور برہان پور میں دفن ہوئے ۔

قاضی محمد حسین جونپوری : شاہ جہان کے زمانہ میں جون پور کے قاضی تھے ۔ عہد عالمگیری کے آغاز میں الہ آباد کے قاضی مقرر ہوئے ۔ علم و فضل سے بہرہ مند اور دیانت داری اور راست بازی کے لیے مشہور تھے ۔ ۱۰۷۵ھ میں الہ آباد سے دہلی بلائے گئے اور شاہی لشکر کے محتسب ہوئے ۔ منہیات شرعی اور آلات لہو و لعب کے سخت دشمن تھے ۔ ان کی وجہ سے احکام دین کی خوب ترویج ہوئی ۔ ۱۰۸۱ھ میں وفات پائی اور دہلی میں مدفون ہوئے ۔ فتاوی عالمگیری کے ایک ربع کی تالیف ان کے ذمہ تھی ۔

۔ شیخ وجیہ الدین گوپاموی ؛ ۱۰۰۵ھ میں گوپاموؤ (ضلع ہردوئی) میں پیدا ہوئے ۔ ان کے والد شیخ عیسی محدث، صوفی اور فقیہ تھے ۔ ملا وجیہ الدین نے پہلے اپنے والد اور بعد ازاں اپنے نانا شیخ جعفر بندگی امیٹھوی سے تعلیم پائی ۔ شاہ جہان کے عہد حکومت میں دہلی آئے اور شہزادہ داراشکوہ کے معلم مقرر ہوئے ۔ عالمگیر کے سریر آرائے سلطنت ہونے پر گوپاموؤ چلے گئے اور گوشہ گیر ہو کر بیٹھ رہے ۔ ۱۰۷۷ھ میں دوبارہ دہلی بلائے گئے اور مؤلفین فتاوی میں داخل ہوئے ۔ تحریر کی دلکشی، تقریر کی دل آویزی، ذہانت کی تیزی اور ضمیر کی صفائی کے لیے مشہور تھے، فتاوی کا ایک ربع ان کی نگرانی میں تالیف ہوا ۔ ۸۷ برس کی عمر پا کر ۱۰۸۲ھ میں سفر آخرت اختیار کیا اور گوپاموؤ میں مدفون ہوئے ۔

۔ ملا حامد جونپوری : شیخ عبدالرحیم جونپوری کے بیٹے تھے ۔ عنفوان شباب میں وہاں سے دہلی آ گئے تھے، جہاں ملا شفیعائے یزدی اور میرزا زاہد ہروی جیسے باکمالوں سے علم حاصل کیا ۔ شاہ جہان کے زمانے میں شاہی روزینہ داروں میں داخل ہوئے اور منصب سے سرفراز کیے گئے ۔ جملہ کمالات علمی سے بہرہ ور تھے ۔ اورنگ زیب کے عہد میں شہزادہ محمد اکبر کے معلم مقرر ہوئے ۔ ان کی ایک علمی یادگار حاشیۂ تفسیر البیضاوی، امپیریل لائبریری کلکتہ کے مجموعۂ بوہار میں موجود ہے ۔ زندگی کے آخری ایام جونپور میں بسر کیے اور وہیں اپنی تعمیر کردہ مسجد کے صحن میں دفن ہوئے ۔ شاہ ولی اللہ محدث کے والد شاہ عبدالرحیم تالیف فتاوی میں ملا حامد کے مددگار تھے ۔

ملا محمد اکرم لاہوری : ملا یحیی کے فرزند اور فاضل عصر تھے ۔ متداولات اور کتب درسی پر کامل عبور رکھتے تھے اور حلم و بردباری اور صلاح و پرہیزگاری سے متصف تھے ۔ شہزادہ کام بخش کے معلم اور عنایات شاہی سے سرفراز تھے ۔ علم فقہ کے متبحر عالم مشہور تھے ۔ عالمگیر ان کے وسیع علم کے پیش نظر انھیں اعلم کہا کرتا تھا ۔ ستر برس سے زیادہ عمر پا کر ۱۰۹۹ھ میں اورنگ آباد میں انتقال کیا ۔ فتاوی عالمگیری کا ایک ربع ان کی کوششوں سے تالیف ہوا ۔

ـــ جلال الدین محمد : قاضی ثناء الدین جعفری کی اولاد سے تھے، جو سلطنت دہلی کے زمانہ میں مچھلی شہر کے قاضی تھے۔ علم و فضل اور فقہ میں مولانا جلال الدین یگانۂ روزگار تھے اور فن خطابت اور مناظرہ میں ان کا کوئی ثانی نہ تھا۔ بحث و مباحثہ میں وہ اپنی مُسکِت دلیلوں سے مخالفوں کا ناطقہ بند کر دیا کرتے تھے۔ مچھلی شہر میں انتقال کیا اور موضع آونیا پور (نواح بلدۂ مذکور) کی سرحد کے قریب دفن کیے گئے۔ فتاوٰی کا ربع اوّل ان کی زیرنگرانی تالیف ہوا۔ ان کی اولاد آج بھی موجود ہے۔

۲ـ سید محمد قنوجی : قنوج کے رسولدار سادات میں سے تھے۔ ریاضی اور ادب کے ماہر اور کریم الاخلاق فاضل تھے۔ فقر و تصوّف کی چاشنی مزاج میں داخل تھی اور سلسلۂ چشتیہ میں بیعت تھے۔ نظر بندی کے زمانے میں شاہ جہان کے مونس اور دمساز تھے۔ تمام عمر درس و تدریس میں بسر کی اور مورد عنایات شاہی رہے۔ ۱۰۹۰ھ کے بعد انتقال کیا اور قنوج میں اپنے عالیشان باغ میں دفن ہوئے۔ حاشیۂ مطوّل ان کی علمی یادگار ہے۔

۳ـ شیخ رضی الدین بھاگلپوری : بھاگلپور کے شرفا میں سے تھے۔ قلم کے علاوہ تلوار کے بھی دھنی تھے۔ عملداری و ندیمی وغیرہ میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ اپنی سلیقہ شعاری اور قابلیت کی بدولت منصب امارت پر فائز ہوئے۔ تلہت کے علاقے میں گوکل جاٹ کے فساد مچانے پر حسن علی خان کی زیر کمان اس باغی کی سرکوبی کی اور صلے میں خان کا خطاب پایا۔ مؤلف فتاوی عالمگیری کی حیثیت سے تین روپے یومیہ وظیفہ پاتے تھے۔ ۱۰۸۱ھ میں ایک سپاہی کے ہاتھوں مقتول ہوئے۔

ـــ محمد جمیل صدیقی : جونپور کے ایک قدیم علمی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ۱۰۵۵ھ میں پیدا ہوئے۔ وجیہ و شکیل ہونے کے ساتھ کمالات باطنی سے آراستہ تھے۔ پایۂ تخت دہلی کے تمام علما ان کے علم و فضل کے معترف تھے۔ صاحب تصنیف و تالیف تھے اور شرح جامی پر حواشی لکھنے کے علاوہ فقہ پر ایک رسالہ تحریر کیا۔ تصوّف میں تنبیہات جمیلی نام کا ایک کتابچہ ان کی یادگار ہے۔ ۱۱۲۳ھ میں جونپور میں انتقال کیا۔

مندرجۂ بالا اشخاص کے علاوہ جو دوسرے علما و فضلا فتاوی عالمگیری کی تالیف میں شریک تھے ان کے نام یہ ہیں : قاضی علی اکبر سعد اللہ خانی، قاضی غلام محمد لاہوری، شاہ عبدالرحیم دہلوی، مولانا محمد شفیع سرہندی، سید نظام الدین ٹھٹھوی، سید عنایت اللہ سونگیری، قاضی ابوالخیر ٹھٹھوی، مُلّا ابو الواعظ ہرگامی، مُلّا وجیہ الرّب، مُلّا فصیح الدین جعفری، مُلّا محمد فائق بہاری، امیر میران علامہ ابوالفرح، قاضی محمد غوث، شیخ احمد خطیب۔ [ان علمائے کبار کے حالات کے لیے نیچے دیکھیے تعلیقہ]۔

مآخذ : (۱) محمد کاظم : عالمگیر نامہ، ص ۱۰۷۲؛ (۲) مستعد خان : مآثر عالمگیری، ص ۵۲۹ ببعد؛ (۳) بختاور خان : مرآۃ العالم، اقتباس در ضمیمہ اورینٹل کالج میگزین لاہور، اگست و نومبر ۱۹۵۳ء، ص ۳۴ ببعد؛ (۴) مآثر الامراء، ۱ : ۵۹۸ و ۳ : ۶۰۳ ببعد؛ (۵) خافی خان : منتخب اللباب، ۲ : ۲۵۱؛ (۶) شاہ ولی اللہ دہلوی : انفاس العارفین، ص ۴۴؛ (۷) نورالدین زیدی : تجلّی نور، جونپور ۱۹۰۰ء، ۲ : ۷۷ تا ۷۹، ۹۳، ۱۱۹ ببعد؛ (۸) رحمٰن علی : تذکرۂ علمائے ہند؛ (۹) علی شیر قانع : تحفۃ الکرام، ۲ : ۲۲، ۹۳ و ۳ : ۱۹۷، ۲۱۸؛ (۱۰) محمّد اسلم انصاری پسروری : فرحۃ الناظرین، اقتباس در اورینٹل کالج میگزین لاہور، اگست و نومبر ۱۹۲۸ء، ص ۵۳ ببعد؛ (۱۱) زبید احمد : *Cont. of Indo-Pakistan in Arab. Lit.*، ص ۲۷ ببعد و اشاریہ؛ (۱۲) نواب صدیق حسن خان : ابجد العلوم، ۲ : ۳۶۴؛ (۱۳) مولانا فضل امام خیرآبادی : تراجم الفضلاء (اردو ترجمہ)، کراچی ۱۹۵۷ء، ص ۱۲ ببعد،

۷۲ ببعد)؛ (۱۴) عبدالحی لکھنوی : نزہۃ الخواطر ۵: ۱۸، ۳۳، ۱۳۹، ۲۸۱، ۳۶۳، ۴۲۰، ۴۳۰؛ (۱۵) وجیہ الدین لکھنوی : بحر زخار؛ (۱۶) آثار شرف، ورق ۹۳؛ (۱۷) فتاوی عالمگیری (عربی متن، مطبوعۂ قاہرہ؛ اردو ترجمہ، مطبوعۂ نولکشور)؛ فتاوی عالمگیری کی قدر و قیمت کے لیے دیکھیے (۱۸) بیلی، در JRAS، ۱۸۸۱ء، ص ۳۰۳؛ (۱۹) مقبول احمد صمدی : حیات جلیل بلگرامی، ص ۱۲؛ (۲۰) گنج ارشدی، ملفوظات دیوان محمد ارشد جونپوری، مخطوطہ، مملوکۂ سید زاہد علی، رئیس گورکھ پور؛ (۲۱) گنج رشیدی، ملفوظات دیوان عبدالرشید جونپوری؛ (۲۲) شاہ خوب اِلٰہ آبادی : وفیات الاعلام؛ (۲۳) محمد صالح کنبوہ : عمل صالح (تذکرہ سید محمد قنوجی)؛ (۲۴) این۔ بی۔ اے۔ بیلی : *A Digest of Moohammeian Honecfea and Islamia Law in India*، مطبوعہ ۱۸۵۰ء۔

(زمی انصاری)

تعلیقہ : جن علماے کبار نے فتاوی عالمگیری کی تدوین میں حصہ لیا ان کے مجمل حالات درج ذیل ہیں :

۔ قاضی علی اکبر الٰہ آبادی : فقہ، اصول فقہ اور علوم عربیہ کے نامور علما میں سے تھے۔ سعد اللہ خان وزیر (م ۱۰۶۶ھ) کے خاص مقرب و ندیم تھے اور اسی وجہ سے سعد اللہ خانی کے نام سے مشہور ہوئے۔ اس نے ان کے علم و فضل سے متأثر ہو کر اپنے بیٹے لطف اللہ خان (م ۱۱۱۳ھ) کا اتالیق مقرر کر دیا تھا۔ بعد ازاں اورنگ زیب عالمگیر سے منسلک ہوگئے۔ اس نے بھی ان کی علمی عظمت و قابلیت کی وجہ سے اپنے بیٹے محمد اعظم کے لیے معلّم کی حیثیت سے ان کی خدمات حاصل کیں۔ پھر انھیں مؤلفین فتاوی عالمگیری کی جماعت میں شامل کر لیا گیا۔ اس کے بعد وہ لاہور کے منصب قضا پر متعین ہوئے، جس پر وہ زندگی کے آخری دم تک فائز رہے۔

قضا کے سلسلے میں نہایت بلند کردار تھے۔ لوگوں پر کڑی نگرانی رکھتے تھے۔ حدود و تعزیرات کے باب میں صاحب عزیمت اور بے حد دیانت دار تھے۔ اسی بنا پر بعض اہل کار ان سے ناراض رہتے تھے۔ لاہور کے صوبہ دار امیر قوام الدین اصفہانی نے کوتوال شہر نظام الدین سے ساز باز کرکے ۱۰۹۰ھ میں انھیں قتل کرا دیا تھا۔

۔ فارسی زبان کی مشہور درسی کتاب فصول اکبری اور عربی زبان میں اصول اکبری اور اس کی شرح، جو علم صرف سے متعلق ہیں، ان کی مصنفات ہیں۔

شیخ نظام الدین ٹھٹھوی : فتاوی عالم گیری کی تالیف میں ٹھٹھہ (سندھ) کے عالم دین شیخ نظام الدین ابن نور محمد بن شکر اللہ بن ظہیر الدین بن شکر اللہ حسینی ٹھٹھوی سندھی بھی شریک تھے۔ ان کے آبا و اجداد شیراز کے رہنے والے تھے، جنھوں نے بعد ازاں ہرات میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ ان کے ایک بزرگ شکر اللہ بن وجیہ الدین ۹۲۷ھ میں سندھ کے شہر ٹھٹھہ میں سکونت پذیر ہو گئے تھے۔

شیخ نظام الدین سندھ کے ان علما میں سے تھے جو فقہ اور اصول فقہ میں کامل مہارت رکھتے تھے۔ ٹھٹھہ سے دہلی تشریف لے گئے اور فتاوی عالم گیری کے مؤلفین میں شامل ہونے کی سعادت حاصل کی۔ فتاوی کے سلسلے میں انھوں نے بہت سے پیچیدہ اور مشکل مسائل کی عقدہ کشائی کی۔ کچھ عرصے بعد دہلی میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

۔ شیخ ابو الخیر ٹھٹھوی : صوبۂ سندھ کے مشہور شہر ٹھٹھہ کے رہنے والے تھے۔ علم فقہ میں بہت درک و مہارت رکھتے تھے اور فتاوی عالم گیری کے مرتبین میں سے تھے۔ سندھ کے معروف عالم و بزرگ شیخ فضل اللہ سندھی کے فرزند تھے، جو مرزا عیسی اور مرزا باقی ترخان کے ہم عصر تھے۔ عالم باعمل

اور زیور ورع و تقوٰی سے مزیّن تھے۔ درس و تدریس اور افادۂ علوم دینیہ میں مشغول رہتے تھے۔

علامہ ابو الواعظ ہرگامی: علامہ ابو الواعظ بن محمد اسمٰعیل بن قاضی عماد الدین عمری بدایونی ہرگامی اپنے دور کے فاضل اور مشہور علما میں سے تھے۔ موضع ہرگام میں پیدا ہوئے اور وہیں پلے بڑھے۔ تمام عمر تعلیم و تدریس اور تشنگان علم کو فائدہ پہنچانے میں صرف کر دی۔ جن حضرات نے ان سے تعلیم حاصل کی ان میں فرمانروائے ہند اورنگ زیب عالم گیر بھی شامل ہے۔ علامہ ابو الواعظ کے دادا قاضی حماد الدین اس خاندان کے پہلے شخص ہیں، جو ہرگام میں آ کر آباد ہوئے۔ عماد الدین نے ہرگام کے قاضی سے شرف تلمذ حاصل کیا، جنھوں نے ان کی علمی قابلیت سے متاثر ہو کر اپنی بیٹی ان کے عقد میں دے دی اور پھر انھوں نے وہیں مستقل رہائش اختیار کر لی۔

— ابو الواعظ ہرگامی فتاوٰی عالم گیری کے مؤلفین کی جماعت میں شامل تھے۔

شیخ احمد بن ابو منصور گوپاموی: اکابر فقہائے حنفیہ میں سے تھے۔ گوپامؤ کے علمی خطے میں پیدا ہوئے اور وہیں پرورش پائی۔ اپنے والد شیخ ابو منصور اور علامہ شیخ احمد بن ابو سعید حنفی امیٹھوی المعروف بہ مُلّا جیون، مصنف تفسیر احمدی و نور الانوار (م ۱۱۳۰ھ) سے تحصیل علم کیا۔ ابتدا ہی سے اس درجے علمی مباحث میں مشغول رہے کہ ان کا شمار فقہ، اصول فقہ اور ادبیات عربی کے نامور علما میں ہونے لگا۔ اسی وجہ سے شہنشاہ عالم گیر نے فتاوٰی عالم گیری کی تدوین کے سلسلے میں ان کی خدمات حاصل کیں اور ایک روپیہ یومیہ اور کچھ غلہ ان کا وظیفہ مقرر ہوا۔

شیخ احمد بن ابو منصور نے اپنے شیخ و استاد شیخ احمد بن ابو سعید امیٹھوی کی معیت میں حجاز کا سفر بھی کیا، حج کی سعادت سے بہرہ ور ہوئے اور وہیں وفات پائی۔

شیخ محمد غوث کاکوروی: ۱۰۵۶ھ میں بمقام کاکوری پیدا ہوئے اور وہیں کی علمی فضا میں پرورش پائی۔ ان کا سلسلۂ نسب چھبیس واسطوں سے حضرت علی رضی اللہ عنہ تک پہنچتا ہے۔ ابتدائی کتابیں شیخ زمان کاکوروی سے پڑھیں اور مطولات کے لیے علامہ ابو الواعظ ہرگامی اور شیخ قطب الدین شہید بن عبد الحلیم سہالوی سے رجوع کیا اور کتب احادیث کے لیے شیخ ابو یوسف یعقوب بنانی لاہوری (مصنف الخیر الجاری فی شرح صحیح البخاری، المعلم فی شرح صحیح الامام مسلم اور المصفی فی شرح الموطا، وغیرہ، م ۱۰۹۸ھ) کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ پھر عالم گیر بادشاہ سے رابطہ پیدا ہو گیا اور اس نے فتاوٰی عالم گیری کی تدوین کے لیے ان کی خدمات حاصل کر لیں۔ بعد ازاں صوبۂ اودھ میں جزیہ وصول کرنے پر متعین کیے گئے۔ اس کے علاوہ تدریس اور افادۂ عام کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ باسٹھ برس عمر پا کر ۲۲ صفر ۱۱۱۸ھ میں لکھنؤ میں وفات پائی۔

فصیح الدین جعفری پھلواروی: اصل پھلواری (پٹنہ، بہار) کے مورث اعلیٰ امیر عطاء اللہ جعفری کے پڑپوتے تھے۔ حصول علم کے لیے دہلی گئے اور مُلّا عوض وجیہ کے حلقۂ درس میں شامل ہو گئے۔ دہلی میں شیخ احمد بن ابو سعید امیٹھوی (مُلّا جیون) سے بھی اخذ علم کیا۔ اپنے استاد مُلّا عوض وجیہ کی وساطت سے عالم گیر کے دربار میں پہنچے اور اپنے تبحّر علمی کی بنا پر مدوّنین فتاوٰی عالم گیری میں شریک کیے گئے۔ عالم گیر نے مدد معاش کے لیے ایک سو بیگھہ اراضی بھی عطا کی اور ایک روپیہ یومیہ وظیفہ بھی مقرر کیا۔ تدوین فتاوٰی کے بعد دہلی سے اپنے وطن پھلواری واپس چلے گئے اور وہاں اپنے آبائی مدرسے میں طلبا کو درس دینے لگے۔ ۱۱۱۹ھ میں پھلواری میں

وفات پائی اور وہیں مدفون ہوئے ۔

عبدالفتاح صمدانی : ابو الفرح عبد الفتاح بن ہاشم حسینی صمدانی کا شمار دورگزشتہ کے مشاہیر فقہائے ہند میں ہوتا ہے ۔ مرکز علم جون پور میں سید محمد جون پوری سے اخذ علم کیا ۔ پھر دہلی تشریف لے گئے ۔ وہاں سید محمد زاہد بن محمد اسلم ہروی (م ۱۱۰۱ھ) کے حلقۂ درس میں شامل ہو گئے اور علم و فضل میں یہاں تک ترقی کی کہ علمائے عظام کی اس جماعت میں شامل ہونے کا فخر حاصل کیا جنہوں نے فتاوی عالم گیری مدون کرنے کی اہم علمی و فقہی خدمت انجام دی ۔

قاضی عصمت اللہ لکھنوی : قاضی عبدالقادر عمری لکھنوی (م ۱۰۴۶ھ) کے بڑے بیٹے تھے ۔ سلسلۂ نسب اٹھارہ واسطوں سے مشہور بزرگ اور شہرۂ آفاق صوفی حضرت ابراہیم بن ادہم رحمۃ اللہ علیہ سے ملتا ہے ۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور وہیں پرورش پائی ۔ اپنے والد قاضی عبدالقادر عمری لکھنوی اور مفتی وجیہ الدین گوپاموی سے تعلیم حاصل کی ۔ طریقت و سلوک کی منزلیں طے کرنے کے لیے شیخ پیر محمد سلونی (م ۱۰۹۹ھ) سے منسلک ہوئے، پھر اورنگ زیب عالمگیر سے رابطہ پیدا ہو گیا ۔ اس نے انہیں مراد آباد کا والی مقرر کر دیا ۔ اس عہدے پر خاصی مدت تک فائز رہے ۔ بعد ازاں مختلف بلاد و امصار میں منتقل ہوتے رہے ۔ بڑے سخی، ایثار پیشہ اور مستحقین پر مال و دولت خرچ کرنے والے تھے ۔ علما و مشائخ کے قدر دان تھے ۔

یہ عظیم القدر عالم دین فتاوی عالم گیری کے مؤلفین میں سے تھے ۔

ان کی وفات ساحل نربدہ پر اس وقت ہوئی جب وہ بلاد دکن سے لوٹ رہے تھے ۔ بدھ شنبے کی رات ۱۲ رجب ۱۱۱۳ھ کا واقعہ ہے ۔ وفات کے وقت ان کی عمر اڑسٹھ برس تھی ۔ لکھنؤ کے قریب موضع بھدانوہ میں دفن کیے گئے ۔ "خلد اللہ الدارالنعیم" تاریخ وفات ہے ۔

قاضی محمد دولت فتح پوری : قاضی محمد دولت بن محمد یعقوب بن فرید سعد اللہ بن احمد بن حافظ الدین انصاری سہالوی موضع سہالی میں پیدا ہوئے ۔ وہیں نشو و نما پائی اور شیخ شہید قطب الدین بن عبدالحلیم سہالوی سے علم حاصل کیا ۔ اپنے زمانے کے فاضل علمائے حنفیہ میں سے تھے ۔ فتح پور سے دہلی گئے اور فتاوی عالم گیری کے مؤلفین میں شامل ہو گئے ۔

چونکہ یہ شیخ محب اللہ الہ آبادی سے تعلق قرابت رکھتے تھے اس لیے سید محمد حسینی قنوجی نے اورنگ زیب عالمگیر سے ان کی سفارش کی اور اس نے انہیں شہر سورت کے محکمۂ قضا پر متمکن کر دیا تھا ۔ قاضی مقرر ہو کر سورت جا رہے تھے کہ اثنائے راہ میں راہزنوں نے انہیں قتل کر دیا ۔

محمد سعید سہالوی : شیخ قطب الدین شہید انصاری سہالوی کے دوسرے بیٹے تھے ۔ سہالی میں پیدا ہوئے اور عمر کی ابتدائی منزلیں وہیں طے کیں ۔ اپنے والد شیخ قطب الدین شہید سے اخذ علم کیا اور کئی برس ان کی صحبت میں بسر کیے ۔ علم و فضل میں یکتا، انتہائی باحیا، صاحب عفت اور عالم با عمل تھے ۔ باپ کی شہادت کے بعد شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے پاس گئے ۔ ان دنوں وہ بلاد دکن میں تھا ۔ اس سے باپ کی شہادت سے متعلق واقعہ بیان کیا ۔ اس نے ان کو لکھنؤ شہر میں ایک رفیع الشان محل عطا کیا، جو اس سے قبل ایک فرنگی تاجر کے قبضے میں تھا اور اسے خالی کر کے وہ اپنے وطن واپس چلا گیا تھا؛ اسی بنا پر اسے فرنگی محل کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے ۔

محمد سعید، شہنشاہ سے مل کر سہالی گئے، اہل و عیال، اعزہ و اقارب کو ساتھ لیا، مال و متاع

سمیٹا اور لکھنؤ جا کر فرنگی محل میں اقامت گزیں ہو گئے۔ بعد ازاں دار الحکومت (دہلی) جا کر عالمگیر سے ملے اور فتاویٰ عالمگیری کے مؤلفین میں شامل ہو گئے۔ عین عالم شباب میں شاہ عالم کے عہد حکومت میں وفات پائی۔

— قاضی عبد الصمد جونپوری : جید عالم اور فقہ و اصول کے ماہرین میں سے تھے۔ درس نظامیہ کی مشہور کتاب رشیدیہ کے مصنف محمد رشید بن مصطفیٰ عثمانی جونپوری (م ۱۰۸۳ھ) کے بھتیجے اور شاگرد تھے۔ ایک مدت تک محمد رشید جونپوری سے وابستہ رہے، یہاں تک کہ مروجہ علوم و فنون میں اپنے تمام معاصرین سے فوقیت لے گئے۔ پھر عازم دہلی ہوئے اور وہاں علمائے کرام کی اس جماعت میں شریک ہو گئے جو فتاویٰ عالمگیری کی تالیف پر متعین تھی۔ بعد ازاں دکن کے ایک شہر میں عہدۂ قضا پر فائز کر دیے گئے اور خاصا عرصہ اس منصب پر متمکن رہے۔ پھر لکھنؤ چلے گئے اور آٹھ سال وہاں اقامت فرما رہے۔ اورنگ زیب عالمگیر نے انھیں کئی گاؤں عطا کیے۔ انھوں نے بلاد دکن میں وفات پائی۔

— مفتی ابوالبرکات دہلوی : اپنے عہد کے کبار فقہائے حنفیہ میں سے تھے۔ دہلی میں ولادت ہوئی اسی شہر کی بلند پایہ علمی فضا میں تربیت پائی اور جلیل القدر علمائے عصر سے استفادہ کیا۔ عمر کی کچھ منزلیں طے کیں تو عہد عالمگیری میں پہلے دہلی کی مسند افتا پر اور پھر اسی شہر کی مسند قضا پر متمکن کیے گئے۔

فقہی مسائل سے متعلق مجمع البرکات کے نام سے ان کی ایک مستقل تصنیف بھی ہے، جو دو جلدوں کو محتوی ہے۔ اس کتاب کی تصنیف سے وہ ۹ ذی الحجہ ۱۱۱۶ھ میں فارغ ہوئے۔

وہ فقہ اور اصول فقہ میں یدطولیٰ رکھتے تھے۔ اسی بنا پر فتاویٰ عالمگیری کے مؤلفین کی جماعت میں شریک کیے گئے۔

قاضی سید عنایت اللہ مونگھیری : ۱۰۵۰ھ کے لگ بھگ سورج گڑھ (ضلع مونگھیر) کے محلہ چک مسکن میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد قاضی سید عبدالنبی سورج گڑھ اور کجرا کے قاضی تھے۔ سید عنایت اللہ نے ابتدائی کتابیں سورج گڑھ میں پڑھیں، پھر مزید تعلیم کے لیے دہلی کا قصد کیا۔ اختتام تعلیم کے بعد دہلی میں اسی مدرسے میں معلم مقرر ہو گئے۔ ان کی علمی شہرت سن کر اورنگ زیب عالمگیر نے انھیں فتاویٰ عالمگیری کے مؤلفین میں شامل کر لیا اور غالباً تکمیل کے آخری مرحلے، یعنی ۱۰۸۶ھ تک وہ یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ اس کے بعد دوبارہ شاہی مدرسے میں فرائض تدریس انجام دینے لگے اور ۱۰۹۹ھ تک خدمت تدریس پر مامور رہے۔

بعد ازاں شرفائے سورج گڑھ کی درخواست پر انھیں ان کے پدر بزرگوار کی جگہ قاضی بنا کر بھیج دیا گیا۔ عہدۂ قضا پر سرفراز کرتے وقت جو فرمان شاہی انھیں عنایت ہوا تھا وہ آج تک ان کے خاندان میں محفوظ ہے۔

شاہ عبدالرحیم دہلوی : شاہ ولی اللہ دہلوی کے والد شاہ ابوالفیض عبدالرحیم دہلوی ۱۰۵۴ھ میں پیدا ہوئے۔ فتاویٰ عالمگیری کی تکمیل کے بعد اس پر نظر ثانی کا مرحلہ درپیش تھا۔ اس سلسلے میں کچھ حصہ شیخ حامد جونپوری کے سپرد تھا۔ ان کی وساطت سے نظر ثانی کے لیے کچھ حصہ شاہ عبدالرحیم کے سپرد بھی کیا گیا، لیکن نظر ثانی کے دوران بعض ایسے حالات پیدا ہوئے کہ یہ سلسلہ قائم نہ رہ سکا۔

شاہ صاحب نے اواخر عہد فرخ سیر میں ستتر برس عمر پا کر بروز چہار شنبہ ۱۲ صفر ۱۱۳۱ھ وفات پائی۔

شیخ محمد شفیع: ان کے اجداد میں سے حضرت خواجہ محمد غزنوی بغداد سے ترک وطن کرکے غزنی، وہاں سے سرھند پور دہلی، اس کے بعد صوبۂ بہار گئے اور وہیں بود و باش اختیار کر لی۔

شیخ محمد شفیع عہد عالمگیری کے ممتاز علما میں سے تھے۔ اورنگ زیب عالمگیر کو ان سے بہت عقیدت تھی۔ شاہزادگان بھی استفادہ و استفاضہ کی غرض سے اکثر ان کی خدمت میں حاضر ہوتے۔ علم و فضل میں بڑی شہرت کے مالک تھے۔ اسی بنا پر مرتبین فتاوی عالمگیری میں شامل کیے گئے۔

سال ولادت کی کوئی تصریح نہیں ملتی۔ نہ یہ معلوم ہو سکا کہ تعلیم و تربیت کی منازل کہاں طے کیں، البتہ باطنی علوم و معارف کی تکمیل اپنے ماموں پیران پیر محی الدین قلندری سے کی۔ سال وفات کا بھی صحیح طور سے اگرچہ علم نہیں ہو سکا تاہم سند شاہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ سو سال سے زیادہ عمر پائی اور ۱۰۸۴ھ تک زندہ رہے۔

شیخ محمد شفیع کے ایک بیٹے قاضی بدیع الزماں تھے، جو بڑے بلند مرتبہ عالم دین تھے۔

شیخ وجیہ الرب: شیخ محمد شفیع کی طرح ان کے حالات بھی تذکروں میں نہیں ملتے، البتہ مولوی معنوی محمد شفیع کو دربار شاہی کی طرف سے جو سند دی گئی، اس میں ان کا بھی ذکر ہے اور اس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ بھی فتاوی عالمگیری کی تالیف میں شریک تھے اور دربار شاہی سے انہیں بھی وظیفہ ملتا تھا۔ سند میں یہ الفاظ ہیں: "بشرط جمع فتاوی عالمگیری بہمراہی شیخ وجیہ الرب مرحوم در وجہ مدد معاش شیخ محمد شفیع ولد شیخ شریف محمد مقرر بود"۔

مولانا سید محمد فائق: قاضی بدیع الزماں بن شیخ محمد شفیع کے خسر تھے اور فتاوی عالمگیری سے اڑھائی روپے یومیہ وظیفہ ملتا تھا۔

ان کے علاوہ قاضی القضاۃ غلام محمد اور امیر میران علامہ ابو الفرح معروف بہ سید معدن بھی فتاوی عالمگیری کے مرتبین میں سے ہیں، لیکن ان کے حالات قابل وثوق ذرائع سے معلوم نہیں ہوسکے۔

مترجمین:

قاضی نجم الدین خان کاکوروی: فتاوی عالمگیری کا فارسی ترجمہ سب سے پہلے علامہ عبد اللہ رومی چلپی نے کیا۔ اس کے دوسرے فارسی مترجم قاضی نجم الدین خان کاکوروی تھے، جو حمید الدین بن غازی الدین بن محمد غوث کاکوروی کے بیٹے تھے۔ وہ ۱۵ ربیع الاول ۱۱۵۷ھ میں کاکوری میں پیدا ہوئے۔ اپنے باپ حمید الدین، شیخ عبدالرشید جونپوری، شیخ غلام یحیی بن نجم الدین بہاری اور ملا حسن بن غلام مصطفی لکھنوی سے تعلیم حاصل کی۔ فنون ریاضیہ علامہ تفضل حسین کشمیری سے حاصل کیے اور علامہ موصوف ہی نے وائسرائے ہند سے ان کا تعارف و قرب پیدا کیا۔ وائسرائے نے انہیں قاضی القضاۃ مقرر کر دیا۔ اس منصب پر وہ پچیس برس تک فائز رہے۔ نہایت نیک، سلیم الطبع اور عالم باعمل تھے۔ انہوں نے سرجان شور (۱۷۹۳-۱۷۹۸ء) کے مشورے سے فتاوی عالمگیری کا فارسی ترجمہ کیا، جو کلکتے اور لکھنؤ کے مطبعوں میں کئی بار چھپ بھی چکا ہے۔ قاضی القضاۃ کے عہدہ سے علحدگی کے بعد کلکتے سے اپنے وطن کاکوری جا رہے تھے کہ راستے میں بنارس کے مقام پر منگل کے روز ۱۳ ربیع الثانی ۱۲۲۹ھ کو وفات پائی۔

مولوی سید امیر علی ملیح آبادی: انہوں نے فتاوی عالمگیری کو اردو زبان میں منتقل کرنے کی عظیم خدمت انجام دی۔ ۱۲۷۴ھ میں اترپردیش (بھارت) کے مشہور قصبہ ملیح آباد میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید معظم علی تھا۔ حسینی سادات میں سے

تھے۔ ابتدا میں فارسی کے کچھ رسالوں، حساب و اقلیدس، جبر و مقابلہ وغیرہ کی تعلیم حاصل کی۔ عربی کی ابتدائی کتابیں سید عبداللہ آروی اور مولانا حیدر علی مہاجر سے پڑھیں۔ اصول، علم کلام، منطق اور فلسفہ وغیرہ علوم کی تحصیل قاضی بشیر الدین عثمانی قنوجی سے کی۔ پھر عازم دہلی ہوے اور مولانا سید نذیر حسین محدث دہلوی سے کتب احادیث کی تکمیل کی۔ حکیم عبدالمجید بن حکیم محمود دہلوی سے طب پڑھی۔ فراغت علم کے بعد لکھنؤ تشریف لے گئے اور وہاں مطبع نولکشور میں تصحیح کتب، تحشیہ نویسی اور تراجم کا سلسلہ شروع کر دیا۔ [وہ ایک متبحر عالم، کثیر التصانیف مصنف اور حدیث و علم رجال اور تفسیر میں پایہ بلند رکھتے تھے۔ سید عبدالحی، سابق ناظم ندوۃ العلما لکھنؤ و مصنف نزہۃ الخواطر، کو ان سے تلمذ تھا]۔ انھوں نے مطبع نولکشور کی طرف سے فتاوی عالمگیری کا اردو زبان میں جو ترجمہ کیا اس پر تقریباً تین سو صفحات کا نہایت مفصل اور بہترین معلومات پر مشتمل مقدمہ لکھا۔ یہ ترجمہ دس جلدوں پر مشتمل ہے اور کئی دفعہ مطبع نولکشور لکھنؤ کی طرف سے طبع ہو چکا ہے۔ حج بیت اللہ کی سعادت بھی حاصل کی۔ مدرسۂ عالیہ کلکتہ کی مسند تدریس پر بھی فائز رہے۔ دارالعلوم ندوۃ العلما لکھنؤ میں تین سال بطور صدر مدرس کے کام کرتے رہے۔ متعدد علمی کتابوں کے مصنف اور مترجم ہیں، جن میں قرآن مجید کی تفسیر مواہب الرحمٰن فی تفسیر القرآن شامل ہے، جو تیس جلدوں پر مشتمل ہے۔ علاوہ ازیں شرح صحیح بخاری، بزبان اردو کئی ضخیم جلدوں میں بصورت مسودہ محفوظ ہے۔ ہدایہ کا اردو ترجمہ [عین الہدایہ]، اصول فقہ کی مشہور درسی کتاب التوضیح والتلویح پر حاشیہ، حافظ ابن حجر کی معروف تالیف تقریب التہذیب پر حاشیہ اور المستدرک فی الرجال، جس میں سنن اور صحاح کے رواۃ جمع کیے گئے ہیں، ان کی تصنیفات میں سے ہیں۔ ۱۳۳۷ھ/۱۹۱۹ء میں لکھنؤ میں وفات پائی۔

مآخذ: (۱) نزہۃ الخواطر، ج ۵ و ۶ و ۷ و ۸؛ (۲) شاہنواز خان: مآثر الامرا؛ (۳) مآثر عالمگیری؛ (۴) تذکرہ علماے ہند؛ (۵) تحفۃ الکرام؛ (۶) تاریخ معصومی؛ (۷) عمل صالح؛ (۸) تذکرۃ الانساب؛ (۹) بحر زخار؛ (۱۰) معارف، اعظم گڑھ، جنوری، اپریل ۱۹۴۷ء و اکتوبر ۱۹۴۷ء؛ (۱۱) گنج رشیدی؛ (۱۲) الثانی العارفین؛ (۱۳) مقالات مولوی محمد شفیع، طبع احمد ربانی، ج ۱؛ [(۱۴) ابوالحسن علی ندوی: حیات عبدالحی، ص ۹۵، لکھنؤ ۱۹۷۰ء]۔

(محمد اسحٰق [و ادارہ])

* **الفتّاح**: (عربی) کھولنے والا، اللہ تعالٰی کے اسماء میں سے ایک اسم؛ رک بہ الاسماء الحسنٰی؛ اللہ۔

* **فتّاحی**: یحیٰی سیبک، نیشاپور کا ایک فارسی شاعر، متوفی ۸۵۲ھ/۱۴۴۸-۱۴۴۹ء یا ۸۵۳ھ/۱۴۴۹-۱۴۵۰ء۔ اس نے شروع شروع میں اپنا تخلص تفّاحی (سیبک، بمعنی چھوٹا سیب، کے کنایے کے طور پر) رکھا تھا؛ اس کے علاوہ اس نے خماری اور اسراری کے تخلص بھی اختیار کیے۔ اس نے ایک کتاب نثر میں لکھی، جس کا نام حُسن و دل تھا۔ یہ ایک عشقیہ داستان ہے، جو متصوفانہ تمثیلات اور استعارات سے معمور ہے۔ اس کا ترجمہ A. Browne (ڈبلن ۱۸۰۱ء) اور W. Price (لنڈن ۱۸۲۸ء) نے انگریزی میں اور R. Dvorak نے جرمن میں کیا (وی آنا ۱۸۸۹ء)۔ لامعی، آہی اور والی نے ترکی میں اس کی نقل کی۔ فتاحی کی تصنیف شبستانِ خیال (مخطوطات لنڈن و پیرس میں؛ نکات) نثر و نظم میں قصوں، کہانیوں اور لطیفوں کا ایک مجموعہ ہے، جس کے پہلے باب کو H. Ethé نے ترجمہ کرکے شائع کر دیا ہے (لائپزگ ۱۸۶۸ء)۔

مآخذ : (۱) v. Hammer : *Redekünste Persiens*، ص ۲۹۰؛ (۲) خواند میر : حبیب السیر، ۳ : ۳، ۱۳۸؛ (۳) دولت شاه، طبع براؤن، ص ۵۱۷؛ (۴) Rieu : *Catal. Pers. Brit. Mus.*، ص ۷۳۱؛ (۵) Huart : *Calligraphes*، ص ۹۸؛ (۶) Ethé، در *Grundriss der Iran. Phil.*، ۲ : ۲۲۵ ببعد ۔

(CL. HUART)

⊗ * **فَتْح** : [= فَتْحه]؛ (ع)، لغوی معنی کھولنا، [کامیابی، آغاز، وغیرہ]؛ عربی نحو کی اصطلاح میں [کسی حرف کی وہ حرکت جسے اردو میں زبر (ـَ) کہتے ہیں ۔ جس حرف پر فَتْحَه کی حرکت هو وہ مفتوح کہلاتا ہے] ۔ علم الحساب میں فتح کی اصطلاح کسی عدد کے مربع کے لیے استعمال کی جاتی ہے ۔ اس لفظ کے بعض دیگر فنی استعمال بھی ہیں ۔

مآخذ : (۱) تهانوی : کشاف اصطلاحات الفنون، طبع Sprenger وغیرہ، ۲ : ۱۱۰۴ ببعد بذیل مادہ؛ [(۲) سیبویه، طبع Derenbourg، ۲ : ۲۸۱] ۔

(A. SCHAADE)

⊗ **اَلْفَتْح** : قرآن مجید کی ایک مدنی صورت، جس کا عدد تلاوت ۴۸ اور عدد نزول ۱۱۱ ہے ۔ یہ سورت حدیبیه [رک بآں] سے واپسی پر راستے میں ۶ھ میں نازل ہوئی ۔ اس میں انتیس آیات، پانچ سو ساٹھ کلمات اور دو ہزار چار سو حروف ہیں (الفیروزآبادی : تنویر المقباس من تفسیر ابن عباس، ص ۳۱۸؛ الکشاف، ۴ : ۳۳۱؛ تفسیر المراغی، ۲۶ : ۸۰)؛ اس میں ان تمام تاریخی واقعات کی طرف اشارات ملتے ہیں جو [صلح حدیبیه کے بعد پیش آئے اور بتایا گیا ہے کہ یہ صلح عظیم الشان فتوحات کا پیش خیمہ ہے اور اسلام بالآخر دنیا کے کل مذاهب پر غالب آئے گا] (سیرة ابن هشام، ۴ : ۳۰۸ تا ۳۲۲؛ فی ظلال القرآن، ۲۶ : ۸۲؛ لباب النقول فی اسباب النزول، ص ۲۵۰)؛ شیخ محی الدین ابن العربی (تفسیر، ۲ : ۱۲۶ ببعد) نے لکھا ہے کہ اس سورت میں رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی تین فتوحات کی طرف اشارہ ہے : پہلی فتح تو وہ ہے جس کا ذکر اس سورت کی اٹھارھویں آیت میں موجود ہے اور اس سے مراد مقام نفس سے ترقی کرکے فتح باب القلب ہے اور اس میں آپؐ کے ساتھ اهل ایمان بھی شامل ہیں؛ دوسری فتح الفتح المبین (= واضح فتح) ہے، جس سے مراد روحانی انوار کا ظہور اور قلب کا اعلٰی ترین مراتب تک پہنچنا ہے؛ تیسری فتح اَلْفَتْحُ الْمُطْلَق ہے، جس سے مراد ذات وحدہ لا شریک کے نورِ اَحَدِی کا مشاهدہ ہے ۔ اِذَا جَآءَ نَصْرُ اللّٰهِ وَ الْفَتْحُ (= جب اللہ کی نصرت اور فتح کا وقت آجائے، ۱۱۰ [النصر] : ۱) سے بھی مراد ہے ۔

ترتیب تلاوت کے اعتبار سے الفتح سورة محمّد کے بعد آتی ہے، جس کے ساتھ اس کا ربط اور مناسبت یہ ہے کہ پچھلی سورت میں رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم اور اهل ایمان کو استغفار کا حکم دیا گیا (۴۷ [محمد] : ۱۹)؛ اب اس سورت میں مغفرت وقوع پذیر ہونے کا ذکر ہے ۔ اسی طرح گزشتہ سورت میں کلمهٔ طیّبه کے الفاظ بعینه بیان ہوئے (۴۷ : ۱۹)؛ اب اس میں اسی کلمهٔ طیّبه کو کَلِمَةَ التَّقْوٰی (۴۸ : ۲۶) سے تعبیر کیا جا رہا ہے ۔ گزشتہ سورت کے آخر میں کفار مکہ سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا گیا تھا کہ اگر وہ حق کی ذمہ داریاں پوری کرنے سے اعراض کریں گے تو اللہ تعالٰی یہ منصب کسی اور قوم کے مقدر میں کر دے گا؛ اب اس سورت کے آغاز میں فتح عظیم کا ذکر کرکے یہ بتایا جا رہا ہے کہ یہ تبدیلی رونما ہو چکی ہے اور اب پیغام حق کی ذمے داری کو کچھ اور لوگ سنبھال چکے ہیں ۔ دونوں سورتوں کے مضامین، مثلاً مؤمنین و مخلصین اور کفار و مشرکین کا ذکر، وغیرہ میں بھی گہری مشابہت موجود ہے ۔ اس کے علاوہ سورة قتال (جس کا دوسرا نام سورة محمد ہے) کے بعد سورة اَلْفَتْح (یعنی جہاد کے بعد فتح) کا مذکور ہونا

نہایت موزوں و مناسب ہے (روح المعانی، ۲۶ : ۸۴؛ تفسیر المراغی، ۲۶ : ۸۰).

سورۃ الفتح کے اہم مضامین یہ ہیں کہ سب سے پہلے تو رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم کو فتح و کامرانی اور اللہ کے دین کے غلبے اور عزت کی بشارت دی گئی ہے؛ پھر اہل ایمان سے وعدوں اور کفر و منافقین کو وعید اور دھمکی کا ذکر ہے؛ اس کے بعد بنو اَسْلَم، جُہَیْنَہ، مُزَیْنَہ اور غِفار کے عربوں کی مذمت ہے کہ وہ جہاد فی سبیل اللہ سے کنی کترا گئے؛ پھر اِن مؤمنین سے اللہ کی رضا اور خوشنودی کا بیان ہے جنھوں نے بیعت رضوان میں شرکت کی اور اس کے ساتھ ہی ان اہل ایمان سے دنیا میں فتح اور آخرت میں جنت کے وعدے کا بھی ذکر ہے؛ اس کے بعد رسول اللہ صلّی اللہ وآلہ وسلّم کے خواب کے سچا ہونے اور اہل ایمان کے عمرہ ادا کرنے کی بشارت ہے اور سب سے آخر میں صحابۂ کرام رضی اللہ عنہم کی خوبیاں بیان کرکے ان سے مغفرت و اجر عظیم کا وعدہ کیا گیا ہے.

جس وقت یہ سورت نازل ہوئی تو رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی - صحابۂ کرام رض بھی بہت خوش تھے اور آپ ؐ کو اس فتح مبین کی بشارت پر مبارک باد دے رہے تھے - آپ ؐ نے اس موقع پر فرمایا کہ مجھ پر ایک ایسی آیت نازل کی گئی ہے جو مجھے دنیا و مافیہا سے زیادہ عزیز ہے (فتح البیان، ۹ : ۴۲) - ایک اور موقع پر آپ ؐ نے فرمایا کہ جس نے سورۃ الفتح کی تلاوت کی گویا وہ بھی ان لوگوں میں شامل تھا جو فتح مکہ کے موقع پر میرے همراه تھے (الکشاف، ۴ : ۳۴۸؛ البیضاوی، ۲ : ۲۸۲) - قاضی ابوبکر ابن العربی (احکام القرآن، ص ۱۶۹۳) نے اس سورۃ کی پانچ آیات (۱۶، ۱۷، ۲۵، ۲۷، ۲۹) سے تیرہ اہم فقہی مسائل اور شرعی احکام کا استنباط کیا ہے.

مآخذ : (۱) شیخ محی الدین ابن العربی : تفسیر، مطبوعۂ قاهره؛ (۲) قاضی ابوبکر محمّد بن عبداللہ العربی الاندلسی : احکام القرآن، قاہرہ ۱۹۵۷ء؛ (۳) الزمخشری : الکشاف، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۴) البیضاوی : انوار التنزیل، مطبوعۂ لائپزگ؛ (۵) نواب صدیق حسن خان : فتح البیان، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۶) المراغی : تفسیر المراغی، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۷) الآلوسی : روح المعانی، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۸) سید قطب : فی ظلال القرآن، مطبوعۂ قاہرہ، بار اول؛ (۹) قاضی ثناء اللہ : التفسیر المظہری، مطبوعۂ حیدر آباد دکن؛ (۱۰) محمد بن یعقوب الفیروزآبادی : تنویر المقیاس من تفسیر ابن عباس، قاہرہ ۱۹۵۱ء؛ (۱۱) السیوطی : الاتقان، قاہرہ ۱۹۵۱ء؛ (۱۲) وہی مصنف : لباب النقول فی اسباب النزول، قاہرہ ۱۹۵۱ء.

(ظہور احمد اظہر)

اَلْفَتْح : ابو نَصْر بن محمّد عُبَیْد اللہ بن خاقان * بن عبداللہ القَیْسی، جو زیادہ تر الفَتْح بن خاقان کے نام سے مشہور ہے کیونکہ سوانح نگار اس کے سلسلۂ نسب کے بارے میں متفق نہیں - وہ غرناطہ کے ایک ضلع قلعۂ یَحْصُب (Alcala la Real) کے نزدیک ایک گاؤں صَخْرَۃ الوَلَد میں پیدا ہوا.

اس کے اساتذہ میں ابو الحسن علی بن سِرّاج، ابو الطَّیِّب بن زَرْقُون، ابو عُبَیْد اللہ محمّد بن عبدون، ابن دُرَید الکاتب اور مشہور عالم ابو محمّد عبد اللہ ابن محمّد السیّد البَطَلْیَوسی، وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے.

عالم شباب میں وہ ایک آوارہ شخص تھا، جسے کسی بات کی شرم نہیں تھی؛ وہ ہر وقت نیم مدہوش رہتا تھا - بالآخر اسے ابو یوسف تاشفین بن علی، والی غرناطہ، کے ہاں کاتب کا عہدہ مل گیا - معلوم ہوتا ہے کہ وہ مراکش گیا اور وہاں اسے سلطان ابو الحسن علی بن یوسف بن تاشفین کے حکم سے، جس کے بھائی ابو اسحٰق ابراہیم بن یوسف بن تاشفین کے نام

اس نے اپنی تصنیف قلائد منتسب کی تھی، ۲۹ رمضان ۵۲۸ھ/ ۲۳ جولائی ۱۱۳۴ء کو، یا بروز شنبہ ۲۱ محرم ۵۲۹ھ/ ۱۱ نومبر ۱۱۳۴ء یا پھر بعض دیگر روایات کی رو سے ۵۳۵ھ/ ۱۷ اگست ۱۱۴۰ء تا ۱۱ اگست ۱۱۴۱ء میں ایک فندق [سرائے] میں قتل کر دیا گیا۔ وہ باب الدبّاغین کے قبرستان میں دفن ہوا۔ اس نے حسب ذیل کتابیں مرتّب کیں: (۱) قلائد العِقیان و (یا فی) محاسن الأعیان: یہ ان لوگوں کے سوانح حیات کا مجموعہ ہے جو اس سے کچھ عرصے پیشتر زندہ تھے، یا خصوصاً اس کے ایسے ہم عصر تھے جنہوں نے اسے پناہ دی یا اس کے ساتھ جھگڑے (خصوصاً ابن باجہ، جسے اس نے اپنی تصنیف کے آخر میں جگہ دی ہے)۔ اس کتاب کو اس نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے: (الف) ملوک و امرا؛ (ب) وزرا؛ (ج) قاضی اور علما؛ (د) ادبا و شعرا (پیرس ۱۲۷۷ھ، طبع سلیمان الحرائری، در مجلّۃ البرجیس، بولاق ۱۲۸۳ھ، ۱۲۸۴ھ)۔ قلائد کی ایک شرح محمّد بن قاسم ابن زاکور (م ۱۱۲۰ھ/ ۱۷۰۸ء) نے فرائد التبیان علی قلائد العِقیان کے نام سے لکھی تھی (الجزائر کے ایک نجی کتاب خانے میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے؛ ۱۸۶۵ء میں Abbé E. Bourgade نے جس فرانسیسی ترجمے کا اعلان کیا تھا وہ Derenbourg، Brockelmann اور Huart کے بیانات کے باوجود ابھی تک منظر عام پر نہیں آیا)؛ (۲) مَطمح الأنفس و مَسرح التأنّس فی مُلَح اہل الأندلس: یہ سابق الذّکر کتاب کا ایک قسم کا تتمہ تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے دو یا تین نسخے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ تصحیح شدہ نسخے، موجود تھے: ایک مطوّل اور ایک مختصر؛ یا ایک مطوّل، ایک اوسط اور ایک مختصر، جن میں سے مختصر ۱۳۰۲ھ میں قسطنطینیہ (مطبع الجوائب) سے اور ۱۳۲۵ھ میں قاہرہ سے شائع ہوا؛ (۳) اپنے استاد عبداللہ بن محمّد ابن السِّید البطَلیوسی کی سوانح عمری (یہ اس سوانح سے مختلف ہے جو قلائد کے تیسرے حصے میں درج ہے)۔ یہ کتاب خانۂ ایسکوریال Escurial میں محفوظ ہے (Derenbourg: *Les Mss. ar. de l' Escurial*، عدد ۴۴۸)۔ اس سوانح کے آخر میں ایک بیاض بھی ہے، جس میں ابن السید اور دیگر علما کے، جن میں سے بیشتر اس کے معاصرین ہیں، خطوط اور اشعار درج کیے گئے ہیں؛ (۴) مقامۃ، ابن السید البطَلیوسی پر، جو ایسکوریال میں محفوظ ہے (Derenbourg: *Les Mss. ar. de l' Escurial*)؛ (۵) بدایۃ المحاسن و غایۃ المحاسن، جس کے بارے میں خیال ہے کہ ضائع ہو چکی ہے؛ (۶) مجموع رسائلہ، اس کے بارے میں بھی یہی خیال ہے کہ ضائع ہو چکی ہے۔

الفتح نے زیادہ تر مقفّٰی نثر میں لکھا ہے، جو عموماً نہایت اعلٰی پائے کی ہوتی ہے۔ اس نے بعض اوقات منظوم کتابیں بھی قلمبند کیں، لیکن اس کی شاعری معمولی درجے کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے معاصرین کا سرقہ کرتا تھا حتّٰی کہ بعض اوقات ان کی پوری کتابوں کا مالک بن بیٹھتا تھا اور وہ اس کی کذب بیانی اور طنز گوئی کے ڈر سے اس پر الزام لگانے کی جرأت نہیں کرتے تھے۔ یہی بات اس کی ادبی تصانیف کی طرح اس کی روزمرہ زندگی میں بھی نظر آتی تھی۔ بہرحال ہمیں اس کی قلائد یا مطمح میں تاریخی واقعات کی تلاش نہیں کرنا چاہیے بلکہ اس تصنیف کی اہمیت اس کی نفیس طرز تحریر میں مضمر ہے۔

مآخذ: (۱) ابن خلّکان، قاہرہ ۱۳۱۰ھ، ۲: ۲۰۷؛ (۲) براکلمان، ۱: ۳۳۹؛ (۳) Wüstenfeld: *Geschichtschreiber der Araber und ihre Werke*، گوٹنگن ۱۸۸۲ء، ص ۲۳۸؛ (۴) ابن الأبّار: المُعجَم، طبع Codera، میڈرڈ ۱۸۹۸ء، عدد ۲۸۵؛ (۵) Weyers: *Specimen criticum exhibens locos Ibn Khacanis de*

Ibn Zeidmo، لائڈن ۱۸۳۱ء؛ (۶) المقّری: نفح الطّیب، قاہرہ ۱۳۰۲ھ، ۴: ۲۰۷ تا ۲۲۳؛ (۷) Pons Boigues: Ensayo bio-bibliografico، میڈرڈ ۱۸۹۸ء، شمارہ ۱۶۲؛ (۸) Cl. Huart: Littérature Arabe، پیرس ۱۹۰۲ء، ص ۳۱۲؛ (۹) النّاصری السّلاوی: زہر الاٰفنان من حدیقة ابی الوزّان، فاس ۱۳۱۳ھ، ۲: ۳۵۶؛ (۱۰) Dozy: Scriptorum Arabum loci de Abbadidis، لائڈن ۱۸۴۶ء، ۱: ۱ تا ۱۰؛ (۱۱) محمد بن شنب: Étude sur les personnage de l'Idjāza de Sidi Abd el-Qādir al-Fāsy، پیرس ۱۹۰۷ء، شمارہ ۱۳۱۔

(محمد بن شنب)

* **الفتح بن خاقان**: المتوکّل کا ایک منظورِ نظر مصاحب۔ اس زود رنج سبک سر خلیفہ پر، خصوصاً اس کے عہد کے آخری سالوں میں، الفتح اور وزیر عُبیداللہ ابن یحیٰی کا غیر معمولی اثر تھا۔ یہ دونوں اس کے دوسرے بیٹے المعتزّ کے پرجوش حامی تھے اور انھوں نے ہر ممکن کوشش کی کہ خلیفہ کا بڑا بیٹا المنتصر اس کا جانشین نہ بننے پائے۔ المنتصر کی بر سر عام توہین کی گئی اور اس کے کئی نام رکھے گئے، مثلاً المستعجِل (= قبل از وقت، خام)، المنتظِر (= بے تاب، یعنی تخت کے لیے)، حتّٰی کہ ایک موقع پر المتوکّل کے حکم سے الفتح نے اس سے بدسلوکی بھی کی گئی۔ الفتح نے دوسرے ممتاز اور بارسوخ لوگوں کو بھی بے دخل کیے رکھا تاآنکہ المتوکّل نے اپنی عاقبت نااندیشی کی بدولت خود اپنے زوال کا سامان مہیا کر لیا۔ جب اس نے الفتح کو اصفہان اور میدیا میں ترک سپہ سالار واصف کی جائداد ضبط کرنے کا حکم دیا تو مؤخّر الذکر کو خلیفہ کے ارادے کا پتا چل گیا۔ اس نے المنتصر اور کئی دوسرے لوگوں کو اپنے ساتھ ملا لیا تاکہ امیر المؤمنین سے نجات حاصل کی جائے۔ شوال ۲۴۷ھ/دسمبر ۸۶۱ء میں المتوکّل کو قتل کر دیا گیا۔ الفتح نے مزاحمت کی کوشش کی، لیکن برتر فوجی طاقت کے سامنے شکست کھائی اور اپنے آقا کی مانند موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔

مآخذ: (۱) الطّبری، طبع ڈخویہ، ج ۳ (اشاریہ)؛ (۲) ابن الاثیر، طبع Tornberg، ۷: ۶۰ تا ۶۸؛ (۳) Weil: Geschichte der Chalifen، ۲: ۳۶۸ ببعد؛ (۴) Pinto: Al-Fath b. Ḫāqān, Favorito di al. Mutawakkil، در RSO، ۳: ۱۳۳ تا ۱۳۹؛ نیز (۵) [آ] لائیڈن، بار دوم، بذیل مادّہ۔

(K. V. ZETTERSTEEN)

⊗ **فتح پور سیکری**: اتر پردیش (بھارت) کا ایک شہر، جو اب ویران ہو چکا ہے۔ یہ ۲۷ درجے ۵ دقیقے عرض بلد شمالی اور ۷۷ درجے ۴۰ دقیقے طول بلد مشرقی پر آگرہ [رکّ بآں] سے ۲۳ میل مغرب میں واقع ہے۔ اسے اکبر [رکّ بآں] نے سیکری کے تاریخی قصبے کے قریب ایک پہاڑی پر آباد کیا تھا، جہاں اس زمانے میں سلسلۂ چشتیہ کے ایک بزرگ شیخ سلیم فروکش تھے۔ ۱۵۶۹ء میں ان کی دعا سے اکبر کی راجپوت مہارانی جودھا بائی معروف بہ مریم الزمانی کے بطن سے جہانگیر [رکّ بآں] انھی کی خانقاہ میں پیدا ہوا۔ شیخ موصوف کے نام پر اس کا نام سلیم رکھا گیا اور اکبر نے عہد کیا کہ وہ اس جگہ ایک شہر آباد کرے گا، چنانچہ آئندہ سال اس نے اس سلسلے میں ضروری احکام صادر کر دیے۔ شہر کا کل رقبہ پونے دو مربع میل اور اس کی فصیل کا طول پونے چار میل تھا؛ یہ فصیل اب تک موجود ہے۔ ۱۵۷۳ء میں جب اکبر گجرات کے باغیوں کی سازش فرو کر کے لوٹا تو شہر کی تعمیر مکمل ہو چکی تھی، جس کا نام اس نے فتح پور رکھا اور اسے اپنا دار السلطنت قرار دیا۔ ۱۵۸۶ء میں اس نے یہاں کی سکونت ترک کر دی، جس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ یہاں کا پانی کھاری تھا۔ اس سے شہر کی رونق جاتی رہی اور اکبر کی وفات کے بعد تو یہ شہر بالکل اجڑ کر رہ

گیا۔ بہرکیف اس کی بہت سی عمارتیں آج بھی بہت اچھی حالت میں محفوظ ہیں۔

ترکی سلطانہ کا محل اپنی کندہ کاری کے لحاظ سے قابل توجہ ہے۔ عمارت کے اندر چار فٹ بلند گوٹ بندی کی ہوئی ہے، جو آٹھ پٹیوں پر مشتمل ہے اور ان پر جنگل اور باغ کے مناظر نہایت خوبصورتی سے کندہ کیے گئے ہیں۔ اسی طرح ایک دو منزلہ عمارت میں بھی، جو بیربل کا محل بتائی جاتی ہے (لیکن جو یقیناً اکبر کی کسی حرم کا محل ہوگا)، کندہ کاری سے کئی مناظر کی عکاسی کی گئی ہے اور ان کی ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ ان میں جزئیات پر بڑا زور دیا گیا ہے۔ مہارانی جودھا بائی کے محل (مریم محل) میں میناکاری کے بڑے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ پنج محل طرز تعمیر کے اعتبار سے ایک انوکھی عمارت ہے۔ اس کی پانچ منزلیں ہیں اور ہر منزل اپنی زیریں منزل سے چھوٹی ہوتی چلی گئی ہے۔ اس میں دیوان خاص کے ایوان کا وسطی ستون اور غلام گردش خاص طور پر فنی لحاظ سے قابل دید ہیں۔ فتح پور سیکری کی جامع مسجد کو بہترین مغل عمارات میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس کا جنوبی دروازہ (بلند دروازہ) فتح دکن کی یادگار کے طور پر بنایا گیا تھا اور فرگوسن Ferguson کی رائے میں ایسا شاندار دروازہ برصغیر پاک و ہند تو کیا دنیا بھر کی کسی مسجد میں نظر نہیں آتا۔ اس کے وسطی صحن (۳۶۰×۴۳۹ فٹ) میں شیخ سلیم چشتیؒ کا خوبصورت یک منزلہ مقبرہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی نواب اسلام خان کا مقبرہ واقع ہے، جو نسبۃً سادہ ہے۔ ایک اور قابل ذکر عمارت عبادت خانے کی ہے، جہاں عہد اکبری میں مختلف مذاہب کے علما جمع ہو کر بحث و مباحثہ کیا کرتے تھے۔ ان عمارات کا ایک قابل ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ ان کے اسلوب تعمیر اور آرائشی کام میں ہندی فن تعمیر کی جھلک بھی نظر آتی ہے، مثلاً "خواب گاہ" اور "سنہرا مکان" کی دیواروں کی نقاشی اور "حمام" اور دیگر عمارتوں کی رنگین گلکاری۔ شاید اس کی ایک وجہ ان عمارتوں میں ایسے ملائم سنگ سرخ کا بکثرت استعمال ہے، جسے آسانی سے تراشا جا سکتا ہے اور بقول ابو الفضل ان پر سنگ تراشوں کا کام مرقع مانی کے نقش و نگار سے بھی بڑھ جاتا ہے (آئین اکبری، اردو ترجمہ، ۱: ۳۳۳)۔ اب یہ تمام عمارتیں محکمۂ آثار قدیمہ کے زیر انتظام ہیں۔

مآخذ: (۱) ابوالفضل: آئین اکبری، اردو ترجمہ، مطبوعۂ جامعۂ عثمانیہ، حیدرآباد دکن ۱۹۳۸ء؛ (۲) تُزوکِ جہانگیری، علی گڑھ ۱۸۶۳ء، ص ۲؛ (۳) مفتی انتظام اللہ شہابی: تاریخ ملت، ج ۱۱، دہلی ۱۹۷۵ء؛ (۴) E. W. Smith: *The Moghul Architecture of Fathpur-Sikri*، در *Archaeological Survey of India*، الہ آباد ۱۸۹۴-۱۸۹۶ء؛ (۵) *Keen's Handbook for visitors to Agra and its neighbourhood*، تنقیح از E. A. Duncan، بار ہفتم، کلکتہ ۱۹۰۹ء؛ (۶) E. W. Smith: *Wall paintings recently found in the Khwabgah, Fathpur-Sikri, near Agra*، در *Journal of Indian Art*، ج ۶ (۱۸۹۴ء)؛ (۷) محمد اشرف حسین: *A guide to Fathpur Sikri*، دہلی ۱۹۳۷ء؛ (۸) P. Brown: *Indian architecture (the Islamic Period)*، بمبئی ۱۹۴۲ء؛ (۹) Pearson، عدد ۶۷۳۳-۶۷۳۴، ۶۴۲۸-۶۴۳۷، ۶۷۸۸ و تکملۂ (۱۹۵۶-۱۹۶۰ء)، عدد ۱۷۷۹، ۱۷۹۶؛ (۱۰) *The Cambridge History of India*، ۴: ۱۵۸، ۲-۱، ۵۳۸ تا ۵۴۷؛ (۱۱) *Encyclopaedia Britannica*، بذیل مادّہ؛ (۱۲) آآ، لائڈن، بار دوم، بذیل مادّہ؛ نیز رک بہ اکبر؛ جہانگیر۔

[ادارہ]

✲ **فتح علی اُخُوْنزادہ:** رک بہ اخوند زادہ میرزا فتح علی۔

✲ **فتح علی شاہ:** قاچار خاندان کا ایک ایرانی بادشاہ جو ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۲ء میں پیدا ہوا، ۱۲۱۲ھ/

۱۷۹۷ء میں اپنے چچا آقا محمد شاہ کی جگہ تخت نشین ہوا اور ۳۸ سال ۵ ماہ حکومت کرنے کے بعد (جس کی وجہ سے اسے "صاحبقران" کا لقب ملا) ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء میں فوت ہوا اور قم میں دفن کیا گیا۔ ابتدا میں وہ بابا خان کے نام سے مشہور تھا۔ آقا محمد کے قتل کی وجہ سے فوج میں بے حد انتشار پھیل گیا تھا؛ میرزا محمد خان قاجار نے بابا خان کی آمد تک جو ان دنوں شیراز میں تھا، تہران کے دروازے بند رکھے۔ بابا خان کے تہران پہنچنے پر اس کی بادشاہت کا فوراً اعلان کر دیا گیا، لیکن باقاعدہ تخت نشینی اگلے سال کے شروع میں وقوع پذیر ہوئی۔ اپنے بھائی حسین قلی خان، محمد خان زند اور صادق خان شقاقی کو مغلوب کرنے کے بعد وہ خراسان کے سرداروں کی اطاعت حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ روسیوں سے ایک طویل جنگ کے بعد گرجستان اس کے ہاتھ سے نکل گیا، جو اکتوبر ۱۸۱۳ء میں "صلح نامۂ گلستان" کی رو سے قطعی طور پر روس کے حوالے کر دیا گیا۔ اس نے نپولین اول سے مدد چاہی تھی جس نے اس کے پاس Romieux اور Jaubert کو سفیر بنا کر بھیجا، بعد ازاں جنرل گارڈن Gardane کو سفیر کا منصب سونپ کر روانہ کیا، لیکن فتح علی شاہ نے یہ سوچ کر کہ اس وقت فرانس اس کی کوئی مدد نہیں کر سکتا، انگلستان کی جانب دوستی کا ہاتھ بڑھایا۔ حکومت انگلستان نے اس کے دربار میں سر جان میلکم Sir John Malcolm، سر ہارفورڈ جونز برجز Sir Harford Jones Bridges اور سر گور اوسلی Sir Gore Ouseley کو بھیجا۔ خراسان کی بغاوت کی وجہ سے جو افغانستان کے بادشاہ محمود شاہ کی انگیخت پر ہوئی تھی، فتح علی شاہ کو ہرات پر قبضہ کرنے کا موقع مل گیا (۱۸۱۲ء)، لیکن یہاں اس کا قبضہ برقرار نہ رہ سکا۔ باب عالی کے خلاف ایک جنگ (۱۸۲۱ تا ۱۸۲۳ء) کا انجام ایک ایسے صلح نامے پر ہوا جس سے ایران کو فائدہ پہنچا۔ ۱۸۲٦ء میں الیگزنڈر اول کی موت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس نے گرجستان کو دوبارہ فتح کرنا چاہا اور اپنے بیٹے عباس میرزا کی تحریک پر روس کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ اس کے بیٹے نے جنرل پسکیوچ Paskiwitch سے شکست کھائی (۲۵ ستمبر) اور ایک بار پھر عباس آباد کے سامنے ہزیمت اٹھائی (جولائی ۱۸۲۷ء)۔ شاہ کو مجبوراً رمینیا (صلح نامہ ترکمان چای، ۲۲ فروری ۱۸۲۸ء)، اریوان اور نخجوان سے دست بردار ہونا پڑا۔ اپنے بیٹے عباس میرزا کی موت کے چند ماہ بعد اس نے اصفہان میں انتقال کیا اور اپنے پوتے محمد شاہ کے لیے تخت چھوڑ گیا۔ فتح علی مطلق العنان حکمران تھا اور سیر و شکار کا دلدادہ تھا۔ اس کے عہد حکومت میں فوج کو مغربی طرز تربیت سے آشنا کیا گیا]۔

مآخذ: (۱) عبدالرزاق بن نجف قلی: مآثر سلطانیہ، تبریز ۱۲۴۱ھ اور تہران ۱۲۳۵ھ (ترجمہ H. T. Brydges: *The Dynasty of the Kajars*، لندن ۱۸۳۳ء)؛ (۲) میرزا تقی سپہر: تاریخ قاجاریہ، اقتباس از ناسخ التواریخ، تہران ۱۲۷۳ھ؛ (۳) Amédée Jaubert : *Voyage en Arménie*، ص ۲۲۸ ببعد؛ (۴) Fonton : *La Russie dans l' Asie Mineure*، ص ۲۳۱ ببعد؛ (۵) L. Dubeux : *Perse*، ص ۳۷٦ ببعد (تصویر لوحہ ۵۸ و لوحہ ۸۳)؛ (٦) Grundr. d. *Iran. Phil.* : ۲ : ۵۹٦ ببعد۔

([و ادارہ] Cl. HUART)

فتح نامہ: فتح و نصرت کا سرکاری اعلان۔ *
اس تعریف کی حدود سے فتح ناموں کی بیشتر تعداد خارج ہو جاتی ہے جن کے مصنف غیر سرکاری افراد تھے، اور جنھوں نے یہ فتح نامے محض ادبی ذوق کی تسکین کے لیے لکھے تھے، مثلاً تاجی زادہ جعفر چلبی [رک بآں] کا محروسۂ استانبول فتح نامہ‌سی، جو کہ فتح سے ایک نسل بعد لکھا گیا تھا (TOEM)، عدد

۲۰ تا ۲۱) یا سرادی کا فتح نامۂ خیر الدین پاشا و A. S. Levend : غزوات نامہ‌لیر، انقرہ ۱۹۵۶ء، ص ۷۰ تا ۷۳) جو کہ بربروسہ اور اس کے بھائی اروج کے کارناموں کا منظوم بیان ہے ۔ اوزون چارشیلی (عثمانلی دولتینین سرای تشکیلاتی، انقرہ ۱۹۴۵ء، ۲۸۸) کے بیان کے مطابق فتح نامہ پندرہ اجزا میں منقسم ہے : (۱) اللہ تعالٰی کی حمد و ثناء (۲) آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہٖ و سلّم پر درود و سلام، (۳) ظلم و تعدّی سے نجات دلانا سلطان کا فرض ہے، (۴) ظالم کے ظلم کے استیصال کی وجوہ، (۵) سلطان کی روانگی، (۶) سلطانی افواج کی کثرت تعداد، (۷) غنیم کے حالات، (۸) غنیم کی جرأت، (۹) جنگ کا بیان، (۱۰) سلطان کی فتح، (۱۱) اللہ تعالٰی کی بارگاہ میں شکر گزاری، (۱۲) دشمن کے علاقے پر قبضہ، (۱۳) بحر و بر کے راستوں سے فتح کا اعلان (ان فتح ناموں کے مخاطب سلطان کے اپنے ممالک ہوتے تھے)، (۱۴) ان مقامات کے نام جہاں فتح نامہ بھیجا گیا اور فتح نامہ بھیجنے والے کا نام، (۱۵) فتح پر سلطان کا اظہار مسرت، مرسل الیہ کو خوشخبری کی اطلاع اور طلب دعا ۔ اگرچہ یہ اسلوب دانشوروں کے لیے نمونۂ عمل بن سکتا تھا، لیکن ہم بوجوہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ سرکاری عہدے داروں (یہ عام طور پر نشانچی ہوا کرتے تھے) نے جو فتح ناموں کی تحریر و تسوید کے ذمے دار ہوتے تھے، اس نمونے کی پیروی نہیں کی ۔ اصلی فتح نامے کم یاب ہیں اس لیے ان کا کماحقہ مطالعہ نہیں ہو سکا ۔ دریں صورت وثوق کے ساتھ اس موضوع پر کچھ نہیں کہا جا سکتا ۔ فریدون کے مجموعہ منشآت السلاطین میں اس قسم کی درجنوں مثالیں ہیں لیکن ان کی صحت پر یقین کے ساتھ اعتماد نہیں کیا جا سکتا، نہ ان سے پکلین Pakalin کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ فتح نامے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں اس لیے کہ یہ جنگوں کی مختصر تاریخیں ہیں ۔ مثال کے طور پر فریدون نے ۱۰۰۵ھ/۱۵۹۶ء میں ایگر Eger کی فتح پر جو فتح نامہ لکھا ہے (مجموعہ منشآت السلاطین، استانبول ۱۲۶۵ھ، ۳ : ۲۰۳)، اس میں محافظ فوج کے قتل کا ذکر ہی نہیں، دیکھیے G. L. Lewis : *The utility of Ottoman Fethnames*، در Bernard Lewis اور P. M. Holt : *Historians of the Middle East*، آکسفرڈ ۱۹۶۲ء، نیز دیکھیے نعیمہ : تاریخ، استانبول ۱۲۸۱ھ، ۱ : ۱۵۱) ۔ فریدون کی کتاب کے متن کا نعیمہ کے اس بیان سے کوئی تعلق نہیں (کتاب مذکور، ۳۷۱) کہ نشانجی لام علی چلبی کو فتح نامہ میں جغالہ زادہ سنان پاشا کے کارناموں کے متعلق مبالغہ آرائی کی وجہ سے برطرف کیا گیا تھا ۔ اس کے برعکس ہمیں ایک مطبوعہ فتح نامہ دستیاب ہوا ہے جو کہ ادبی کاوش کے بجائے صحیح موضوعاتی مقالہ ہے ۔ یہ اوی غور کا فتح نامہ ہے، جو اس نے ۸۷۷ھ/۱۴۷۳ء میں اوزون حسن پر سلطان محمد ثانی کی فتح کے حالات کے متعلق لکھا تھا (رحمتی ارات : فتح سلطان محمدن یرلیغی، در TM، ۶ (۱۹۳۹ء) ۲۸۵ تا ۳۲۲؛ دیکھیے وہی مصنف : *Unyarlik de Mehmed II, le conquérant*، در *Annali del R. Ist. Sup. Orientale di Napoli*، N.S.، ۱ (۱۹۴۰ء)، ۵۲ تا ۶۸) ۔ اس کے اسلوب میں اگرچہ اختصار ہے، لیکن پُر از معلومات ہے ۔ اس میں جنگ کی صف بندی اور طرفین کے بڑے بڑے کمانڈروں کے نام تفصیل سے مذکور ہیں، لفاظی اور خود کو حق بجانب ثابت کرنے والی ریاکاری مفقود ہے، جو ادبی فتح ناموں کا طغرائے امتیاز ہے ۔ ایک جنگ کے موقع و محل کے بیان میں کچھ تازگی نظر آتی ہے : ”اوزون حسن نے شہر توکات کو جلا کر خاکستر کر دیا تو ہم اس سے نبرد آزما ہونے آئے“ ۔ اس دستاویز کی بڑی خوبی اس کا فکر انگیز خاتمہ ہے : موسم سرما میں سلطان کا استانبول میں ورود مسعود ہوتا ہے اور وہ عہدے داروں

کو قسم دے کر تاکید کرتا ہے کہ "وہ سرکاری کام کی انجام دہی میں ثابت قدم رہیں اور دیوان کے کام کو ہر دم دھیان میں رکھیں، شہر کے اکابر و اشراف مساجد کو آباد رکھیں، پانچوں نمازیں با جماعت ادا کریں، شریعت کے اوامر و نواہی اور اللہ تعالٰی کے احکام کی تعمیل کریں" ۔ اوی غور کے فتح نامے میں اس دستاویز کی موجودگی سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کے مخاطب مملکت کے مشرقی علاقے ہوں گے ۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ اس فتح کی اطلاع کے لیے ایک ہی فتح نامہ لکھا گیا تھا جس کی نقول یا ترجمہ سلطان کے ممالک محروسہ میں بھیجا گیا تھا ۔ فریدون نے (کتاب مذکور، ۱ : ۲۸۳ تا ۲۸۶) فتح کے تین بیانات کے متن درج کیے ہیں ۔ شہزادہ جم کے نام حکم شریف، ایک مکتوبہ (نامۂ ہمایون) سلطان بایقرا کے نام اور ایک فتح نامہ ممالک محروسہ کے لیے ۔ ان میں سے کسی مکتوب میں بھی جنگ کے بارے میں کارآمد تفصیلات نہیں ملتیں ۔ اگر ان کا موازنہ اوی غور کی "یرلیق" سے کیا جائے تو ان کی تاریخی قدر و قیمت برائے نام رہ جاتی ہے ۔ چلدران کی فتح ۴۰ سال بعد ہوئی ۔ اس فتح کے حالات کے متعلق فریدون نے کم و بیش دس فتح نامے درج کیے ہیں، لیکن جنگ کا تفصیلی بیان کسی میں بھی نہیں آیا (جزوی تجزیہ کے لیے دیکھیے لوئیس کا مذکورۂ بالا مقالہ) ۔ ایک مفروضہ ہے کہ ہر فتح کے لیے ایک ہی فتح نامہ ہوتا تھا ۔ اگر ایسا فتح نامہ دستیاب ہو سکے تو عثمانیوں کی جنگی تاریخ کے بارے میں ہماری معلومات میں گرانقدر اضافہ ہوگا ۔ دیگر فتح نامے لطافت بیان کے مختلف نمونے ہیں، ان کا نفس مضمون ایک ہی ہے ۔ ان کی قدر و قیمت صرف ادبی اعتبار سے ہے، اگرچہ ابتدائی جنگی پراپیگنڈے کے نمونوں کی حیثیت سے ہمارے لیے دلبستگی کا سامان بھی بہم پہنچاتے ہیں ۔ بہرحال اس موضوع پر انھیں حرف آخر نہیں کہا جا سکتا، تا وقتیکہ عثمانی دفتر خانوں، خصوصاً اردو مہمّی رجسٹروں پر تحقیقی کام پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ جائے (دیکھیے Uriel Heyd : Ottoman documents on Palestine، آکسفرڈ ۱۹۶۰ء، ص ۵) ۔

مآخذ : متن میں مذکورہ کتابیں ۔ پکالین Pakalin کے مقابلے زیادہ تر M. F. Köprülü کی کتاب *Bizans müesseselerinin Türk Hukuk ve ... tesiri ... tesiri*، در *Iktisat Tarihi Mecmuasi*، ج ۱ (۱۹۳۱ء) کے اقتباسات پر مشتمل ہے [اطالوی ترجمہ، *Alcune osservazioni ...*، Pubblicazioni d. Ist. per l'Oriente، روما ۱۹۵۳ء) اس میں اس بات کو غلط قرار دیا ہے کہ فتح نامہ اور رومن *Litterae laureate* ایک ہی طرح کے ہیں ۔ بعض شواہد کے لیے دیکھیے (۱) G. Vajda : *Un bulletin de victoire de Bajazet II*، در JA، ۲۲۶ (۱۹۳۸ء)، ص ۸۴ تا ۱۰۲؛ (۲) L. Fekete : *A Fethnāmérōl*، در *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv-és Irodalomtudományi osztályának Közleményei*، ۱۹، ۱ - ۳ (۱۹۶۲ء)، ۶۵ تا ۱۰۱ (اُوزُون حَسَن کا ایک فتح نامہ)؛ Adnan Sadik Erzi : *Türkiye kütüphanelerinden notlar ve vesikalar*، ج ۲، در Belleten، ۵۶/۱۴ (۱۹۵۰ء)، ۶۱۲ ببعد ۔

(G. L. LEWIS)

⊗ * **فَتْرَة** : (ع)؛ بمعنی انقطاع، کمزوری، وقفہ؛ ایک نبی کے وصال سے لے کر دوسرے نبی کے ظہور تک کا درمیانی زمانہ؛ نیز حضرت عیسٰیؑ اور نبی اکرم صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کا درمیانی زمانہ؛ [عام تیزی کے بعد ٹھیر جانا، عبادت میں سرگرم ہونے کے بعد سست پڑ جانا، جوش کے بعد سکون، وغیرہ] ۔ نبی اکرم صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی سیرت میں یہ لفظ سورۃ ۹۶ [العلق] اور سورۃ ۷۴ [المدّثر] کے درمیانی زمانے کے لیے استعمال ہوتا ہے ۔

[آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم پر پہلی وحی

(اِقْرَاْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِیْ خَلَقَ . . .) نازل ہونے کے بعد سلسلۂ وحی کچھ عرصے کے لیے منقطع ہو گیا ۔ اسے فَتْرَة الوحی کہتے ہیں ۔ وحی کے رک جانے کے بعد آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کو بڑا رنج و ملال ہوا ۔ آپؐ کے دل میں جبریل امین سے ملاقات اور اللہ تعالٰی کے کلام سے بہرہ مند ہونے کے شوق نے اضطراب اور قلق کی ایسی صورت اختیار کر لی کہ آپؐ آشفتہ خاطر رہنے لگے ۔ اس حالت میں بعض اوقات کسی کنویں پر تشریف لے جاتے اور اکثر آپؐ غار حرا میں تشریف لے جاتے ۔ پہاڑ کی چوٹی پر چڑھ کر آسمان کی طرف دیکھتے کہ شاید حضرت جبریلؑ نظر آئیں یا کوئی غیبی آواز سن پائیں ۔ اکثر ایسا ہوتا کہ آپؐ کو یکایک ندا آتی کہ اے محمد! آپؐ نبی برحق ہیں ۔ اس سے آپؐ کے دل کو سکون حاصل ہو جاتا تھا اور اضطراب کی کیفیت دور ہو جاتی تھی ۔ ایک دن آپ غار حرا سے واپس تشریف لا رہے تھے کہ اچانک آسمان سے ایک ندا سنائی دی ۔ آپ نے نگاہ اٹھا کر دیکھا تو وہی فرشتہ تھا جو حرا میں آپؐ کے پاس آیا تھا ۔ اس مرتبہ حضرت جبریلؑ آسمان و زمین کے درمیان ایک کرسی پر بیٹھے تھے اور عالم بقعۂ نور بنا ہوا تھا ۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم فرشتے کو اس حالت میں دیکھ کر خوف زدہ ہو گئے ۔ گھر واپس آ کر حضرت خدیجہؓ سے فرمایا کہ مجھے کمبل اڑھا دو ۔ اس حالت میں یہ آیات نازل ہوئیں : یٰۤاَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ ۝ قُمْ فَاَنْذِرْ ۝ وَ رَبَّكَ فَكَبِّرْ ۝ . . . . (۷۴ [المدثر] : ۱ تا ۳) اس کے بعد سلسلۂ وحی برابر جاری رہا ۔

فترت وحی کی مدت میں اختلاف ہے ۔ بعض نے تین برس کا عرصہ قرار دیا، بعض نے ڈھائی برس کا اور ابن سعد نے حضرت عباسؓ کی روایت نقل کی ہے کہ فترت وحی کی مدت چند روز تھی ۔

حافظ ابن حجر کے نزدیک فترت کی مصلحت یہ تھی کہ پہلی وحی سے آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کو جو دہشت ہوئی تھی وہ جاتی رہے، آپؐ رفتہ رفتہ اس کو برداشت کرنے کے عادی ہو جائیں اور جبریلؑ کو دوبارہ دیکھنے کا اشتیاق بھی پیدا ہو جائے (فتح الباری، ۱۲ : ۳۱۷)] ۔

مآخذ : [(۱) البخاری، کتاب ۱، ۲ تا ۵؛ باب ۵۹، ۷؛ کتاب ۹۰، ۱ : ۲؛ کتاب ۶۵، تفسیر سورہ ۷۴ و سورہ ۹۶؛ کتاب ۸۷ : ۱۱۱؛ کتاب ۹۱ : ۱؛ (۲) مسلم، کتاب ۱، ۲۵۲ تا ۲۵۸؛ (۳) الترمذی : کتاب ۴۴، تفسیر سورہ ۷۴؛ (۴) لسان العرب، بذیل مادہ؛ (۵) راغب : مفردات، بذیل مادہ؛ (۶) شبلی نعمانی : سیرة النبیؐ، ۱ : ۲۰۳ ببعد؛ (۷) سید امیر علی : تفسیر مواہب الرحمٰن، ۲۹ : ۲۰۰ تا ۲۰۳؛ (۸) سعید احمد اکبرآبادی : وحی الٰہی، دہلی ۱۹۴۱ء، ص ۱۳۸ تا ۱۵۰؛ (۹) امین دویدار : صور من حیاة الرسولؐ، مصر ۱۹۵۸ء، ص ۱۲۲ تا ۱۲۵] ۔

(A. S. FULTON [و ادارہ])

فِتْنَة : [(ع)، ف، ت، ن مادے سے امام راغبؒ نے اس کے کئی معنی لکھے ہیں : فتن کے لغوی معنی سونے کو آگ میں ڈالنے کے ہیں تاکہ اس کا کھرا کھوٹا ہونا معلوم ہو جائے، اس لحاظ سے یہ لفظ کسی انسان کو آگ میں ڈالنے کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے؛ دوسرے معنی ہیں آفت یا وہ چیز جو عذاب کا باعث بنتی ہے : اَلَا فِي الْفِتْنَةِ سَقَطُوْا (۹ [التوبة] : ۴۹) (یعنی خبردار یہ آفت میں پڑ گئے ہیں)؛ بمعنی آزمائش و امتحان : (وَفَتَنّٰكَ فُتُوْنًا (۲۰ [طٰه] : ۴۰) (= ہم نے تمہاری کئی بار آزمائش کی)؛ لیکن فتنہ ضروری نہیں کہ مصیبت ہی سے متعلق ہو، آسائش بھی موجب آزمائش ہو سکتی ہے، (وَنَبْلُوْكُمْ بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً (۲۱ [الانبیاء] : ۳۵) = اور ہم تمہیں تکلیف اور آسائش کی حالتوں میں آزماتے رہتے ہیں؛ نیز فرمایا : اِنَّمَآ اَمْوَالُكُمْ وَاَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ (۶۴ [التغابن] : ۱۵) یعنی تمہارا مال اور تمہاری اولاد بڑی آزمائش ہے ۔

قرآن مجید میں آتا ہے: وَالْفِتْنَةُ اَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ (۲ [البقرة]: ۱۹۱) ۔ یہاں فتنہ بمعنی فساد ہے یا دین سے گمراہ کرنے والا فساد؛ وَ قٰتِلُوْهُمْ حَتّٰی لَا تَكُوْنَ فِتْنَةٌ (۲ [البقرة]: ۱۹۳) (ان سے جنگ کرتے رہو تا آنکہ فساد باقی نہ رہے) ۔ فتنہ کا لفظ بلا، قتل، عذاب وغیرہ کے لیے بھی بولا جاتا ہے؛ فاتنین بمعنی گمراہ کرنے والے اور بہکانے والے: وَ مَا اَنْتُمْ عَلَيْهِ بِفٰتِنِيْنَ (۳۷ [الصّٰفّٰت]: ۱۶۲)، یعنی تم خدا کے خلاف بہکا نہیں سکتے؛ مفتون بمعنی آزمائش میں مبتلا، یا عشق میں مبتلا، یا دھوکے میں آیا ہوا، وغیرہ وغیرہ] ۔

ایک طرف تو فتنہ کا اطلاق ہر قسم کے امتحان و آزمائش پر ہوتا ہے ۔ دوسری طرف قانون خصوصاً شرعی قانون سے بغاوت بھی اس کے اصطلاحی مفہوم میں شامل ہے، جس میں ہمیشہ کمزور ایمان کے حامل مسلمان کے مبتلا ہو جانے کا خطرہ ہوتا ہے ۔ اس صورت میں "بغاوت"، "بدامنی" اور "خانہ جنگی" کا تصور بھی آ جاتا ہے ۔ یہ بغاوت خانہ جنگی اور گروہی عصبیت کو جنم دیتی ہے اور اس کی وجہ سے مؤمن کا ایمان خطرے میں پڑ جاتا ہے ۔ بہت سی احادیث میں آنے والے مصائب کی پیش گوئی کی گئی ہے، جس سے ملّت تباہ ہو جائے گی ۔ ان مصائب سے مومن کو بچنا چاہیے ۔ مثال کے طور پر ایک حدیث میں آیا ہے [قال رسول اللّٰه صلّى اللّٰه عليه وآله وسلّم "إنّ بين يدي السّاعة فتنا كقطع اللّيل المظلم، يصبح الرّجل فيها مؤمنا ويمسي كافرا، ويمسي مؤمنا ويصبح كافرا، القاعد فيها خير من القائم، والماشي فيها خير من السّاعي" (سنن ابو داود، کتاب الفتن)، یعنی آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے فرمایا کہ قیامت سے پہلے ایسے فساد ہوں گے جیسے اندھیری رات کی تاریکی کی ساعتیں؛ ان فتنوں میں آدمی صبح کو ایمان دار ہوگا تو شام کو کافر ہوگا اور جو شام کو مومن ہوگا تو صبح کو کافر ہوگا؛ کھڑے ہوئے شخص سے بیٹھنے والا بہتر ہوگا اور (اس زمانے میں) دوڑنے والے سے چلنے والا بہتر ہوگا [ابن بطّہ نے کتاب العقیدہ میں اس حدیث کے الفاظ میں "ماسوا ان لوگوں کے جنہیں علم کی قوت حاصل ہوگی" کا اضافہ کیا ہے] ۔ اسلام میں روحانیت اور مادیت کا امتزاج پایا جاتا ہے [یعنی دین اور سیاست یک جا ہیں، الگ الگ نہیں]، اس لیے تاریخ اسلام کے ابتدائی دور کی بڑی بڑی جنگیں، [جن میں اجماع کی پیروی سے ہٹ کر گروہوں اور فرقوں کی عصبیت کارفرما ہوئی]، فتنہ کہلاتی ہیں ۔ وجہ یہ ہے کہ خلافت و امامت کے جواز اور عدم جواز کی نزاع کے نتیجے میں جو مسلّح تصادم رونما ہوئے وہ عقائد پر براہ راست اثر انداز ہوتے تھے ۔

حضرت عثمانؓ کی شہادت کے بعد حضرت علیؓ کی خلافت کے دوران میں جو نزاع پیدا ہوئے اور پھر حضرت علیؓ اور حضرت امیر معاویہؓ کے مابین جو کش مکش ہوئی اس سے دو بڑے گروہ اور فرقے ظہور میں آئے ۔ حضرت امیر معاویہؓ کے برسر اقتدار آنے پر [اور اپنے فرزند یزید کو اپنا جانشین مقرر کر دینے پر اور یزید کے دور حکومت میں] جو [افسوسناک نزاع اور] جنگیں برپا ہوئیں، ان [سے امّت میں تفریق کا دروازہ کھل گیا، جس سے مؤمن بڑی آزمائش میں مبتلا ہو گئے اور خانہ جنگی کی صورت ابھری ۔ ایسے اسلام میں "فتنۂ اوّل" اور "فتنۂ عظیم" کہا گیا ہے ۔ اس کے بعد اس لفظ کا] اطلاق فساد اور بدامنی کے زمانے پر ہونے لگا، جو سواد اعظم سے علٰحدہ ہو کر [چھوٹے گروہوں کی شورشوں سے پیدا ہوتی تھی] ۔ [تاریخ کی کتابوں میں ایسے بہت سے فتنوں کا ذکر آتا ہے جن میں خوارج اور ان کی مختلف شاخوں اور اس قسم کے دوسرے گروہوں نے حصہ لیا] ۔ اس ضمن میں ہر بدعت کو فتنہ اور بدعت نکالنے والے کو فتنے کا مجرم بھی کہا جانے لگا؛ چنانچہ امام حسن بصریؒ نے فرمایا: "جو اشخاص فتنے (شورشیں) برپا کرتے

ہیں وہ بدعتی (مُحْدَث) ہیں" ۔ اہل السنت والجماعت کا عقیدہ ہے کہ جب تک خلیفہ کے فرامین احکام قرآنی کے منافی نہ ہوں وہ اس کی اطاعت سے سرتابی نہ کریں اور تمام "فتنوں" سے اجتناب کریں ۔ یہی سبب ہے کہ [فقہ اور] عقائد کی کتابوں (مثلاً فقہ اکبر، ۱ : ۵) میں مشاجرات [صحابہؓ] کا فیصلہ سپرد خدا کر دیا گیا ہے اور اہل السنت خلفاے راشدین میں سے ہر ایک کی خلافت کو برحق مانتے ہیں .

دراصل دینی تصانیف میں فتنہ کی اصطلاح کا اطلاق علی العموم ایسی مقامی شورشوں پر ہوتا رہا ہے جن کی حیثیت مقامی یا سواد اعظم کے خلاف حزبی دعاوی کے ساتھ اٹھتی رہیں، لیکن بعض اوقات اشاعرہ اور حنابلہ کے باہمی نزاع کو بھی فتنے سے تعبیر کر دیا گیا اور مؤرخین ان سب واقعات کو فتنوں کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔ اس کے برعکس سلف صالحین کے متبعین پر مظالم کو مؤرخین لفظ مِحْنَة [رکَ بآن] کے نام سے یاد کرتے ہیں ۔ خلیفہ المأمون کے زمانے میں، جب کہ معتزلہ عروج پر تھے، امام احمدؒ ابن حنبل کو بھی اس قسم کے مظالم کا سامنا کرنا پڑا تھا ۔ [یہ مِحنة کی تعریف میں آتا ہے] ۔ خلیفہ المأمون کے عہد میں معتزلہ کے حق میں اور حنابلہ کے خلاف جو کچھ ہوا، اسے محنة کہا جا سکتا ہے کیونکہ خود مرکزی طاقت بدعت کی محافظ بنی ہوئی تھی [اور صالحین کو مظالم برداشت کرنے پڑے ۔ اسے ان کی بغاوت یا فتنہ نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ یہ سنّت کی حفاظت کی سعی تھی]، جس کی وجہ سے اہل السنت والجماعت کے اکابر کو اپنے عقیدے کے تحفظ کی خاطر آزمائش (محنة) کے دور سے گزرنا پڑا ۔ یہ فتنے کا موقعہ و محل نہ تھا (یعنی بدعتوں اور شورش پسندوں کی جانب سے کسی قسم کی مسلّح بغاوت نہ ہوئی تھی) .

علم کلام [اور سیاست شرعیہ] کی کتابوں میں امامت کے باب کے تحت فتنے کا مسئلہ بار بار سامنے آتا ہے ۔ ان کتابوں میں اس امر کی تعلیم دی گئی ہے کہ ملّت کے لیے امام کی موجودگی واجب ہے، جو معتزلہ کے نزدیک عقلاً اور اشاعرہ کی نظر میں شرعاً اور سمعاً لازم ہے ۔ اس عقیدے کی تائید میں عام طور پر یہ دلیل پیش کی جاتی ہے کہ صرف امام ہی فتنے سے ابھرنے والی شورشوں کی روک تھام کر کے امن و امان بحال کر سکتا ہے ۔ بہت سے مکاتب فکر، جو خارجیوں جیسے رجحانات رکھتے ہیں، یہ تعلیم دیتے ہیں کہ فتنہ برپا ہونے پر امام کی موجودگی واجب ہے، لیکن زمانۂ امن میں امامت کی ضرورت ہی نہیں ۔ اس کے برعکس بعض فرقوں کا خیال ہے کہ امامت صرف امن کے زمانے میں ہونی چاہیے کیونکہ شورش کے زمانے میں امام کے انتخاب یا نامزدگی کا مسئلہ مزید بغاوتوں کا باعث ہوگا ۔ اشاعرہ کی رائے میں امام کا فرض ہے کہ وہ امن اور فتنے کے زمانے میں یکساں طور پر قوم کی رہنمائی کرے ۔ وہ اپنی رائے کی تائید میں تاریخ اسلام کے ابتدائی زمانے کو بطور سند پیش کرتے ہیں .

عمومی طور سے فتنے کی اصطلاح بڑی وسیع ہے اور مختلف مصنّفوں نے اس کے استعمال میں بڑی لچک رکھی ہے اور گزشتہ سطور میں جو معین معنی بیان ہوے ہیں، [یعنی سواد اعظم کے خلاف شورش اور دین متین سے انحراف کی شورش]، اس کے مفہوم میں تمام شورشیں بلکہ خانہ جنگی بھی شامل کر لی گئی ۔ بہرحال اصولی طور پر فتنہ وہی شورش ہے جو مسلمانوں کے عقائد راسخہ و صحیحہ کے لیے خطرے کا باعث ہو .

بعض مؤرخین نے جنگ صفین کو "فتنۂ عظیم" قرار دیا ہے کیونکہ اس نے صحابۂ کرامؓ کے ایک بڑے گروہ کو آزمائش و امتحان میں مبتلا کر دیا تھا ۔ اس نزاع سے ایسے ایسے مسائل پیدا ہوے جو آج تک مابہ النزاع ہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ زمانۂ مابعد کے مکاتب عقائد نے اس نزاع کے متعلق جو بھی

مصطلحات وضع کی ہیں وہ کم و بیش ان خیالات و آرا کی نمائندگی کرتی ہیں جو اس عظیم آزمائش نے پیدا کیں۔ دوسری صدی ہجری کی ابتدا/ساتویں صدی عیسوی کے بعض محدثین بصرہ اور اوّلین معتزلہ نے یہ اعلان کر دیا تھا کہ "دورِ فتن" کا آغاز ہو گیا ہے، اس لیے ہر مجتہد کو اس فتنے کے ازالے کا حق پہنچتا ہے۔ کرّامیّہ بصورت تنازع دونوں اماموں کے دعوے کو جائز سمجھتے تھے۔ شیعہ صرف حضرت علیؓ کی امامت کو برحق خیال کرتے تھے۔ اہل السنت والجماعت کی اکثریت کا یہ خیال تھا کہ قیام امن کے لیے ضروری ہے کہ خانہ جنگی میں کسی فریق کا ساتھ نہ دیا جائے [اور قانون اضطرار (Law of necessity) کے تحت] قائم شدہ حکومت کو تسلیم کر لیا جائے [تاکہ بدامنی اور خانہ جنگی جلد ختم ہو جائے]۔ زمانۂ مابعد میں اشعریوں اور ماتریدیوں نے اس آخری طرزِ فکر پر اپنے افکار کی بنیاد استوار کی تھی۔ اندلس میں فتنے کے لیے دیکھیے مجلہ الاندلس، ۶: ۵۰۔

مآخذ : [(۱) کتب حدیث و فقہ میں باب فتنہ (سیاسی اصطلاح کے طور پر) اور آثار قیامت کے ضمن میں؛ (۲) علم کلام کے مختلف رسائل، مثلاً الجرجانی: شرح المواقف، قاہرہ ۱۳۲۵ھ/۱۹۰۷ء، ۸: ۳۴۳ ببعد؛ (۳) A. J. Wensinck : *The Muslim Creed*، کیمبرج ۱۹۳۲ء، ۱۰۳، ۱۰۹ تا ۱۱۰؛ (۴) H. Laoust : *Essai sur les doctrines sociales et politiques de Taki-d-Din Ahmad b. Taimiya*، قاہرہ ۱۹۳۹ء، بمدد اشاریہ، بذیل مادہ؛ (۵) وہی مصنف : *La Profession de Foi d'Ibn Batta*، دمشق ۱۹۵۸ء، بمدد اشاریہ، بذیل مادہ؛ (۶) الماوردی : الاحکام السلطانیۃ؛ (۷) ابن خلدون : مقدمۃ، بحث خلافت و امامت؛ (۷) شاہ ولی اللہ: ازالۃ الخفا؛ (۸) وہی مصنف : حجۃ اللہ البالغۃ؛ (۹) شاہ عبدالعزیز: تحفۂ اثنا عشریہ؛ نیز رک بہ حکومت (حاکمیت)؛ خلافت (امامت)؛ ریاست؛ خارجی]۔

([و ادارہ] L. GARDET)

فَتْوٰی : رک بہ افتوٰی۔ *

فُتُوَّہ : [ع]؛ ایک اصطلاح، جو دوسری صدی ہجری/آٹھویں صدی عیسوی میں مُرُوّة [رک بآں] کے مترادف کے طور پر ایجاد کی گئی اور اس سے ایک پختہ سن کے آدمی کی صفات مراد ہوتی ہیں۔ فتوّة سے اس چیز کا اظہار مقصود تھا جسے فتٰی (جمع: فِتْیان)، یعنی جوان آدمی، کی خصوصیت سمجھا جاتا تھا۔ عام طور پر اس اصطلاح کو ان مختلف تحریکوں اور تنظیموں کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے جو عصر حاضر کے آغاز تک تمام مشرقی ممالک کے شہری حلقوں میں وسیع پیمانے پر پھیلی ہوئی تھیں۔ ان تحریکوں کا مطالعہ اس وجہ سے دشوار ہو گیا ہے کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں یہ مختلف شکلیں اختیار کرتی رہی ہیں۔ اس ضمن میں اسناد کی دو بنیادی قسموں کا پتا چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان سے حاصل ہونے والی معلومات اکثر ناقابل تطبیق نظر آتی ہیں۔ ایک صدی سے بھی زیادہ عرصہ گزرا کہ سب سے پہلے ہیمر پرگشٹال نے ان تحریکوں کی جانب توجہ منعطف کرائی تھی۔ اس کے بعد کچھ اور مصنفین نے بھی ان کے بارے میں قلم اٹھایا، جس سے ہماری معلومات میں معتدبہ اضافہ ہوا ہے؛ تاہم آج بھی ہمارے لیے ان کی صحیح نوعیت کو بیان کرنا ممکن نہیں۔ ہیمر پرگشٹال اپنی جگہ پر فتوّة کو شہامت و فروسیت (Chivalry) کی ایک شکل سمجھتا تھا اور یہی مفہوم ہمیں اپنے زمانے تک بار بار دہرایا جاتا نظر آتا ہے۔ گزشتہ پچاس سال میں خصوصیت سے اس تعلق کی جانب توجہ مبذول کی گئی ہے جو ایک طرف فتوّة اور تصوّف اور دوسری طرف فتوّة اور پیشہ ورانہ جماعتوں کے مابین رہا ہے، تاہم مؤخرالذکر صورت میں بھی اس سے متعلق مخصوص تصانیف کا نتیجہ یہ ہوا کہ

اس تحریک کا مطالعہ زیادہ تر مذہبی یا نفسیاتی زاویۂ نگاہ سے کیا گیا اور اسے معاشرتی ڈھانچے میں کھپانے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی، حالانکہ یہ اس کا ایک اہم عنصر ہے ۔ یہاں میں اس آخری پہلو پر بالخصوص زور دینا چاہتا ہوں ۔

زمانۂ جاہلیت اور آغاز عہد اسلام میں فتوۃ کا لفظ عربی زبان میں رائج نہ تھا بلکہ صرف فتی کا لفظ استعمال ہوتا تھا — اور وہ بھی زیادہ تر صیغۂ واحد میں نہ کہ صیغۂ جمع میں — اور اس سے مراد جماعتیں نہیں بلکہ افراد ہوتے تھے ۔ اس زمانے میں فتی ایسے آدمی کو کہتے تھے جو ابھی جوان اور طاقتور ہو، جنگوں میں بہادری دکھاتا ہو اور شریف النفس اور جوانمرد ہو ۔ یہ بنیادی طور پر ایک ذاتی کردار تھا، اور اگرچہ اس کا تعلق قبائلی معاشرے اور اس کی جنگوں سے تھا، تاہم اس کا انحصار کسی مجموعی سرگرمی یا کسی مخصوص مذہبی عقیدے پر نہ تھا ۔ اتفاق سے اب تک بعض جدید تصانیف میں اس طرح کے کردار کی تعریف فتوۃ کے نام سے ہی کی جاتی ہے ۔ قدیم عربی معاشرے میں اس کردار کا ایک نیم افسانوی نمونہ حاتم الطائی [رک بآں] تھا، لیکن مسلمانوں میں حضرت علیؓ کی شخصیت کے تدریجی ارتقا کے نتیجے میں انہیں خاص فتی سمجھا جانے لگا ہے، جیسا کہ ایک پرانے قول لَا فَتٰی اِلَّا عَلِی سے ظاہر ہوتا ہے ۔

تاہم جلد ہی عربوں کی اسلامی سلطنت کے مخلوط معاشرے میں نئے فِتیان (اب بصیغۂ جمع) کا ظہور ہونے لگا، اگرچہ ان کی ابتدا کا سراغ بالخصوص قدیم عربی روایت تک لگانا ناممکن ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ نئے فتیان بجائے خود ہمارے سامنے دو قسم کی شکلوں میں پیش کیے جاتے ہیں، جو بادی النظر میں ایک دوسرے کی ضد ہیں ۔

تصانیف کے ایک مجموعے ہیں، جو بیشتر صوفیوں کے متاخر حالات پر مشتمل ہے، لیکن جس میں شاعروں کی زندگی سے متعلق بعض قدیم تر بیانات بھی شامل ہیں، فتیان کو نوجوان بالغوں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے، جو چھوٹی چھوٹی جماعتوں میں رہتے اور مختلف معاشرتی، نسلی (اور ابتداءً مذہبی ؟) حلقوں سے تعلق رکھتے ہیں اور خاندان سے ہر قسم کی وابستگی سے آزاد ہیں ۔ وہ بسا اوقات کنوارے ہوتے تھے اور اسی طرح کسی پیشے (اگر ان کا کوئی پیشہ ہو بھی) یا قبیلے سے کوئی تعلق نہیں رکھتے البتہ وہ اس غرض سے اکٹھے ہوجاتے ہیں کہ یک جہتی، باہمی موانست اور رفاقت کے ماحول میں مل جل کر انتہائی پرآسائش زندگی بسر کر سکیں، جس کے بغیر اس قسم کا مقصد پورا نہیں ہو سکتا ۔ ان جماعتوں کا پس منظر کسی ایک شہر تک محدود نہ تھا، ان معنوں میں کہ ہر شہر کے اور دوسری جگہوں کے فتیان کے درمیان ایک بھائی چارا پایا جاتا تھا، جو سفر کے دوران ان کی مدارات کرتے تھے، یہ تعلق ویسا ہی تھا جیسے یورپ میں قدیم رفقا (Companions) میں موجود تھا ۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک خاص وضع کا لباس پہنتے تھے ۔ جب آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی کے مشہور سیّاح ابن بطوطہ کو ایشیائے کوچک کے عام لوگوں کے درمیان فتیان کو دیکھنے کا اتفاق ہوا تو اس وقت بھی ان کی صورت حال زیادہ تر یہی تھی، لیکن ایرانی امرا کے طبقے میں بھی، جہاں فتوۃ کا ترجمہ جوانمردی کیا گیا تھا، ایک شاہزادے کو فتیان کی زندگی ایک پسندیدہ بلکہ مثالی مشغلہ معلوم ہوتی تھی، جس کی ایک مثال قابوس نامہ کا مصنف (پانچویں صدی ہجری/گیارھویں صدی عیسوی) ہے ۔

ان تاثرات میں امن اور آسودگی کی جھلک نظر آتی ہے، لیکن بہت سے قدیم وقائع نگاروں کے ہاں ان سے برعکس تاثرات بھی ملتے ہیں ۔ اس ضمن میں جو نام سب سے زیادہ آن ہے وہ فتیان نہیں ہے ۔ چونکہ وہ تخریبی

عناصر سے بحث کر رہے تھے، اس لیے ان وقائع نگاروں نے جن کا تعلق سرکاری حلقوں سے تھا ان کا ذکر ایسے ناموں سے کیا ہے جن میں انبوہ، بھیڑ اور مجمع عوام کا مفہوم پایا جاتا ہے۔ سب سے زیادہ عام اصطلاح "عیّارون" تھی، جسے خود ان لوگوں نے بھی جن کے لیے یہ استعمال کی گئی تھی ایسے ہی فخریہ طور پر اختیار کر لیا جیسے کہ انقلاب فرانس کے دوران میں وہاں کے عوام نے sans-culotte (= بے ازار، برہنہ) کی اصطلاح اختیار کر لی تھی۔ دوسری عام اصطلاحیں اوباش (= لفنگے)، شاطر (جمع: شُطّار، بمعنی فریبی، دغا باز) اور سلجوقیوں کے عہد سے رند [رک بآں] (جمع: رنود) تھیں۔ تاریخی اسناد کے ذریعے ہمیں ان کے جن کوائف کے بارے میں سب سے زیادہ معلومات ملتی ہیں ان کا تعلق بغداد سے ہے، لیکن یہ فراموش نہ کرنا چاہیے کہ اس شہر کے مخصوص کردار کے پیش نظر یہ ضروری نہیں کہ وہاں وہ اپنی وسیع تر شکل میں موجود نہ تھے، لہٰذا اس کی ضرورت ہے کہ جہاں کہیں اور بھی ان کا مطالعہ کرنا ممکن ہو، کیا جائے۔

بغداد میں ہم دیکھتے ہیں کہ عیّاروں کا ظہور انھیں اوقات میں ہوتا تھا جب حکومت کا نظم و ضبط ڈھیلا پڑ جاتا تھا۔ الطبری اور المسعودی کے معروف و مشہور بیانات میں ان کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے اس میں وہ پتھروں اور ڈنڈوں سے مسلح اور محض کھجور کے پتّوں کے خود پہنے ہوئے خلیفہ الامین کی حمایت میں ان خراسانیوں کے حملوں کے خلاف اٹھے کھڑے نظر آتے ہیں جو اس کے بھائی المامون کی تائید کر رہے تھے، یا نصف صدی کے بعد المعتز کی افواج کے خلاف المستعین کی حمایت میں۔ چوتھی سے چھٹی صدی ہجری / دسویں سے بارھویں صدی عیسوی تک تین سو سال کے عرصے میں متعدد ایسی شورشیں ہوئیں جو انھوں نے برانگیختہ کی تھیں یا جن میں ان کا ہاتھ تھا اور صرف چند مخصوص اوقات میں مضبوط فرمانرواؤں (مثلاً عضدالدولہ بویہی اور تین عظیم سلجوق حکمرانوں) کے زمانے میں یہ شورشیں ختم ہوئیں۔ خود مختار خلافت کے آخری برسوں کی خانہ جنگیوں کے دوران میں بہت سے قائدین ان کی مدد طلب کرتے رہے اور انھیں اپنی پولیس (شرطہ) میں بھرتی کر لیتے تھے۔ ۳۶۱ - ۳۶۲ھ/۹۷۲ء میں جب ان لوگوں میں ہتھیار تقسیم کیے گئے جنھوں نے بوزنطی حملہ آوروں کے خلاف جہاد پر جانے کے لیے آمادگی ظاہر کی تھی تو فسادات رونما ہو گئے، جنھیں شہر کے ایک محلے کو نذرآتش کر کے ہی ختم کیا جا سکا۔ ۴۲۰ھ/۱۰۲۸ء سے ۴۲۵ھ/ ۱۰۳۳ء تک ان کے دو قائد، ابن الموصلی اور البرجمی، شہر بغداد کے حقیقی مالک تھے اور انھوں نے جبراً محمد النسوی کو پولیس کا سربراہ بنوا دیا، جو ان کے دوستوں میں شمار ہوتا تھا۔ اس نے بہرحال ان سے نرمی کا سلوک کیا اور ان پر اعتماد کیا۔ اگر ہم متاخر روایات کا یقین کریں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابوکالیجار بویہی کی ان سے سازباز تھی۔ آئندہ صدی کے دوران تقریباً ۴۳۰ھ/۱۰۳۵ء اور اس کے بعد کے برسوں میں بغداد کے فتیان کا سربراہ حاکم شہر اور وزیر اور سلطان کے خاندانوں کے ارکان کو بھی اپنے پیروؤں میں شامل سمجھتا تھا۔ متعدد مثالوں میں سے یہ محض چند جاذب توجہ مثالیں ہیں۔ جب ان کا زور ہوتا تھا تو وہ لوٹ مار کرنے میں کامیاب ہو جاتے تھے، لیکن اسواق (منڈیوں) کے تاجروں کی بڑی شکایت بالعموم اس حد تک ان "چوریوں" کے خلاف نہ تھی جتنی کہ ان کی "حفاظت" (خفارہ، حمایۃ [رک بآنہا]) کے بارے میں۔ وہ بعض بڑے آدمیوں کی تقلید کرتے ہوئے مال غنیمت کی خاطر منڈیوں اور بازاروں کو اپنی حفاظت میں لے لیتے تھے۔ انھیں

شہر کے دور افتادہ حصوں میں بالخصوص قوت حاصل تھی، لیکن کرخ کے بعض محلوں میں بھی ان کا زور تھا، جہاں اہل حرفہ آباد تھے ۔ اسی طرح دریاے دجلہ کے بائیں کنارے پر اور بعد ازاں باب الازج (جو دریا کے دائیں کنارے پر واقع تھا) اور پایۂ تخت کے دروازوں پر بھی ان کا عمل دخل تھا، جہاں سے انھیں روزی مہیا ہوتی تھی .

یہ لوگ کون تھے اور ان کے مقاصد کیا تھے ؟

پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ صریحاً ادنیٰ حیثیت کے لوگ تھے اور اکثر ان کا کوئی مستقل یا معین پیشہ نہیں ہوتا تھا، لیکن اشراف بھی یا تو ان کی کشش کی وجہ سے یا اس مقصد سے کہ انھیں پیرو مل جائیں گے، بلاتأمّل ان میں شامل ہو جاتے تھے ۔ ان کا یقیناً کوئی لائحۂ عمل اس مفہوم میں نہیں تھا جس میں کسی موجودہ زمانے کی عوامی جماعت کا ہو سکتا ہے اور بظاہر لوٹ مار کی خواہش اور اس سے حاصل شدہ فوائد ہی اکثر ان کے لیے محرک کا کام دیتے تھے؛ تاہم اس کے ساتھ ہی ان کا ایک زیادہ مخصوص و معین مقصد بھی تھا جو کسی قدر باعث حیرت ہو سکتا ہے ۔ وہ پولیس (شرطہ) میں کچھ تو اس لیے بھرتی ہونا چاہتے تھے کہ انھیں باقاعدہ تنخواہ ملے گی، لیکن زیادہ تر اس لیے کہ پولیس میں شرکت اس سے الجھنے سے بچاؤ کا سب سے یقینی طریقہ تھا ۔ یہی سبب ہے کہ بعض اوقات ایسے اصلاح یافتہ عیّار ملتے ہیں جو رضاکاروں (مطّوعون) کی حیثیت سے اپنے سابق ساتھیوں کے خلاف حکومت کی مدد کرتے تھے ۔ عوام الناس میں عیاروں کو اس لیے ہردلعزیزی حاصل تھی کہ وہ مالدار آدمیوں کو لوٹتے تھے، جو طبقاتی بازیافت (repossession) کی ایک ایسی ابتدائی شکل ہے جو اخلاقی طور پر معیوب سمجھی جاتی تھی ۔ ان کے قائدین کا دعویٰ تھا کہ حکومت ان کے لقب (قائد) کو تسلیم کرتی ہے، جیسے وہ اختیار کر لیتے تھے اور جس سے نہ صرف ان کے احساس خودی کی تسکین ہوتی تھی بلکہ معاشرے کے اعلیٰ طبقات میں انھیں ایک محفوظ مقام بھی حاصل ہو جاتا تھا ۔ آخر میں جہاں تک مذہب کا تعلق ہے ان میں شیعی اور سنّی دونوں ہی شامل تھے ۔ ممکن ہے کہ اسمٰعیلیوں نے بھی ان کی جماعتوں میں داخل ہونے کی کوشش کی ہو تاکہ وہاں سیاسی سرگرمیوں کی تنظیم کر سکیں (مثلاً اس سازش کے موقع پر جس کی شکایت ایک مذہبی تنظیم نے خلیفۂ وقت کو جو سلجوقی سیادت کے ماتحت تھا، ۴۷۳ھ/۱۰۸۰ء میں کر دی تھی) اور ان میں سے بعض کے درمیان یقیناً حنبلیوں نے بھی اپنا معاشرتی مرکز قائم کر رکھا تھا؛ لیکن یہ مختلف تحریکیں ساتھ ساتھ چلتی رہیں اور فتوۃ کا عام کردار، جو ان سب میں مشترک تھا، ان تحریکوں کا کسی طرح بھی رہین منت نہیں ہے اور نہ ان میں سے کسی ایک سے زیادہ متأثر ہوا ہے .

ہم نے جو کچھ ابھی بیان کیا ہے ان سب باتوں کا اطلاق بغداد پر خصوصیت سے ہوتا ہے، جہاں حکومت اور طبقۂ امرا نے عیارۃ (عیاری، یعنی عیاروں کی عام خصوصیت اور ان کے طریقوں) کو ایک غیر قانونی حزب مخالف کا کردار ادا کرنے پر مجبور کر دیا تھا، لیکن دوسرے شہروں سے متعلق دستاویزات سے ان کی جو تصویر ذہن میں آتی ہے وہ اپنے نقائص کے باوجود ان سے کسی قدر مختلف ہے ۔ ایران اور ایران کے گرد و پیش کی دنیا میں وسطی ایشیا سے لے کر عراق عرب تک کوئی ایسا شہر نہ تھا جہاں عیار موجود نہ ہوں ۔ اگرچہ بظاہر وہ پایۂ تخت کے ان عیاروں سے جن کا ذکر ہم نے ابھی کیا ہے کسی قدر مشابہ تھے، تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مقامی متوسط طبقے سے زیادہ گہرا تعلق تھا، یہاں تک کہ سرکاری سیاسی اداروں کے کاروبار میں بھی بعض اوقات وہ کسی مقامی حکمران

کی حمایت میں متوسط طبقے کے لوگوں سے اتحاد کر لیتے تھے، جیسے سامانی مملکت میں۔ بعض اوقات متوسط طبقے کے لوگ حکام کی مزاحمت کرنے کے لیے، جنھیں وہ غیر ملکی سمجھتے تھے، ان پر بھروسا کرتے تھے، بالخصوص ترکی عہد میں۔ سیستان میں ان کی سب سے بڑی کامیابی یہ تھی کہ انھوں نے ایک ایسے خاندان کو شاہانہ اقتدار دلوا دیا جو انھیں میں سے ظہور پذیر ہوا تھا۔ یہ صفاریوں کا خاندان تھا، جس کی ابتدا یوں ہوئی کہ اس نے بدوی خوارج کے خلاف جنگ میں خلیفہ کی ناکافی افواج کی جگہ لے لی تھی۔ اس کے علاوہ بہت سے ایسے مواقع آئے جب کہ بادشاھوں کی تخت نشینی اور معزولی بھی ان کے ھاتھ میں رھی۔ عام طور پر وہ بیشتر شہروں میں، جہاں پولیس نہیں تھی، ایک ایسی مقامی پولیس (local militia) کی حیثیت سے کام کرتے تھے، جو ایک حد تک ناگزیر تھی اور جس کی کارکردگی میں ان کی سیر و شکار اور فوجی تربیت کی عملی روایات سے اضافہ ھو جاتا تھا۔ انھیں پر رئیس شہر بھی، خواہ وہ ان کا قائد ھو یا نہ ھو، اعتماد کرتا تھا (دیکھیے کتاب الذخائر میں بخارا کا ذکر، جہاں لقب ”قائد الذخائر“ سے ان کے دستے کی سرکاری حیثیت کا فوج اور غازیوں کے پہلو بہ پہلو اظہار ھوتا ہے)۔

قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ھو سکتا ہے کہ ان فتیان کا، جن کا ذکر ھم نے اس مقالے کے شروع میں کیا تھا اور ان عیاروں کے مابین، جن کے بارے میں ھم گفتگو کر رھے ھیں، کیا تعلق ہے؟ کتابوں سے بہ صراحت یہ پتا چلتا ہے کہ پہلی قسم کے بہت سے فتیان اپنے آپ کو ”عیاروں“ کہتے تھے یا لوگ انھیں اس نام سے، یا اس سے ملتے جلتے کسی نام سے یاد کرتے تھے، جب کہ اس کے برعکس بہت سے عیار اپنے آپ کو فتیان یا فتوۃ کے پیرو کہتے تھے۔ ان دونوں میں کم از کم ایک جزوی مماثلت کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لہٰذا سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ آیا یہ مماثلت مطلق تھی یا نہیں اور اگر مماثلت کی تصدیق ھو جاتی ھو تو اس کی اھمیت کو سمجھا جائے۔ اس سوال کا جواب دریافت کرنے کے لیے ھمیں شہری عصبیتوں کی موجودگی کو یاد رکھنا ہے۔ خلافت کے مشرقی شہروں میں تقریبًا ھر جگہ اسی نام سے بعض اقسام کی گروہ بندیاں تھیں، جن کے افراد ایک دوسرے سے کسی مخصوص عقیدے یا اختیار کردہ نام کے ذریعے وابستہ تھے، لیکن وہ زیادہ تر ایک خاص طرز کے شہری معاشرے کی خصوصیت تھیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ کتابوں سے یہ بالکل عیاں ھو جاتا ہے کہ عصبیّۃ اور فتوۃ کے تصورات، کم از کم جزوی طور پر، ایک دوسرے سے وابستہ تھے۔ اخلاقی مفہوم میں عصبیۃ کسی جماعت کے اتحاد و یک جہتی کا اصول ہے جبکہ فتوۃ انفرادی صفات کا نام تھا، جن سے وہ حاصل کی جا سکتی ہے۔ یہ کہنے کے بعد ان فتیان کی جماعتوں سے، جن کا ذکر صوفیانہ ادب کی تصانیف میں آتا ہے، کسی بڑی تعداد کو منسوب کرنا ایسا ھی ناممکن ھو جاتا ہے جیسا کہ عصبیات سے متعلق ان عیّاروں کو جن کے حالات تاریخی یا نیم تاریخی تصانیف میں درج ھیں؛ البتہ ھمیں یہ بالکل صاف نظر آتا ہے کہ ایک مفہوم میں، جو مادی طور پر لچک دار ہے لیکن اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی کچھ کم زوردار نہیں، عصبیات کے ارکان اپنے آپ کو فتوۃ کے سچے پیرو سمجھ سکتے تھے اور اسی طرح ایک بظاھر افسانوی مفہوم میں بہت سے فتیان انفرادی یا مجموعی طور پر ایسے ھو سکتے ھیں جن کا عصبیات سے اور ان فسادات سے (جو انھیں کے پیدا کردہ تھے) بہت گہرا تعلق تھا۔ اس وجہ سے فتوہ کو نہ تو ایک دلچسپ لیکن غیر اھم معاشرتی اور نصب العینی ادارہ سمجھا جا سکتا ہے جیسا کہ بیشتر قدیم بیانات سے ظاھر ھوتا ہے اور نہ محض صحیح معنوں میں افلاس زدہ طبقوں کے ردّعمل کی ایک شکل، بلکہ اسے قرون وسطی

کے ممالک کے شہری معاشرے کا ایک عام اور بنیادی تعمیری عنصر سمجھنا چاہیے .

ان کا عمل دخل مشرق کے کن ممالک میں تھا؟ اگرچہ ایران اور عراق کے پورے علاقے میں اس کے وجود کی شہادت ملتی ہے، تاہم "عیارۃ ۔ فتوۃ" تحریک کا کوئی ذکر، کم از کم ان ناموں سے، شام یا مصر کے سلسلے میں نہیں ملتا ۔ یہ سچ ہے کہ وہاں مسلّح پولیس کے افراد، یعنی احداث [رکّ باں]، موجود تھے اور اس نام سے بھی فتیان کی طرح "جوان" کا مفہوم نکلتا ہے ۔ ان کا ذکر پہلی بار چوتھی صدی ھجری/دسویں صدی عیسوی میں اس طرح آیا ہے کہ وہ حکام کے خلاف صف بستہ رہتے تھے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھیں پولیس (شرطه) کے فرائض بھی سونپ دیے جاتے تھے ۔ بعد ازاں اس سے اگلی صدی کے آخر کے قریب ان کی تنظیم کو سرکاری طور پر تسلیم کر لیا گیا اور ان کا رئیس شہر کا قائد کہلانے لگا ۔ بعض اوقات اس کا یہ منصب موروثی بھی ھوتا تھا، تاھم ان نئی طاقتوں کی تنظیم کے مقابلے میں، جن کا دار و مدار قلعہ نشین فوجی دستوں پر تھا، ان کا زور رفتہ رفتہ کم ھوتا گیا ۔ حقائق اور نام کے معنوں کے لحاظ سے دونوں طرح ان کی فتیان سے مشابہت عیاں ہے، لیکن پھر بھی یہ مماثلت مطابق محض نہیں ہے ۔ احداث کا مرتبہ فتیان کے مقابلے میں زیادہ منظم طریقے پر سرکاری حیثیت اختیار کرتا گیا ۔ ان کی بھرتی شاید زیادہ تعداد میں متوسط طبقے سے ہوتی تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس امر کی کوئی علامت موجود نہیں ہے کہ ان کی تنظیم کا مذھبی زندگی سے کسی قسم کا کوئی تعلق تھا، یا شرکت کی ان رسوم سے کوئی واسطہ تھا یا ان بلند نصب العینی تصورات سے جو سروکار تھا، جیسا کہ ھم دیکھیں گے، فتوۃ کا طرۂ امتیاز تھے ۔ اگر ھم اس میں یہ اضافہ بھی کر دیں کہ مؤخر الذکر کا حلقۂ عمل ساسانی روایات کا حامل تھا بحالیکہ احداث صرف سابقہ شامی و بوزنطی علاقوں میں پائے جاتے تھے، تو ھم یہ مان سکتے ھیں کہ باوجود کوائف اور ارتقا میں ایک گونہ مماثلت کے ان کے تاریخی آغاز میں اختلافات ھو سکتے ھیں ۔ دمشق میں معمولی احداث بھی موجود تھے، جن پر عیارہ کا الزام عائد کیا جاتا تھا ۔ مصر میں تنیس کے مقام پر چوتھی صدی ھجری/دسویں صدی عیسوی میں شباب الشجعان (= نوجوان بہادر) کے نام سے ایک بڑی تنظیم تھی، جس نے مذھبی زندگی اور امرا کے خلاف متشدد سرگرمیوں کو مجتمع کر دیا تھا ۔ اگرچہ وہ مسلمان تھے، تاھم سربرآوردہ عیسائیوں نے فاطمی خلیفہ المعز سے ان کی شکایت کی، جس نے ان کا قلع قمع کر دیا؛ دمشق میں بھی ان لوگوں کا یہی حشر ہوا (*Histoire des Patriarches*، *d' Alexandrie* طبع Soc. d' Arch. Copte، ۲/۲ : ۸۸ تا ۸۹) ۔ اس کے بعد قاھرہ میں بعض عوامی جماعتیں تھیں، جو اس وقت حرافیش کہلاتی تھیں اور جن کا عیاروں سے ایک ناقابل انکار رشتہ ظاھر ھوتا ہے، اگرچہ بظاھر فتوہ سے (اس اصطلاح کے صحیح معنوں میں) ان کا کوئی تعلق نہ تھا اور نہ بظاھر انھوں نے اس سے کبھی کسی رشتے کا دعوی کیا (دیکھیے W. Brinner : *The significance of the harāfish and their Sultan*، در *JESHO*، ج ۶/۲ (۱۹۶۳ء)) ۔ المغرب میں اس سے کسی ملتی جلتی چیز کا بظاھر کہیں کوئی ذکر نہیں ملتا .

فتوۃ کے بارے میں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ پیشہ ورانہ جماعتوں کی تنظیموں سے منسلک تھی اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ شرکت کی رسوم کے ذریعے، جن کی طرف ھم بعد ازاں رجوع کریں گے، یہ دونوں اسمعیلیوں سے اثر پذیر تھیں، جن کی بابت یہ مشہور تھا کہ انھیں مزدوروں کی دنیا سے خاص دلچسپی تھی ۔ اس آخری بات کے بارے میں ھمارا جو خیال ہے وہ ھم پہلے ھی بتا چکے ھیں ۔ عام طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس سلسلے میں زمانے کے اعتبار سے احتیاط کے ساتھ امتیاز برتنے کی ضرورت ہے ۔ متأخر

قرون وسطٰی میں (دیکھیے نیچے) ایرانی اور ترکی ممالک میں اصناف (guilds) اور فتوة کے باہم گھل مل جانے سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن ساتویں صدی ہجری/ تیرھویں صدی عیسوی تک جب کہ ان انجمنوں کی زندگی زیادہ تر سرکاری نظم و ضبط کے ماتحت رہی، زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ فتوة کے بیشتر ارکان صاف طور پر عوامی سطح پر بھرتی کیے جاتے تھے ۔ ایک تو یہ واقعہ ہے کہ بھرتی ہونے والے اکثر ارکان اپنے اپنے باقاعدہ پیشوں کے پختہ کار استاد نہیں ہوتے تھے، دوسری طرف یہ ہے کہ کسی بات سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ فتوة جماعتوں کی گروہ بندیاں پیشے کی بنا پر قائم کی جاتی اور ایک دوسری سے ممیز کی جاتی تھیں ۔ اس میں شبہہ نہیں کہ کام کے اعتبار سے ان کے ایک تعلق کا سراغ مل سکتا ہے، لیکن اگر یورپ کی مثال سامنے رکھی جائے تو یہ تعلق وہی تھا جو مختلف پیشوں کی کمپنیوں کے درمیان ہوتا ہے نہ کہ وہ جو تجارتی انجمنوں کے مابین دیکھنے میں آتا ہے، لہذا ہیئت اجتماعیہ (corporation) کی اصطلاح کو ہر اعتبار سے پیشے کا مترادف نہیں سمجھنا چاہیے ۔

یہ بات اپنی جگہ پر باقی رہتی ہے کہ فتوة، جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، صحیح معنوں میں ایک شہری ادارہ تھا ۔ پھر قدرتی طور پر یہ ہوا کہ اپنی سرگرمیوں کے دوران فتیان اپنی حدود سے آگے نکل گئے اور دوسری قسم کی معاشرتی جماعتوں میں گھل مل گئے ۔ ان جماعتوں کی مختلف نوعیت اور مختلف مصنفین نے جو اصطلاحات استعمال کی ہیں ان کے عدم تیقّن کی وجہ سے ہم اگر اصلی فتوة اور دیگر مجتمع تنظیمات کے درمیان بعض متوسط جماعتوں کے وجود کو تسلیم کر لیں تو بےجا نہ ہوگا ۔ اصولی طور پر شہری فتی اور صحرائی صُعلوک، یعنی دشت نورد سورماؤں، کے مابین تمیز کرنا ضروری ہے (ممکن ہے صعلوک اصلاً قدیم عربی فتی یا ایرانی روایت کے جوانمرد ہوں) ۔ اسی طرح اگرچہ ممکن ہے کہ سرحدی علاقوں میں فتی کی جگہ غازی نے لے لی ہو، تاہم دیگر علاقوں میں فتیان دور دور تک پائے جاتے تھے اور خود سرحدی علاقوں میں بھی وہ غازیوں سے خلط ملط ہوئے بغیر ان کے پہلو بہ پہلو موجود تھے ۔

"عیاران" کے بارے میں ان باتوں کا اطلاق بالخصوص پانچویں صدی ہجری/ گیارھویں صدی عیسوی تک کے زمانے پر ہوتا ہے ۔ اس زمانے میں ان میں اور معاشرے دونوں میں ایک ارتقا رونما ہوا، جو بجائے خود ایک عظیم تاریخی اہمیت رکھتا ہے، لیکن جس میں اس کے علاوہ، جیسا کہ ہم دیکھیں گے، فتوہ سے متعلق اس قسم کے ادب کے ظہور کا آغاز ہو، جس کا اگر حقیقت سے مقابلہ کیا جائے تو بادی النظر میں وہ بہت گمراہ کن معلوم ہوتا ہے ۔ فتیان عیاروں کی روزافزوں اہمیّت کی وجہ سے، جس کی بنا یہ تھی کہ وہ لوگ اعلٰی معاشرتی حیثیت کے آدمیوں اور علما کی ایک بڑھتی ہوئی تعداد کے لیے بھی باعث کشش بن گئے تھے، انھیں اس کی ترغیب ہوئی کہ وہ ان اقدار کی چھان بین کریں جو درحقیقت فتوہ میں مضمر تھیں ۔ دوسری طرف اس عمل کے ساتھ ہی تصوّف میں ایک نئی تحریک نے جنم لیا ۔ تصوف، جو ایک عرصے سے زہد و تصوّف کی انفرادی شکلوں تک محدود رہا تھا، اب فرقوں اور جماعتوں کی شکل میں منظم ہو گیا، جن میں اجتماعی زندگی کے مسائل نے قدرتی طور پر انھیں فتوہ کے تجربے سے دوچار کر دیا اور یوں بعض صوفیوں، مثلاً ملامتیہ، کے لیے فتوہ کا غیر قانونی پہلو باعث کشش بن گیا ۔ پانچویں صدی ہجری/ گیارھویں صدی عیسوی سے انھیں حلقوں میں فتوہ پر ایک مخصوص ادب کا آغاز ہوا، جس کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اس موضوع (فتوہ) کی ایک روحانی تشریح پائی جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی بعض نام نہاد

تاریخی روایات کا اضافہ کر دیا گیا ھے اور قدیم فتیان کے محض چند پسندیدہ پہلوؤں کو اجاگر کرکے انھیں ایک مثالی جماعت کے طور پر پیش کیا گیا ھے؛ تاہم فتیان کی اصل تنظیم اور تشدد کے استعمال کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا حالانکہ اس سلسلے میں وقائع نگاروں نے بڑی کثیر تعداد میں شہادتیں فراہم کی ھیں۔ یہی وجہ ھے کہ اگر ھمیں یہ معلوم نہ ھو کہ ساتویں صدی ھجری/تیرھویں صدی عیسوی کے بعد لکھے جانے والے اس قسم کے رسائل کے بعض مصنف فتیان کی مستند جماعتوں کے معروف قائدین میں سے تھے تو بجا طور پر یہ شبہہ پیدا ھو سکتا ھے کہ کیا ان تحریروں میں واقعی انھیں لوگوں سے بحث کی گئی ھے۔

اس تحریک کا نتیجہ یہ ھوا کہ فتوہ کی جانب حکومتوں اور امرا کے رویے میں تبدیلی آ گئی۔ یہ صحیح ھے کہ انھوں نے ان لوگوں کے خلاف جو فتنہ و فساد پھیلاتے تھے یا جن پر الحاد و زندقہ کا شبہہ کیا جاتا تھا اپنی جد و جہد جاری رکھی، لیکن اب وہ کسی طرح بھی فتوہ کے تصور کے خلاف نہیں تھے، بلکہ ان کی مخالفت تو دراصل محض مسخ شدہ حقائق یا انحرافات سے تھی؛ چنانچہ عظیم سلجوقی وزیر نظام الملک کے نام سے مروّۃ اور فتوہ سے متعلق اوّلین کتابوں میں سے ایک منتسب کی گئی، حالانکہ اسی کے زمانے میں خلیفہ کے ایک وزیر نے فتیان کے ایک گروہ پر اسمٰعیلیت (جس کا ذکر ھم کر چکے ھیں) کے شبہے میں جبر و تشدد کیا تھا۔ پھر اس سے اگلی صدی کے دوران میں مشہور حنبلی عالم و مصنف ابن الجوزی [رک باں] نے جہاں اپنے زمانے کے فتیان پر، ان کے جنسی تصور پر، ان کے تشدد آمیز افعال وغیرہ پر شدید نکتہ چینی کی ھے، وھاں اس نے فتیان کو ختم کرنے کی تلقین نہیں کی بلکہ یہ مشورہ دیا ھے کہ تحریک فتوہ کو، اس کی غیر منظم اور فوضوی حالت میں، کوئی ایسا بالاتر صاحب اختیار آدمی اپنے ھاتھ میں لے لے جو اس کے صحیح مقاصد کی جانب اس کی رھنمائی کرنے کی قدرت رکھتا ھو۔

یہ وہ اصلاح تھی جس کی تکمیل خلیفہ الناصر (۵۷۷ھ/۱۱۸۱ء تا ۶۲۲ھ/۱۲۲۳ء) کے عہد میں ھونے کو تھی۔ اس ممتاز فرمانروا کا خاص شغل یہ تھا کہ خلافت کے زیر حمایت ایسی تمام تنظیمات کو دوبارہ مجتمع کرنے کی کوشش کی جائے جو اسلام سے تعلق کا دعوٰی رکھتی تھیں۔ ابتدائے کار ھی میں (بقول ابن ابی الدّم اور السخاوی ۵۷۸ھ/۱۱۸۲ء جس کا حوالہ مصطفٰی جواد نے اپنی کتاب میں دیا ھے، دیکھیے مآخذ) اس نے بغداد کی فتوہ میں شامل ھونے کی غرض سے اس کے سربراہ اعلٰی شیخ عبدالجبّار کے ھاتھ پر بیعت کر لی۔ جیسا کہ ھم دیکھ چکے ھیں اس زمانے میں فتوہ کی چھوٹی بڑی مختلف شاخیں قائم ھونے کو تھیں۔ الناصر کے عہد میں بغداد میں اس کی پانچ شاخیں موجود تھیں۔ ان میں سے ایک النبویۃ تھی، جس کے وجود کا ثبوت چوتھی صدی ھجری/دسویں صدی عیسوی کے شروع زمانے میں بھی ملتا ھے اور جسے ابن جبیر نے چھٹی صدی ھجری/بارھویں صدی عیسوی میں کہیں اور بھی دیکھا تھا۔ س شاخ نے اپنے آپ کو ملحدین اور کفار کے خلاف جنگ کے لیے وقف کر دیا تھا۔ ایک اور شاخ، جس کا سربراہ عبدالجبار تھا، الرّحامیّۃ کہلاتی تھی۔ الناصر فتوہ کا محض ایک سادہ اور معمولی معتقد نہیں رہ سکتا تھا، چنانچہ بغداد اور دوسرے مقامات کے لیے قوانین بنا کر اس نے بغداد کی فتوہ میں اتحاد، نظم و ضبط اور ھم رنگی پیدا کرنے کی سعی کی اور ساتھ ھی مذھبی، فوجی اور انتظامی معاشرے کے با اقتدار حلقوں کو اس میں شرکت کی ترغیب دی، جس سے اس کا مقصد یہ تھا کہ ایک ایسی تحریک کو جو اس سے پہلے فتنہ و فساد اور جنگ و جدال کا منبع رھی تھی، معاشرتی تربیت اور اتحاد باھمی کا ذریعہ بنا دیا جائے؛ نیز یہ کہ تصوّف سے اثر پذیر اس

شریعت کو، جس کا تصور اس کے ذہن میں تھا، مذہبی قواعد و ضوابط کے اس مجموعے سے مطابقت دی جائے جو اس قسم کی شریعت سے الگ نشو و نما پاتا تھا۔ بعد ازاں اس نے مشرق کے تمام اسلامی ممالک کے حکمرانوں کو دعوت دی کہ وہ بھی اس نئی فتوہ پر کاربند ہوں، اپنی اپنی مملکتوں میں اس کی تنظیم کو فروغ دیں اور عام طور پر اس کے زیرحمایت ایک کُل اسلامی فتوہ کے قیام میں اس کی معاونت کریں۔ امرا میں سے جو لوگ اس میں شریک ہوے ان کے لیے مراعات کا انتظام کرنا ضروری تھا؛ اسی لیے بعض ایسے کھیلوں کی خاص مہارت پر زور دیا گیا جن کی فتیان عرصے سے بصد شوق مشق کرتے رہے تھے۔ ھیمر پرگستال کو فتوہ کی اسی شکل کا علم ھوا اور نتیجۃً اس نے اسے جوانمردی (chivalry) کا ایک سلسلہ تصور کیا۔ ظاھر ھے کہ اس کا یہ نظریہ اگر سراسر غلط نہیں تو کم از کم فتوۃ کی ارتقا کے ایک مؤخر مرحلے تک محدود تھا۔ یہ شکل زیادہ دیرپا ثابت نہیں ہوئی اور یہ حقیقی فتوہ کی بھی کسی طرح نمائندگی نہیں کرتی تھی۔ الناصر کی وفات کے بعد مغول کی فتح نے بغداد کے معاشرے میں اس کی مساعی کا خاتمہ کر دیا۔ خاصے تعجب کی بات یہ ھے کہ اس عظیم خلیفہ کے اقدام کی سب سے زیادہ زوردار صداے بازگشت جہاں سنائی دی وہ آناطولی کا ترکی معاشرہ تھا، جو ابھی اپنی تنظیم کے ابتدائی مرحلے سے گزر رہا تھا۔ وہ فتوہ جو وہاں آخیؔ (رکبان) کی اصلی شکل میں پروان چڑھی ھمیشہ الناصر کی سرپرستی کی طرف منسوب رہی ھے (دیکھیے نیچے).

فتیان کی تنظیم کے بارے میں ھمیں بہترین معلومات ان تصنیفات کے ذریعے حاصل ھوتی ھیں جو الناصر کی حکمت عملی کے نتیجے میں وجود پذیر ہونے والی فتوہ پر لکھی گئیں، تاھم ان میں مندرجہ بیانات کے پیش نظر تیقن سے نہیں بتایا جا سکتا کہ ان میں سے دراصل کون سے عناصر سابقہ صدیوں میں بھی موجود تھے اور کون سے الناصر کی اختراع تھے۔ ابن المعمار (جو سب سے زیادہ حقیقت پسند ھے)، الخَرْتَبِرْتی (جو تصوف کی روح سے زیادہ متأثر ھے) اور السہروردی (جو فارسی میں لکھنے والوں کے ایک سلسلے کا پیشرو ھے) کے رسائل کے ذریعے ایک ایسی ادبی تحریک کا آغاز ھوا جو ایرانی اور ترکی ممالک میں (اور عثمانی دور میں مصر میں بھی) عصر حاضر کے آغاز تک جاری رھی۔ فتوہ کی تنظیمات سے داعیوں کی جو جماعتیں منسوب کی جاتی تھیں ان کی سرگرمیوں کا ثبوت وقتاً فوقتاً اسلام کے کلاسیکی دور میں بھی ملتا ھے۔ رکنیت کے وقت، جس سے پہلے آزمائش کا ایک زمانہ آتا تھا، بعض خاص رسوم ادا کی جاتی تھیں، جن میں بالخصوص ایک مذھبی اجتماع میں نمکین پانی کا ایک پیالہ پینا شامل تھا اور اسی وقت نئے مرید کی کمر کے گرد ایک پیٹی باندھ دی جاتی تھی۔ وہ فتوہ کا امتیازی لباس بھی اختیار کر لیتا تھا، جن میں پاجامہ خاص اھمیت رکھتا تھا۔ اس کا تعارف ایک ضامن (مذھبی باپ) کرواتا تھا اور مرید اس ضامن سے اس طرح وابستہ ھو جاتا تھا جیسے کہ کسی بیٹے کو اس کے باپ سے یا کمتر رتبے کے آدمی کو ایک برتر درجے کے آدمی سے ایک سے مضبوط تعلق میں وابستہ کر دیا جائے۔ الناصر کی فتوہ میں کسی مرید کی بیعت کی پہلی رسم کے کچھ عرصہ بعد اسے پاجامہ پیش کیا جاتا تھا اور اسی عمل سے اسے ایک مکمل رکن یعنی رفیق کا مرتبہ حاصل ھو جاتا تھا۔ السہروردی کے فتوۃ نامہ میں مراتب کے ایک فرق کا اضافہ کیا گیا ھے، یعنی وہ سادہ مرید جو محض زبانی بیعت کیے جاتے تھے (قولی) اور وہ جنھیں تلوار پنہائی جاتی تھی (سیفی)؛ لیکن ھمیں یہ معلوم نہیں کہ یہ بیان حقیقت سے کہاں تک مطابقت رکھتا ھے؛ اس صدی کے آخر تک ایک اور درمیانی مرتبے کا ذکر آتا ھے، یعنی ان کا جنھوں نے

[نمکین پانی کا] پیالا پینا ہو (شُربی) ۔ رفیقوں کے درمیان اتحاد و یگانگت کا ہونا لازمی تھا ۔ عام تنظیم، جس کا شیخ خود خلیفہ تھا اور جس کی مدد ایک نقیب کرتا تھا، چند ذیلی جماعتوں (= اَحْزاب؛ واحد : حِزْب) میں منقسم تھی، جن میں سے ہر ایک متعدد بیوت پر مشتمل ہوتی تھی؛ ایک قسم کی داخلی خود مختار عدالت ان کے باہمی مناقشات کا فیصلہ ایک خاص طریقے سے کرتی، تھی جس میں فتوہ کی عزت کی قسم یک اہم کردار ادا کرتی تھی ۔ فتوہ کی کتابوں میں کھیلوں کی مراعات و حقوق کا کوئی ذکر نہیں، لیکن ہمیں عام ہے کہ ان کا اطلاق نامہ بر کبوتروں کے پالنے اور اڑانے پر (جو فتیان کا ایک قدیم مشغلہ تھا، اگرچہ امرا اسے نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے) اور بندوق کے کھیل [رَکَ بہ قوس] پر ہوتا تھا (اس میں پرندوں کا شکار بھی شامل تھا)، جس کے قواعد کا اس زمانے میں اعلان کر دیا گیا تھا اور جو بظاہر سبھی بشمہ ترکوں کی ایک پسندیدہ تفریح تھی ۔ ہم یہ فرض کر سکتے ہیں کہ ان مصنفین کو فتوہ کے اس پہلو سے کوئی دلچسپی نہ تھی کیونکہ وہ فتوہ کا مطالعہ اس کے اخلاق اور مذہبی پہلوؤں سے کر رہے تھے ۔

بہرحال اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اس زمانے سے عوامی فتوہ اور صوفیانہ فتوہ میں ایک حد تک اتصال قائم ہو گیا تھا؛ چنانچہ السہروردی، جو الناصر کے عوامی دینی مشیر اور صوفیوں کے ایک سلسلے کے بانی تھے اور جنھیں بالخصوص ایشیاے کوچک میں بڑی عزت و وقعت حاصل تھی، اصلاح یافتہ فتوہ کے انتہائی پرجوش مبلغین میں شمار ہوتے ہیں ۔ فتیان کی منتیزہ جو روح اور صوفیوں کے روحانی نصب العین نے بھی ایک دوسرے کو اپنے رنگ میں رنگا، جس کی ایک علامت یہ تھی کہ فتوہ کے لیے ان اسانید کو اختیار کر لیا گیا جو صوفی نمونوں سے ماخوذ تھیں اور جن کے ذریعے ہر ایک جماعت ایسے حقیقی یا فرضی اسلاف سے تعلق و نسبت کی مدعی تھی جن کی سرپرستی اخلاق اہمیت کی حامل تھی ۔ یہ نسبت بالآخر حضرت علیؓ سے لفظ فتی میں مضمر ابہام کی بنا پر اور بسا اوقات ان کے بعد حضرت سلمانؓ (فارسی) سے، جو ایران اور عراق کے صناعوں کے مربی سمجھے جاتے ہیں، قائم کی جاتی تھی ۔ زیادہ عام معنوں میں ہمیں گویا یہ نظر آتا ہے کہ فتوہ نے اپنے مخصوص طریقے پر صوفی تنظیمات کے عوامی تحریکوں کو جذب کر لینے کے طریقے کو اختیار کر لیا، جو قرون وسطی کے آخر سے ہمارے اپنے زمانے تک اسلامی ممالک کے معاشرتی ارتقا کے بڑے بڑے منطقوں کا خاصہ رہا ہے ۔ اب صرف یہ دہرانا باقی رہ جاتا ہے کہ اس ارتقا سے جو ادب پیدا ہوا اسے اس کا ضامن نہیں سمجھا جا سکتا کہ کلاسیکی فتوہ قدیم تر زمانے میں کیا تھی ۔

مآخذ : یہاں ان سب تاریخی، ادبی، مذہبی، وغیرہ تصانیف کو گنوانا ناممکن ہے جن میں فتوہ سے متعلق سرسری اور بعض اوقات بیش قیمت معلومات ملتی ہیں ۔ ان کے حوالے ان مقالات میں ملیں گے جن کی فہرست نیچے دی گئی ہے، بالخصوص Fr. Taeschner اور Cl. Cahen کے مقالوں میں؛ یہاں ہم صرف دو اور ایسی کتابوں کے ذکر پر اکتفا کریں گے جن کا علم نسبةً حال کے زمانے میں ہوا ہے، یعنی الرشید بن الزبیر : کتاب الذخائر و التُّحَف، طبع حمیداللّٰہ، کویت ۱۹۵۹ء (بذیل بخارا، ص ۳۵۱) اور ابن ابی الدم : تاریخ (غیر مطبوعہ)، جس میں ایک عبارت مصطفٰی جوّاد نے اس کتاب میں نقل کی ہے جو نیچے مذکور ہے (ص ۲۵) ۔ اگلی فصل میں ہم صرف ان رسائل کا ذکر کریں گے جو جزوی یا کلی طور پر بالخصوص اور بالصراحت ان حدود کے ساتھ جو مقالے میں مذکور ہیں، فتوہ کے متعلق ہیں ۔ ان میں سے قدیم ترین السُّلَمی (حدود ۴۰۰ھ/۱۰۱۰ع) کی تصنیف ہے، (طبع Fr. Taeschner، بعنوان *As-Sulami's Kitāb al-Futuwwa*، در *Studia Orientalia Joanni Pedersen* dicta . . . ، کوپن ھاگن ۱۹۵۳ء؛ جس کے بعد فتوّہ کے بارے وہ مخصوص فصول آتی ھیں جو تصوّف یا مروّۃ پر الثعالبی (براکلمان، ۱ : ۲۸۶)، نیز ابو عبداللہ الانصاری (عبدالباقی گولپنارلی : کتاب مذکور (نیچے)، ص ۱۰)، ابن جَدّویہ (طبع Taeschner، در Documenta Islamica Inedita، Festschrift R. Hertmann، ۱۹۵۲ء) اور القشیری (رسالۃ، دیکھیے R. Hartmann : al. Kuschairis Darstellung des Sufitums، در سلسلۂ Türk Bibl.، ج ۱۸، برلن ۱۹۱۴ء) کی بڑی بڑی تصانیف میں موجود ھیں۔ اس سے اگلی صدی میں ابن الجوزی : تلبیس ابلیس (قاہرہ ۱۳۴۰ھ، ص ۳۷۱ تا ۳۷۳) میں تنقیدی مطالعے پر مشتمل ایک باب ھمارے علم میں آیا ھے۔ بہر کیف فتوّہ کے متعلق تصانیف خاص طور پر خلیفہ الناصر کے عہد حکومت میں لکھی گئیں۔ ان میں سے معروف ترین ابن المِعْمار الحنبلی (نہ کہ عمّار، جیسا کہ زمانۂ حال تک پڑھا گیا ھے) : بسط مدد التوفیق ھے، جس کا مطالعہ Thorning نے ۱۹۱۳ء ھی میں کر لیا تھا (دیکھیے نیچے)۔ اگرچہ الناصر کے حلقے سے اس کے تعلق کا ثبوت بعد میں P. Kahle نے اپنے مقالے : Die Futuwwa-Bündnisse des Kalifen al-Nasir، در Festschrift Georg Jacab، ۱۹۳۲ء، میں پیش کیا۔ آخر الذکر مصنف نے اب، اسی عنوان کے تحت، اپنی Opera Minora، ۱۹۵۶ء، میں اس کا جرمن ترجمہ بھی شائع کر دیا ھے۔ اسی کتاب کو ایک عالمانہ مقدمے کے ساتھ کتاب الفتوّۃ کے عنوان سے مصطفٰی جوّاد اور محمد الہلالی نے بعض دیگر معاونین کے ساتھ مل کر شائع کیا ھے (بغداد ۱۹۵۸ء)، جنھوں نے مصنف کے صحیح نام کو بھی ثابت کیا ھے۔ الناصر کے حلقے ھی سے الیاس الخَرْتَبِرْتی کی تحفۃ الوصایا کا بھی تعلق ھے، جس کا تجزیہ Taeschner نے Islamica، ج ۵ (۱۹۳۲ء)، میں کیا ھے اور عکسی متن، مع ترکی ترجمہ، گولپنارلی نے اپنی تصنیف اسلام و تورک اِلْلرِندہ فتوّہ تشکیلاتی و قیناقلری، در استانبول یونیورستی سی اقتصاد فاکولتہ سی مجموعہ سی، ج ۱۱ (۱۹۵۲ء) میں شائع کیا (اسی تبصرے کی فرانسیسی طبع : Revue d' Histoire Economique میں مقدمہ نقل کیا گیا ھے ؟)۔ علاوہ ازیں یہ رسالہ بھی قابل ذکر ھے جو فارسی میں متعدد رسائل کا پیش رو ھے اور جو الناصر کے روحانی مرشد شہاب الدین عمر السہروردی نے لکھا تھا اور جس کا تجزیہ Fr. Taeschner نے Oriens، ج ۱۵ (۱۹۶۲ء) میں کیا ھے اور اس میں اسی مصنف کے ایک اور رسالے کا حوالہ بھی دیا ھے۔ پھر P. Kahle نے ابن الساعی کی تاریخ (طبع مصطفٰی جواد، ص ۲۲۱ ببعد) سے فتوّہ کی از سر نو تنظیم سے متعلق (الناصر) کے ایک فرمان کا اقتباس لے کر اس کا تنقیدی مطالعہ اور ترجمہ پیش کیا : Der Futuwwa Erlass der Kalifen al-Nasir، در Festschrift Oppenheim (Beiheft I zum Archiv f. Orientforschung، ۱۹۳۳ء)۔ الناصر کے عہد کی بعد کی تصانیف کے لیے دیکھیے اس مقالے کا دوسرا حصہ۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ھے J. V. Hammer-Purgstall پہلا یورپی مصنف تھا جس نے فتوّہ کے وجود کا ذکر کیا (خواہ کیسے ھی سرسری طریقے پر سہی)۔ اس موضوع پر دیکھیے اس کا مقالہ Sur la chevalerie der Arabes، در J.A، ۱۸۴۹ء (جس میں زیادہ تر ابن الفرات کا تتبع کیا گیا ھے)۔ اس کے بعد درحقیقت H. Thorning وہ شخص تھا جس نے ایک یکسر مختلف زاویۂ نگاہ سے فتوّہ کے مطالعے کا آغاز کیا، جس پر P. Kahle نے مذکورۂ بالا مقالات میں فیصلہ کن اضافے کیے۔ اس سے بھی زیادہ ھم گزشتہ تیس سال سے جس مخصوص کی فراھم کردہ فراوان معلومات اور تصورات کے لیے ممنون احسان ھیں وہ Frans Taeschner ھے۔ اس عالم نے فتوّہ کے مسئلے پر جدید سے جدید تر بیانات شائع کرنے کا ذمّہ لے لیا ھے، جن میں سے *Futuwwa, eine gemeineschaftbildende Idee im mittelalterlichen Orient und ihre verschiedene Erscheinungsformen*، در *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*، ۵۲ (۱۹۵۶ء)، ۱۲۲ تا ۱۵۸، عمومی

نوعیت کا تازہ ترین مقالہ ہے۔ اگرچہ اس میں مصنف نے بعض مقامات پر اپنی سابقہ تصریحات کی تکمیل اور ترمیم کر دی ہے، تاہم تفصیلی معلومات کے لیے اب بھی اس کی سابقہ نگارشات، خصوصًا اس کی حسب ذیل بڑی تصنیفات کا مطالعہ کرنا چاہیے: (۱) *Die Islamischen Futuwwabünde, das Problem iher Enstehung und die Grundlinien ihrer Geschichte*، در ZDMG، ج ۸۷ (۱۹۳۳ء)؛ (۲) *Futuwwa-studien*، در *Islamica*، ج ۵ (۱۹۳۱ء)؛ (۳) *Der Anteil der Sufismus ander Formung des Futuwwaideals*، در *Isl.*، ج ۲۴ (۱۹۳۷ء)؛ (۴) *Islamisches Ordensrittertum zur Zeit der Kreuzzüge*، در *Die Welt als Geschichte*، ج ۴ (۱۹۳۸ء)؛ (۵) *Das Futuwwarittertum des islamisches Mittelalteps*، در *Beiträge zur Arabistik, Semitistik und Islamwissenschaft*، لائپزگ ۱۹۴۴ء (مؤخر ترکی فتوّہ اور اخیوں پر اس کی تحریریں اس کے علاوہ ہیں، جن کے لیے دیکھیے نیچے)۔ حال ہی میں G. Salinger نے *Was The Futuwwa an oriental form of Chivalry?* کے عنوان سے مختلف الجواز ناقدانہ خیالات کا اظہار کیا ہے (در *Proceeding of the American Philosophical Society*، ج ۹۴، ۱۹۵۰ء)۔ L. Massignon: *La fertuwwa ou pacte d' honneur entre les d' travailleurs musulmans au Moyen Age*، در *La Nouvelle Clio*، ۱۹۵۲ء، معاشرتی نفسیات کے نقطۂ نظر سے ایک قابل قدر اور بصیرت افروز مطالعہ ہے۔ Cl. Cahen نے *Le. Débuts de la futuwwa d' al-Nasir*، در *Oriens*، ۱۹۵۳ء، میں [الناصر کے عہد کی] بعض جزئیات پر روشنی ڈالنے کے بعد اپنے ایک اور مقالے میں یہ کوشش کی ہے کہ مشرق کے شہری معاشرے کے ایک بنیادی حصے کی حیثیت سے فتوہ تنظیموں کے بارے میں تاریخی اعتبار سے ہماری معلومات مکمل ہو جائیں، دیکھیے *Mouvements populaires et autonomisme urbain dans l'Asie musulmane du Moyen Age*، در *Arabica*، ۱۹۵۸ء - ۱۹۵۹ء (۱۹۵۹ء میں یہ علٰحدہ بھی شائع ہوا: جرمن متن کی تلخیص: *Zur Geschichte der städtischen Gesellschaft im islamischen Orient des Mittelalters*، در *Saeculum*، ۹ (۱۹۵۸ء): ۵۹ تا ۷۶)۔ حال ہی میں C. E. Borworth نے *The Ghaznevids*، ایڈنبرا ۱۹۶۳ء، باب ۹، میں خراسان کے فتیان کی طرف توجہ کی ہے۔ عرب علما میں سے مصطفٰی جوّاد کے مقالات کے علاوہ، جنھیں ابن المعمار، طبع مصطفٰی جواد، مقدمے میں نقل کر دیا گیا ہے، عفیفی: الملامتیہ والصوفیہ واھل الفتوہ، قاہرہ ۱۳۶۴ھ/۱۹۴۵ء، بھی قابل ذکر ہے۔ ترک علما کے لیے، جنھوں نے زیادہ تر فتوہ کے ترکی دور کی جانب توجہ کی ہے، دیکھیے نیچے۔

لفظ فتی (قدیم عربی شکل) کی متعدد تشریحات ہوتی رہی ہیں، مثلاً بشر فارس: *L' honneur chez les Arabes avant l'Islam*، پیرس ۱۹۳۲ء؛ عمر دسوقی: الفتوۃ عند العرب، قاہرہ ۱۹۵۳ء؛ E. Braumann: *On the spiritual background of early Islam*، در *Muséon*، ج ۶۴ (۱۹۵۱ء)۔

(Cl. Cahen)

مغلوں کے بعد کا دور

(۱) مغل حملے کے بعد درباری فتوہ کی بقا:

جب چنگیز خان کے پوتے ہلاکو نے ۱۲۵۸ء میں بغداد کو فتح کیا اور قتل و غارت کے بعد عباسی خلافت کا خاتمہ کر دیا تو اس نے اس فتوہ تنظیم پر بھی ضرب لگائی جس کی خلیفہ الناصر الدین اللہ نے اصلاح کی تھی اور جسے درباری زندگی میں جگہ دے کر اس نے ایک نئی عظمت بخش دی تھی۔ الناصر کے عہد میں فتوہ کی جو کتابیں وجود میں آئی تھیں وہ محض اپنے ان اقتباسات میں باقی رہ گئیں جو بڑی بڑی قاموسوں میں درج تھے (یہاں میں آملی کی فارسی قاموس نفائس الفنون فی مسائل العیون اور عبدالرزاق الکاشانی کی تحفۃ الاخوان کا ذکر کروں گا، جن میں فتوہ پر بھی ایک باب ہے اور اس میں حنبلی فقیہ ابو عبداللہ محمد الشارم (؟)، معروف بہ ابن المعمار:

کتاب الفتوة کے اقتباسات درج ہیں، جو الناصر کے عہد کے فتوہ حلقوں کے لیے لکھی گئی تھی) ۔ بہرحال اس میں شبہہ ہے کہ آیا اس ادبی بقا کے دوش بدوش منظم فتوہ بھی اپنی درباری شکل میں باقی رہی یا نہیں ۔

کچھ عرصے تک یہ درباری فتوہ مصر میں ضرور موجود رہی ۔ اس کا باعث یہ تھا کہ مملوک سلطان الظاہر بیبرس (۶۵۸ھ/۱۲۶۰ء تا ۶۷۶ھ/۱۲۷۷ء) کے عہد میں عباسی خلافت اس ملک میں منتقل ہو گئی تھی؛ چنانچہ ۱۹ رمضان ۶۵۹ھ/۱۸ اگست ۱۲۶۱ء کو جب سلطان بیبرس دمشق روانہ ہونے لگا تو اس عباسی شہزادے نے جو بھاگ کر اس کے پاس آ گیا تھا اور جسے اس نے خلیفہ المستنصر ثانی کی حیثیت سے تسلیم کر لیا تھا، اسے لباس الفتوہ (فتوہ کا لباس) پہنایا ۔ اسی طرح جب المستنصر ثانی مغلوں کے خلاف اپنی ناکام مہم میں مارا گیا تو ایک اور عباسی مدعی خلافت قاہرہ پہنچ گیا ۔ اسے بھی بیبرس نے خلیفہ حاکم بامراللہ کی حیثیت سے تسلیم کر لیا اور اس بار بیبرس نے اسے لباس فتوۃ پہنایا ۔ بیبرس کے جانشینوں نے کچھ عرصے تک فتوہ کا لباس عطا کرنے کا یہ دستور جاری رکھا ۔ وہ اسے مملوک امرا اور غیر ملکی حکمرانوں کو پہنایا کرتے تھے اور اس سلسلے میں متعلقہ اسناد بھی جاری کرتے تھے، مثلاً وہ سند جو ۶۹۱ھ/۱۲۹۲ء میں مملوک سلطان الاشرف خلیل نے کرد حکمران علاء الدین انہکاری کے لیے تیار کی تھی ۔ جن مملوک امرا کو یہ لباس فتوہ دیا جاتا تھا وہ اس کا اظہار اپنی علامات امارت میں کرتے تھے ۔ بایں ہمہ معلوم ہوتا ہے کہ وقت گزرنے پر فتوہ سے دل چسپی کم ہونے لگی، چنانچہ آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی یا زیادہ سے زیادہ نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی کے دوران میں بظاہر فتوہ مصر میں بھی ناپید ہو گئی ۔ کم از کم اس کے بعد اس کا کوئی ذکر سننے میں نہیں آتا ۔ صرف القلقشندی اپنی صبح الاعشٰی میں مختصر طور پر داخلے یا بیعت کی رسم، یعنی پٹی باندھنے (شدّ) کا ذکر کرتا ہے ۔ اس کے علاوہ بعض ایسی تحریریں بھی ہیں جو علما نے فتوہ کی مخالفت میں لکھی تھیں، جیسے مشہور حنبلی مصلح دین ابن تیمیہ (م ۷۲۸ھ/۱۳۲۸ء) کی نگارشات؛ لیکن اس کے علاوہ اور کوئی شہادت دستیاب نہیں ہوتی ۔

مآخذ: مصری فتوہ کے متعلق: (۱) E. Blochet: *Moufazzal ibn Abilfazaïl, Histoire des Sultans Mamlouks*، در *Patrologia Orientalis*، ج ۱۲، رسالہ ۳، پیرس ۱۹۱۹ء، ص ۹۱۹، ۴۲۶؛ (۲) *Chronicle of Aḥmad ibn 'Alī al-Maḳrīzī, entitled Kitāb al-Sulūk fī ma'rifat duwal al-Mulūk*، طبع مصطفیٰ زیادہ، قاہرہ ۱۹۳۶ء، ۱/۲: ۵۹۳، حاشیہ ۵ (مفضل کے بیان کی نقل)؛ (۳) Fr. Taeschner: *Eine Futuwwa-Urkunde des Mamlukensultans al-Aschraf Chalil von 1292*، در *Aus der Geschichte des islamischen Orients* (*Philosophie und Geschichte 69*)، ٹوبنگن ۱۹۴۹ء، ص ۱ تا ۱۵؛ (۴) القلقشندی: صبح الاعشٰی، قاہرہ ۱۳۳۶ھ/۱۹۱۸ء، ص ۲۷۴ تا ۲۷۹ (مذکورۂ بالا فتوہ کی سند اور ایک اور سند کی نقل، مع مقدمہ)؛ (۵) I. Goldziher: *Eine Fetwā gegen do Futuwwa*، در *ZDMG*، ۷۳ (۱۹۱۹ء): ۱۲۷ ببعد؛ (۶) J. Schacht: *Zwei neue Quellen zur Kenntniss der Futuwwa*، در *Festschrift Georg Jacob*، لائپزگ ۱۹۳۲ء، ص ۲۷۶ تا ۲۸۷ ۔

(۲) عوامی فتوہ: ترکی اخی لیق ۔ جہاں کہیں بھی کسی وقت فتوہ موجود تھی وہاں وہ ایک مختلف شکل میں باقی رہی اور وہ یوں کہ اس کا تعلق پیشوں سے قائم ہو گیا اور اس طرح کچھ عرصے بعد وہ پیشہ ورانہ انجمنوں (guilds) کا معمول بن گئی ۔ یہ عمل، جو مشرق کے تمام اسلامی ممالک میں ظہور پذیر ہوا، کسی طرح بھی واضح نہیں ہے، تاہم اکثر دوسرے

مقامات کے مقابلے میں ہمیں ترکیہ میں اس کی تاریخ کے بارے میں زیادہ علم ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں (یعنی سلجوق آناطولی میں) اس نے شہری صناعوں میں خاصی جاذب توجہ شکل اختیار کر لی تھی، جس کی نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ فتوہ (ترکی : فُتوّت) کا حامل (ترکی : فتوت دار) اخی کہلاتا تھا، جس سے فتوہ کی اس مخصوص اناطولی شکل کا ترکی نام اخی لِق ہو گیا (رک بہ اخی) ۔

ہمیں مؤرخ ابن بی بی کے ذریعے یہ پتا چلتا ہے کہ آناطولی میں فتوہ ضرور موجود تھی ۔ اس نے لکھا ہے کہ رومی سلجوق سلطان عزالدین کیکاؤس اوّل نے خلیفہ الناصر سے (تقریبًا ۶۱۱ھ/۱۲۱۴ء میں) درخواست کرکے فتوہ کا لباس حاصل کیا تھا ۔ اس کے جانشین علاء الدین کیقباد اوّل (۶۱۶ھ/۱۲۱۹ء تا ۶۳۴ھ/۱۲۳۶ء) کے زمانے میں الناصر کے دینی مشیر شیخ المشائخ ابو حفص عمر السہروردی سفیر کی حیثیت سے قونیہ آئے اور وہ اپنے دیگر فرائض کے علاوہ فتوہ کے مراسم بھی ادا کرتے تھے ۔ شاید ہم یہ قیاس کرنے میں حق بجانب ہوں گے کہ اس سے آناطولی میں فتوہ کی اشاعت میں مدد ملی، لیکن درباری فتوہ کی جانب سے یہ محرک بظاہر اخی لِق کا تنہا ذمہ دار نہ تھا ۔

ترکیہ سے بھی قبل اس نوع کی فتوہ کا وجود ایران میں ثابت کیا جا سکتا ہے ۔ تمام شواہد سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آناطولی میں یہ وہیں سے پہنچی تھی ۔ اس نظریے کی تائید امویوں کے خلاف عباسی بغاوت کے کے رہنما ابو مسلم (رک بآں) سے ایرانیوں کی انتہائی عقیدت سے بھی ثابت ہوتی ہے، جو (کسی حد تک سیّد بطال (رک بآں) کی طرح پہلے ایرانیوں کا اور پھر ترکوں کا بھی قومی بطل بن گیا؛ تاہم جہاں سید بطال کو مذہب کے لیے جنگ کرنے والوں، یعنی غازیوں، کا ایک مثالی نمونہ سمجھا جاتا تھا، وہاں ابو مسلم اہل حرفہ اور ان کمتر درجے کے لوگوں کے لیے نمونہ بن گیا جن کی اخی کے نام سے ایک منظم اور متحد جماعت موجود تھی ۔ ایک مشہور عام روایت کے مطابق، جس نے عوام کے ذہن میں ابو مسلم تصویر کی تشکیل کی، عباسیوں کو برسر اقتدار لانے میں سب سے زیادہ دخل اخیوں، بالخصوص مرو اور خراسان کے اخیوں، کا تھا، جن کی قیادت ابومسلم کر رہا تھا ۔ اگر اسے ابو مسلم کی افسانوی شخصیت سے بھی تعبیر کر لیا جائے تو بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایران کے معاشرتی ڈھانچے میں ایک عوامی عنصر کے طور پر اخیوں کی تنظیم بہت قدیم زمانے سے چلی آتی ہے ۔

اگرچہ یہ بات عیاں ہے کہ فتوہ اور اخی لِق میں ایک تعلق ہے، تاہم فتوہ کے قدیم تر اسلامی اور ایرانی مبادی کے بارے میں کچھ باتیں غور طلب ہیں (دیکھیے اوپر) ۔ اخی فرج زنجانی (م ۴۵۷ھ/۱۰۶۵ء)، جن کا شمار ایران کے مشہور ترین اولیا میں کیا جاتا ہے، پہلے ایرانی ہیں جن کا ذکر بطور ایک اخی کے آتا ہے ۔ آناطولی کے اخی بھی (جن کی فتوہ سے وابستگی شک و شبہہ سے بالا تر ہے) ان کا احترام کرتے ہیں اور انھیں اپنا ایک شیخ مانتے ہیں، چنانچہ ان کا نام ان کے اعزازی سلسلے میں مذکور ہے ۔ اخی فرج زنجانی کو فارسی کے عظیم شاعر نظامی کا استاد مانا جاتا ہے، لیکن چونکہ نظامی کہیں ۵۳۵ھ/۱۱۴۱ء میں (یعنی زنجانی کی وفات کے اسّی سال بعد) پیدا ہوئے تھے اس لیے انھیں ان بزرگ کا محض روحانی شاگرد سمجھا جا سکتا ہے ۔

ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی اور آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی میں جب اخی لِق آناطولی میں فروغ پر تھی (جیسا کہ متعدد اسناد سے ثابت ہوتا ہے) تو ایران میں بھی اس کا عروج تھا ۔ صفویوں کے جد امجد شیخ صفی الدین اردبیلی (۱۲۵۲ تا ۱۳۳۴ء) کے وقت میں بہت سے اخی موجود تھے اور

ان میں سے بعض کو ضرور ان کے رفقا اور مقلدین میں شمار کرنا چاھیے۔ ان میں قابل ذکر گلخواران کے اخی سلیمان تھے، جو شیخ کے خسر تھے۔ انھیں کے ضمن میں ایک اخی احمد المحب . . . الاردبیلی کا ذکر ضروری ہے، جن کی عربی کی ایک کتاب الفتوۃ ھمارے پاس ہے (تاھم اس میں صرف قرآن مجید اور حدیث کے اقتباسات اور سخاوت کے بارے میں بعض اقوال ھیں)۔ شاید صفوی دور کی اخی روایت ھی کی بدولت خطائی (یعنی شاہ اسمعیل صفوی) کے دیوان میں کئی مقامات پر صفویوں کے متبعین کے لیے لفظ 'اخی' استعمال ھوا ہے، اگرچہ یہاں یہ لفظ اتنی اھمیت کا حامل نہیں۔

ایرانی فتوہ کے وجود کا ایک مزید ثبوت ایران کے عظیم صوفی اور ولی اللہ امیر سیّد علی بن شہاب الدّین ھمدانی، المعروف بہ علی ثانی (م ۷۱۴ھ/۱۳۱۴ء تا ۷۸۶ھ/۱۳۸۴ء) کی تصنیف رسالۂ فتوبیہ میں ملتا ہے، جہاں انھوں نے صرف فتوہ اور تصوف کو مساوی قرار دیا ہے (اور جہاں "صاحب فتوہ" یعنی فتوت دار کا ذکر اخی کے نام سے کیا گیا ہے) بلکہ بجائے خود اس ادارے کا ذکر بھی صاف طور پر موجود ہے۔

آناطولی اخیوں کی طرح ایرانی اخی بھی کبھی کبھی سیاست میں دخل دیا کرتے تھے۔ یہ بات اخی جوق (رک بآں) کی مثال سے واضح ھوتی ہے، جو تین سال تک (۷۵۸ھ/۱۳۵۷ء تا ۷۶۰ھ/۱۳۵۹ء) تبریز اور آذربیجان کا فرمانروا رھا، تاآنکہ جلائری شیخ اویس نے تبریز کو فتح کر لیا۔

مآخذ: مقالہ اخی میں مندرجہ کتابوں (مثلاً ناصری اور گلشہری کی تصانیف) کے علاوہ اخی تحریروں کے لیے دیکھیے (۱) گلشہری: منطق الطیر، عکسی طبع، مع مقدمہ، از آغا سرّی لوند، انقرہ ۱۹۵۷ء (فتوہ پر باب کے لیے ص ۱۸۰ ببعد)؛ (۲) عبدالباقی گولپنارلی: بورغازی و "فتوت نامہ" سی، در اقتصاد فاکولتہ سی مجموعہ سی، ۱۵ (۱۹۵۳): ۷۶ تا ۱۵۳، رومن حروف میں طبع، مع مقدمہ؛ ابو مسلم کے بارے میں (۳) I. Mélikoff-Sayar: *Abu Muslim, patron des Akhis*، در *Akten der xxiv. Intern. Orientalisten-Kongresses, München*، میونخ ۱۹۵۷ء، ص ۲۱۹ تا ۲۲۱؛ ایران میں اس تنظیم کے بارے میں: (۴) Fr. Taeschner: *Spuren für das vorkommen der Achitums ausserhalb von Anatolien*، در *Proceedings of the Twenty-second Congress of Orientalists, held in Istanbul Sept. 15th to 22nd, 1951*، لائیڈن ۱۹۵۷ء، ۲: ۲۷۲ تا ۲۷۷؛ (۵) H. W. Duda: *Imāduddīn Faqīh und die Futuwwa*، در ArO، ۶ (۱۹۳۴ء): ۳۲۲ تا ۳۲۴؛ (۶) B. Nikitine: *Essai d' Analyse der Ṣafvat-uṣ-Ṣafā* ابن بزاز (م ۷۷۳ھ/۱۳۷۱ – ۱۳۷۲ء) کی تصنیف، در *J. A*، ۱۹۵۷ء، ص ۳۸۵ تا ۳۹۴، بالخصوص ۳۹۳: شیخ صفی کے حلقے کے 'اخی'؛ اخی احمد المحب الاردبیلی کے بارے میں دیکھیے (۷) *Islamica*، ۵ (۱۹۲۹ء): ۳۱۲، بذیل عدد ۵؛ (۸) A. K. Borokovo: *K. istorii bratstva "Achi" v Sredney Azii*، وسط ایشیا کی اخی تنظیم کے بارے میں، در *Akademiku V. A. . . . . Gordlevskumu sbornik statey*، ماسکو ۱۹۵۳ء، ص ۸۷ ببعد؛ (۹) Fr. Taeschner: *Der Achidschuk von Tebriz und seine Erwähnung im Iskender nāme des Aḥmedī*، در *Charisteria Orientalia Festschrift Jan Rypka*، پراگ ۱۹۵۶ء، ص ۳۳۸ تا ۳۵۵۔

(۳) فتوہ پیشہ وارانہ انجمنوں (Guilds) کے ایک نظام کی حیثیت سے: مشرق کے اسلامی ممالک اہل حرفہ کی انجمنیں (Guilds؛ صنف، جمع: أصناف؛ ترکی میں اصناف) غالباً ھمیشہ سے موجود رھی ھیں۔ اس کا اظہار اس حقیقت سے بھی ھوتا ہے کہ جہاں مغربی ممالک میں تجارتی اور صنعتی ادارے شہر میں ھر جگہ بکھرے ھوئے ھیں مشرق میں وہ منڈی کے گرد و پیش بازاروں میں، جو ان کے نام پر موسوم ھوتے ھیں، یکجا واقع ھوتے ھیں۔ واضح شہادت کی

عدم موجودگی کی بنا پر یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ قرون وسطٰی میں ان اصناف کی تنظیم کس طرح کی تھی اور آیا ان کا ہمیشہ فتوہ سے تعلق رہا ہے یا نہیں ۔ اصناف سے متعلق جو چند دستاویزات ہمارے پاس ہیں وہ نسبۃً زمانۂ حال کی ہیں (قدیم ترین نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی کی ہے)، یعنی یہ سلطنت عثمانیہ کی عظیم الشان توسیع کے زمانے سے شروع ہوتی ہیں، جس کی بدولت [آل عثمان کی] حکومت تین براعظموں پر قائم ہو گئی تھی ۔ اسی اعتبار سے اصناف کی دستاویزات میں بھی ترکی تحریروں کو بے حد اہمیت حاصل ہے اور اس کی شہادت بھی موجود ہے کہ انھوں نے عربی تحریروں کو بھی متاثر کیا ۔

ان اصنافی دستاویزات کو اب عام طور پر فتوت نامے کہا جاتا ہے ۔ اگرچہ ان میں بعض اور امور کا بھی ذکر آتا ہے، لیکن ان کا بنیادی موضوع اصناف کی تنظیم ہے ۔ سوال و جواب کی کتابیں (یعنی زیر امتحان شاگرد سے جانے والے سوالات اور ان کے جوابات کے مجموعے) بالخصوص تنظیم کے معاملات سے بحث کرتی ہیں نہ کہ پیشوں میں تربیت کے مسائل سے ۔ ان تحریروں سے ہمیں جو معلومات حاصل ہوتی ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ محض اخی لیق ہی اصناف کو فتوہ کی ایک متحدہ انجمن کے طور پر منظم کرنے کی ذمے دار نہ تھی ۔ دستاویزات میں کئی باتوں میں ایک دوسری سے اختلاف پایا جاتا ہے، جس سے بہ اغلب معلوم ہوتا ہے کہ دیگر فتوہ جماعتیں بھی اصناف پر اثر ڈالتی رہیں ۔

ان دستاویزات میں سب سے زیادہ اہم سید محمد ابن سید علاء الدین الحسینی الرضوی کا فتوت نامۂ کبیر، (۹۳۱ھ/۱۵۲۴ء) ہے، جس کا پورا نام مفتاح الدقائق ہے ۔ اس میں اصناف کے فتوہ رسم و رواج کو پوری تفصیل سے بیان کیا گیا ہے اوز اس سے پتا چلتا ہے کہ اصناف کی فتوہ کے نو مدارج تھے (حالانکہ اخی لیق کے تین تھے) ۔ ان میں سے پہلے تین، یعنی نازل، نیم طارق اور میان بستہ، کو کسی پیشے کے تین مدارج کے مطابق سمجھا جا سکتا ہے، یعنی نو آموز شاگرد (تربیہ یا چیراق)، تربیت یافتہ کاریگر (خلفہ) اور استاد (اُستا)، لیکن فتوت نامہ میں ان کا ذکر ان ناموں سے نہیں کیا گیا ۔ ان کے بعد کے تین مدارج (درجۂ چہارم تا ششم) نقیب یش رویش (معاون نقیب، یعنی مہتمم مراسم) نقیب اور نقیب النقباء (صدر نقیب) ہیں اور تین چوٹی کے مدارج (درجۂ ہفتم تا نہم) خلفہ (خلیفہ، یعنی شیخ کے نمائندے، جسے اخی بھی کہتے ہیں)، شیخ اور شیخ الشیوخ ہیں ۔ گویا اس مخصوص اصنافی فتوہ کے مدارج میں اخی کا درجہ ساتواں ہے ۔

اس کے علاوہ ایک اور فرق بھی دیکھنے میں آتا ہے ۔ جہاں اخی لیق کی تقسیم دو مدارج میں کی گئی ہے، وہاں انجمنوں کے فتوت ناموں میں یہ تقسیم تین درجوں : قولی، شربی اور سیفی، میں نظر آتی ہے، گویا سب سے نچلے دو مدارج کے افراد کے درمیان ایک درمیانی درجہ نظر آتا ہے، یعنی (۱) وہ ارکان جو صرف زبانی قرار کرتے ہیں؛ (۲) مکمل ارکان، جو معانقہ کی رسم سے گزر چکے ہیں اور (۳) ان دونوں کا درمیانی درجہ ان ارکان پر مشتمل ہوتا تھا جو [نمکین پانی کا] پیالا پی چکے ہیں ۔

اصنافی فتوۃ کا ایک اور دل چسپ پہلو یہ ہے کہ نو آموز شاگرد (نازل) نہ صرف ایک استاد کا بطور مربی سفر (یول اتاسی) انتخاب کرتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی اسے "سفر کے دو بھائی" (یول قردشاری) بھی غالباً زیادہ عمر کے شاگردوں میں سے چننے پڑتے تھے، جو فتوہ کے راستے میں اس کے معاون ہوتے تھے ۔

ایک اور بات، جو سید محمد بن علاء الدین کے فتوت نامۂ کبیر کے ہر صفحے سے صاف طور پر مترشح ہوتی ہے اس کا شیعی (اور بالخصوص انا عشری امامی) کردار ہے ۔ اس کی وجہ بلاشبہہ یہ

ہے کہ جب یہ لکھا گیا، یعنی دسویں صدی ہجری/ سولھویں صدی عیسوی کے شروع میں، تو صفویوں کی بدولت اثنا عشری شیعی فرقے کے فروغ کا زمانہ تھا، جس کے نتیجے میں ایک نئی ایرانی سلطنت کا قیام عمل میں آیا تھا۔ یہ سیلاب عثمانی سلطنت تک بھی جا پہنچا، یہاں تک کہ سلطان سلیم اول نے اس کا سدباب کرنے کے لیے شاہ اسمٰعیل کے خلاف جنگ چھیڑ دی اور ۱۵۱۴ء میں چالدران (رک باں) کی لڑائی میں اس پر فتح حاصل کی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب بالم سلطان نے بکتاشی (رک باں) سلسلے کی تنظیم کی۔ واقعہ یہ ہے کہ سید محمد کے فتوت نامۂ کبیر اور بکتاشیہ میں بہت سی باتیں ملتی جاتی ہیں؛ مثلاً متعدد مختصر نظمیں ("ترجمان")، جو فتوت نامۂ کبیر میں درج ہیں اور جو اصناف کی تقریبات میں پڑھی یا گائی جاتی تھیں، سید احمد رفعت کی کتاب مرآت المقاصد فی دفع المفاسد میں بھی پائی جاتی ہیں، جس میں بکتاشی رسوم کو بیان کیا گیا ہے۔

بظاہر سید محمد کے فتوت نامۂ کبیر کے صرف چند مکمل نسخے موجود ہیں، لیکن اصناف کے مختصر اقتباسات عموماً سبھی کتاب خانوں میں مل جاتے ہیں؛ یہ بھی فتوت نامے ہی کہلاتے ہیں اور بالعموم اسی فتوت نامۂ کبیر سے ماخوذ ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا جا سکتا ہے (ہر صنف فتوت نامۂ کبیر سے اپنا ایک چھوٹا سا فتوت نامہ مرتب کر لیتی تھی۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اصل کتاب کا شیعی کردار ان فتوت ناموں میں سے غائب ہو چکا ہے۔ اس حقیقت سے عثمانی سلطنت کی مذہبی تاریخ کے اس پہلو کا پتا چلتا ہے کہ سلیم اول کے عہد سے سنی مذہب نے بتدریج غلبہ حاصل کر لیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ عربی کی فتوہ تحریریں بھی (جن سے Thorning نے اپنے ایک ایسے مطالعے میں بحث کی ہے جو فتوہ پر تمام تصانیف کی اساس بن چکا ہے) سید محمد کے فتوت نامۂ کبیر ہی پر مبنی ہیں اور ان میں اسی کتاب کے اقتباسات کو عربی زبان میں درج کیا گیا ہے۔

سید محمد کے فتوت نامۂ کبیر کو ملحوظ رکھنے والی بیشتر اصناف میں جہاں اخی لبق کے علاوہ بعض دوسری فتوہ روایات بھی پائی جاتی تھیں، وہاں اصناف کا ایک گروہ ایسا بھی تھا جسے اخی لبق کا بلاواسطہ تسلسل سمجھنا چاہیے؛ ہماری مراد چمڑا رنگنے والوں اور چمڑے کے کام سے متعلق تمام افراد، مثلاً زین ساز، موچی وغیرہ سے ہے۔ یہ سب اپنے پیر اخی اوْران (رک باں؛ صحیح شکل: اوْرِن) کی تعظیم و تکریم کرتے تھے، جو وسطی آناطولی میں قیر شہر (انقرہ کے جنوب مشرق میں) کے ایک اخی ولی تھے اور جن کی بابت کہا جاتا ہے کہ وہ خود بھی دباغ تھے۔ وہ سید محمد کے فتوت نامۂ کبیر کے بجائے اپنے دستور العمل کے طور پر اخیوں کے اصلی فتوت نامے کو استعمال کرتے تھے، جسے یحیٰی بن خلیل البرغازی نے مرتب کیا تھا۔ دباغوں کے حلقوں میں مرتب ہونے والے ان مخطوطات میں بیشتر کے ساتھ ایک ضمیمہ بھی شامل ہوتا ہے، جس میں قاری کو جدید تر اصطلاحات سے روشناس کیا جاتا ہے اور یہ وہی اصطلاحات ہوتی ہیں جن سے ہم سید محمد کے فتوت نامۂ کبیر کی بدولت بخوبی واقف ہیں۔ اس امر کی شہادت موجود ہے کہ فتوت نامۂ کبیر فتوہ کی جس روایت کی نمائندگی کرتا ہے وہ اس روایت پر اثرانداز ہوئی تھی جسے دباغوں نے قائم رکھا تھا۔

دوسری طرف خود دباغ اپنی اخی روایت کی بدولت دوسری اصناف پر اثرانداز ہو سکتے تھے، بالخصوص اس لیے کہ ان کی ایک مضبوط اور متحد تنظیم تھی، جس کا مرکز قیر شہر میں ان کے سرپرست ولی، یعنی اخی اوران کے مزار میں واقع تھا۔ اس جگہ ایک تکیہ تھا جس کا نگران اخی بابا (رک باں) اخی اوران کی نسل سے سمجھا جاتا تھا اور جسے مسلمہ طور پر

صرف سلطنت عثمانیه کے ترکی صوبوں میں (یعنی آناطولی، روم ایلی، بوسنه، بلکه قریم میں بھی؛ لیکن عرب صوبوں میں نہیں) تمام دباغوں کا سربراہ مانا جاتا تھا ۔ اخی بابا یا اس کا خلیفه ہر سال صوبوں کا دورہ کرتا اور شاگردوں کو صنف میں داخل کرتا تھا ۔ بیعت کی تقریب کی سب سے بڑی رسم یہ تھی کہ انھیں پیٹی باندھی جاتی تھی (قوشاق قوشاتمسی) ۔ قدرتی طور پر ان رسوم سے کچھ نه کچھ آمدنی حاصل ہوتی تھی اور اسی پر تنظیم کی مالی بنیاد استوار ہوتی تھی ۔ اخی باباؤں کو یه رعایت حاصل ہو گئی تھی که وہ دوسری اصناف کے نئے شاگردوں کو بھی پیٹی پہنا سکیں ۔ اس طرح انھیں قدیم عثمانی سلطنت کے پیشه وروں میں ایک خاصی مقتدر حیثیت حاصل ہو گئی ۔ یہی وجه ہے که اخی اوران کو نه صرف دباغوں نے بلکه ترکیه کی تمام اصناف نے اپنا پیر تسلیم کر لیا ۔ قیر شہر کے اخی باباؤں کی اس حیثیت کی فرامین کے ذریعے متواتر توثیق کی جاتی رہی اور عثمانلی سلاطین ان اصناف اور ان کی تنظیمات کی حفاظت و حمایت کرتے رہے کیونکه یه ان کے لیے کئی لحاظ سے کارآمد تھیں : اول تو یه که ان سے نه صرف عوام الناس میں ہردلعزیزی حاصل ہو جاتی تھی اور فوجی مہمات کے دوران لشکر کی ضروریات پوری ہو جاتی ہیں اور دوسرے یه فوجِ محفوظ کا کام دے سکتی تھیں، چنانچه بعض اصناف فوجی خدمت کرنے کی پابند تھیں ۔ قدیم ترین ایام میں بھی اصناف سلطنت کی تمام آبادی تک رسائی کا واحد ذریعه تھیں ۔ اصناف کے جو جلوس وقتاً فوقتاً نکلتے تھے ان کا بھی یہی مقصد تھا ۔ اولیا چلبی نے ان میں سے ایک جلوس کا حال بیان کیا ہے جو سلطان مراد کے عہد میں ۱۰۴۸ھ/۱۶۳۸ء میں نکالا تھا ۔ ایسے اجتماعات سے حکمران کو اپنے ملک کی فوجی اور اقتصادی قوت کا کچھ اندازہ ہو جاتا تھا ۔ بایں همه علما کے حلقوں کی جانب سے سید محمد کے فتوت نامے کے شیعی رجحانات اور دباغوں کے حلقۂ اخی اوران کے خلاف کچھ نه کچھ احتجاجات ہوتے رہے ۔ منیری (ابراهیم بن اسکندر) نامی ایک عالم نے ایک کتاب نصاب الانتساب و آداب الاکتساب لکھی ۔ اس میں ان باتوں پر اعتراض کیا گیا تھا اور پیشوں کا ذکر خالص سنی نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا تھا ۔

ترکی محافظ خانوں (archives) میں اصناف (مع ان کے قواعد و ضوابط) سے متعلق بہت سی اسناد موجود ہیں، جن میں سے بیشتر کا ابھی تک مطالعه نہیں ہوا ۔

یورپی صوبوں نے (اور ان میں وہ صوبے بھی شامل ہیں جہاں غیر قومیں آباد تھیں، مثلاً بوسنه) ترکی اصناف کے ارتقا میں خاصا حصه لیا ۔

جیسا که پہلے کہا جا چکا ہے سید محمد بن سید علاء الدین کا فتوت نامۂ کبیر سلطنت عثمانیه کے عربی صوبوں میں بھی ایک مسلمه سند تصور ہوتا تھا ۔ ان صوبوں کی اصناف اس کتاب کے عربی میں ترجمه کیے ہوئے اقتباسات استعمال کرتی تھیں اور انھیں اپنی مخصوص ضروریات کے مطابق ڈھال لیتی تھیں ۔ یہی وہ مواد ہے جس پر H. Thorning نے اپنی معرکة الارا تصنیف مبنی کی تھی ۔ ۱۸۸۳ء میں دمشق کی اصناف کے بارے میں ایلیا قدسی Elia Qoudsi کا ایک بیان ملتا ہے، جس سے یه واضح ہو جاتا ہے که اس کی تنظیم بنیادی طور پر ابھی اسی قسم کی تھی جیسی که ترکی اصناف کی تھی ۔

اصناف کی ایک تنظیم کی حیثیت سے فتوہ کے بارے میں ایک بیش قیمت دستاویز ایران سے ملی ہے ۔ یه مشہور شاعر جامی کے بھتیجے اور مشہور مصنف کمال الدین حسین واعظ کاشفی (م ۹۱۰ھ/۱۵۰۵ء) کا فتوت نامۂ سلطانی ہے ۔ بد قسمتی سے اب تک اس کا صرف ایک مخطوطه دستیاب ہوا ہے، جو برٹش میوزیم میں ہے ۔ یه بھی نامکمل ہے اور ابھی تک طبع نہیں

ہوا، تاہم توقع ہے کہ اس اہم تصنیف کے مزید نسخے، نیز فتوہ اور اصناف کی تنظیم سے متعلق دیگر تصانیف کے نسخے ایران کے کتاب خانوں سے برآمد ہو سکیں گے، جن میں سے زیادہ تر کا ابھی جائزہ نہیں لیا گیا ۔

ترکستان کے بارے میں بھی یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ وہاں کی اصناف کی تنظیمات بھی فتوہ ہی پر مبنی ہے ۔ اصناف سے متعلق مشرقی ترکی تصانیف (جن میں سے برلن کے مستشرق مارٹن ہارٹمان کے ذخیرۂ کتب میں کئی ایک موجود تھیں) بالعموم رسائل کہلاتی ہیں ۔ حال ہی میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ان میں اناطولی صنف کے ولی اخی اوران کا حوالہ بھی موجود ہے ۔ گویا اس فرقے کے اثرات ترکستان کے دور دراز علاقے تک بھی جا پہنچے تھے ۔

تیسویں صدی عیسوی کے دوران جب یورپی مال کی درآمد بکثرت ہونے لگی اور یورپی طرز کی تجارت کو وسعت حاصل ہوگئی تو تمام اسلامی مشرق ممالک میں اصنافی تنظیمات رو بزوال ہوگئیں ۔ یہی وجہ ہے کہ اب ان کا سلسلہ بتدریج اسلامی دنیا کے سب ملکوں میں ختم ہو چکا ہے ۔ ترکیہ میں یہ سلسلہ نوجوان ترکوں کے زمانے میں منقطع ہو گیا اور اس کی جگہ تجارتی دیوانوں نے لے لی (۳ فروری ۱۳۲۵ مالی/۱۶ فروری ۱۹۱۰ء کے ایک قانون کی رو سے) ۔ تجارتی ایوانوں کا قیام ۱۹۰۳ء میں عمل پذیر ہوا ۔ بعض خصوصیات جو باقی رہ گئی تھیں وہ جمہوریۂ ترکیہ کے دور میں منسوخ ہوگئیں اور اس کے ساتھ ہی فتوہ کی تنظیم کا بھی خاتمہ ہو گیا ۔

مصر کی عوامی بولی میں فتوہ کا مفہوم "بدمعاش" ہے، قب مذاکرات فتوہ، بار دوم، قاہرہ ۱۹۲۷ء، جو عوامی عربی میں لکھی گئی ہے ۔

مآخذ : ترکی اصناف (guilds) پر بالعموم : (۱) عثمان نوری (ارغون) : مجلۂ امور بلدیہ، استانبول ۱۳۳۸ھ/۱۹۲۲ء، باب ۶ : اصناف تشکیلاتی و تجارت اصولاری؛ (۲) F. Taeschner : *Das Zunftwesen in der Türkei*، در *Liepziger Vierteljahresschrift für Südosteuropa*، ۵ (۱۹۴۱ء) : ۱۷۲ تا ۱۸۸؛ (۳) سید محمد بن سید علاء الدین الحسینی الرضوی : فتوت نامۂ کبیر، مؤرخہ ۹۳۱ھ/۱۵۲۴ء؛ اس کا ایک عکسی نسخہ Basle کے Prof. Schudi کے پاس تھا؛ اس کے اقتباسات کے لیے دیکھیے (۴) اولیا چلبی : سیاحت نامہ، ۱ : ۴۸۷ ببعد، جس نے اسے ۱۶۳۸ء کے اصناف کے بڑے جلوس کے بیان کے مقدمے کے طور پر درج کیا ہے (ترجمہ از J.V. Haononer : *Narrative of Travels ... by Evliya Efendi*، لنڈن ۱۸۳۴ء، ۱/۲ : ۹۰ ببعد)؛ اخی اوران کے بارے میں (۵) Fr. Taeschner : *Gidschehris Mesnevi auf Achi Evran, den Heiligen von Kirschehir und Patron der türkischen Zünfte*، ویزبادن ۱۹۵۵ء؛ اصناف سے متعلق دستاویزات کے لیے (۶) وہی مصنف : *Ein Jolzeinâme aus dem Kriese der Achis* مؤرخہ محرم ۸۲۶ھ/جولائی ۱۴۲۳ء، در *Jean Deny Armgant*، انقرہ ۱۹۵۸ء، ص ۲۴۹ تا ۲۵۹؛ (۷) وہی مصنف : *Eine Urkunde für den Stiftungsinhaber der Zaviye des Ahi Evran in Kirşhir von 1238/1822 1823*، در وقفلر درگیسی، انقرہ ۱۹۵۷ء، ۳ : ۳۰۹ تا ۳۱۳؛ (۸) وہی مصنف : *Ein Zunft-Fermân Sultan Mustafâs III, von 1773*، در *Westostliche Festschrift Rodolf Tschudi Abhandlungen*، ویزبادن ۱۹۵۴ء، ص ۳۳۱ تا ۳۳۷ (۱۱۸۷ھ/۱۷۷۳ء کی ایک اسی قسم کی عثمانی دستاویز کے لیے دیکھیے عفت عنان : *Aperçu général sur d' Histoire économique de l' Empire Turc-Ottoman*، استانبول ۱۹۳۹ء، لوح ۱۸، نیز مندرجات کی جدول کے لیے لوح ۱۹؛ مزید اصنافی دستاویزات کے لیے (۹) م - جودت : *L' Education a foyers des gens des métiers*، (عربی)، استانبول ۱۳۵۰ھ/۱۹۳۲ء؛ سترھویں صدی عیسوی کی ایک کتابی تصویر (miniature) کی نقل، جس میں صنف میں کسی

نئے شاگرد کو قبول کرنے کی رسم دکھائی گئی ہے
(۱۰) Teschner : Alt. Stambuler Hof-und Volksleben
ہانوور ۱۹۲۵ء، لوحہ ۴۲، میں ملتی ہے؛ نیز دیکھیے .Isl،
۹ (۱۹۱۹ء)؛ ۱۶۹ تا ۱۷۲؛ ۱۰۳۸ھ/۱۶۲۸ء کے
اصناف کے جلوس کی کیفیت کے لیے (۱۱) اولیا چلبی :
سیاحت نامہ، استانبول ۱۳۱۴ھ/۱۸۹۶ء، ۱ : ۵۰۶ (ایک
ناقص مخطوطے سے، جو زیادہ صحیح بھی نہیں ہے، J. V.
Hammer نے جزوی ترجمہ کیا ہے : Narrative of
Travels، لنڈن ۱۸۳۴ء، ۱/۲ : ۱۰۳ ببعد)؛ ابراہیم بن
اسکندر بلغرادی کے بارے میں (۱۲) بُرسہ لی محمد طاہر :
عثمانلی مولفلری، ۲ : ۲۵ ببعد؛ بوسنہ کی اصناف کے متعلق
(۱۳) Hemdija Kresevljakovic : Esnafi i Obrti u
Bosni i Hercegovini (1463-1878)، ج ۱ : Serajevo،
Zagreb ۱۹۳۵ء (توسیع شدہ نئی طبع، سراجیوو
۱۹۵۸ء)، ج ۲ : Mostar، Zagreb ۱۹۵۱ء؛ (۱۴)
Fr. Taeschner : Das bosnische Zunftwesen zur
Türkenzeit، در BZ، ۴۴ (۱۹۵۱ء) : ۵۳۱ تا ۵۵۹؛
قریم (Crimea) کی اصناف کے لیے (۱۵) Vl. Gordlevskiy :
Organizatsiya tsekhov u krimshikh tatar، در Trudi
Etnografo-Archeologiceskogo Muzea، ماسکو ۱۹۲۸ء،
ص ۶۵ تا ۹۵؛ سلطنت عثمانیہ کے عرب صوبوں کی اصناف
کے بارے میں (۱۶) H. Thorning : Beiträge zur
Kenntnis des islamischen Vereinswesens auf Grund
von Bast Madad et-Taufiq، Türk. Bibl.، عدد ۱۶،
برلن ۱۹۱۳ء؛ (۱۷) Carlo Landberg : Notices sur les
corporations de Damas par Elia Qoudsi, fils de
Abdou Qoudsi، لائیڈن ۱۸۸۶ء (جرمن ترجمہ از
O. Rescher، بطور ضمیمہ ۲ : Über Die Zünfte in
Damaskus، در Die "Nawâdir" von el-Qaljûbi،
اسٹٹ گارٹ ۱۹۲۰ء، ص ۲۸۰ تا ۳۰۹)؛ (۱۸)
فتوت نامۂ سلطانی، موزۂ بریطانیہ کے ایک مخطوطے کا جزو
ہے عدد Add 20275 (Rieu، ص ۴۴)؛ ترکستان کی اصناف
کے بارے میں: (۱۹) M. Hartmann : Die Osttürkis-
chen Handschriften der Sammlung Hartmann، در
MSOS، ۷/۲ (۱۹۰۴ء)، ۱۶، عدد ۹ (صناعوں کے رسائل)؛
(۲۰) M. Gavrilov : Les corps de métiers en Asie
Centrale et leur status (Rissala)، روسی سے ترجمہ از
J. Castagné، در REJ، ۱۹۲۸ء، ص ۲۰۲ تا ۲۳۰؛ (۲۱)
A. K. Borokov : K istorii bratstva "Achi" v Sredney
Azii (وسطی ایشیا کی اخی برادری کی تاریخ کے بارے میں)،
در . . . Akademiku Vl. A. Gordlevskomu، ماسکو
۱۹۵۳ء، ص ۸۳ ببعد؛ (۲۲) Pearson، ص ۲۸۱ -
۲۸۲؛ [(۲۳) محمد شفیع لاہوری : مقالہ فتوت، در
علمی و تحقیقی مقالات].

(FR. TAESCHNER)

* **فثاغورس** : رک بہ فیثاغورس.

⊗ **الفِجار** : (ع)؛ فَجَرَ یَفْجُرُ فُجُوراً، بمعنی گناہ اور محرّمات کا ارتکاب کرنا۔ عربوں کے ہاں دستور تھا کہ چار حرمت والے مہینوں (اَلْاَشْہُرُ الْحُرُم : ذُوالقَعْدہ، ذوالحِجّہ، مُحرّم، رَجَب) میں جنگ اور لڑائی نہیں کرتے تھے، لیکن ۵۸۵ء میں قریش اور قَیس عَیلان میں انہیں حرمت والے مہینوں میں ٹھن گئی اور یہ جنگ چار مرتبہ پیش آئی (لسان العرب، بذیل مادہ فجر)۔ اس جنگ کا سبب یہ ہوا کہ شاہ حیرہ نعمان بن منذر کا ایک قافلہ خوشبو اور ریشم وغیرہ لے کر حجاز میں پہنچا اور اس کی سربراہی عُروۃ الرحّال بن عتبہ بن جعفر بن کلاب کے سپرد ہوئی، جس نے یہ ذمّہ لیا کہ وہ قافلے کو بخیر و عافیت منزل مقصود تک پہنچا دے گا۔ بَرّاض بن قیس بن رافع بن قیس الضُّمْری کو یہ بات ناگوار گزری کیونکہ وہ خود بھی اس قافلے کی سربراہی کا امیدوار تھا، چنانچہ بَرّاض نے عروۃ الرحّال بن عتبہ پر اچانک حملہ کر کے اسے قتل کر دیا اور خود قافلے کی سربراہی سنبھال لی۔ جب ذوالحجّہ میں عُکاظ کا میلہ منعقد ہوا تو عُروہ کے قتل کی خبر پھیل گئی

(جمهرة انساب العرب، ص ۱۸۵)۔ بنو ھوازن نے عامر بن مُلاعِب الأسِنّة کی زیر قیادت نَخلہ کے مقام پر قریش پر حملہ کر دیا۔ فریقین کے درمیان جنگ چھڑ گئی۔ قریش بہرحال مکّۂ مکرّمہ میں داخل ہو گئے اور جنگ بغیر صلح کے عارضی طور پر بند ہو گئی۔ ایک روایت ہے کہ اس جنگ کے وقت آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی عمر چودہ برس تھی اور آپؐ اپنے ایک چچا کو تیر پکڑانے کا کام کر رہے تھے۔

یہ سلسلۂ جنگ چار پانچ سال تک جاری رہا۔ ۵۸۶ء میں یوم شَمْطَہ پیش آیا۔ ۵۸۷ء میں عُکاظ کے قریب عَبْلاء کے مقام پر فریقین کا آمنا سامنا ہوا۔ ۵۸۸ء میں یوم عکاظ کا معرکہ پیش آیا۔ یہ سارے معرکے ہر سال ذوالحجہ کے مہینے میں پیش آتے رہے اور یہ وہ مقدس مہینا ہے کہ قریش اس میں جنگ کرنا حرام سمجھتے تھے اس لیے انھوں نے کہا: قَدْ فَجَرْنا (= ہم نے گناہ کا ارتکاب کیا ہے)۔ اسی وجہ سے اس سلسلۂ جنگ کا نام حُروب الفجار مشہور ہوا۔ اس جنگ کے معرکوں کی تفصیلات نیز تقدیم و تاخیر میں روایات میں اختلاف ہے۔ جنگ کا انجام قریش کے حق میں ہوا۔

یوم الفجار میں بنو عبدالعُزّٰی اور بنو عبد کی قیادت خُوَیلد بن اَسَد بن عبدالعُزّٰی بن قُصَی (اُمّ المؤمنین حضرت خدیجہؓ کے والد) نے کی (جمهرة انساب العرب، ص ۱۲۰)؛ بنو عبدالدّار کی قیادت ابو طلحہ عبداللہ نے کی، جس کے پوتے حضرت عثمانؓ بن طلحہ کو آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے خانۂ کعبہ کی چابی سپرد کی تھی (جمهرة انساب العرب، ص ۱۲۷)؛ بنو عبدالسَّہْم کی قیادت عبداللہ بن عدی بن سعد بن سَہْم نے کی (جمهرة انساب العرب، ص ۱۶۵)۔ ان معرکوں میں قتل ہونے والوں میں حضرت خدیجہؓ کے بھائی اور حضرت زبیرؓ کے والد العوّام بن خویلد (الثعالبی: لطائف المعارف، ص ۶۷) اور کَلَدَہ بن جُدْعان (جمهرة انساب العرب، ص ۱۳۶) کے نام خاص طور قابل ذکر ہیں۔

زمانۂ جاہلیت میں اَوس و خَزرج کے درمیان جو جنگیں ہوئیں ان میں بھی ایک یوم الفجار الاول اور دوسری یوم الفجار الثانی کے نام سے مشہور ہے (جواد علی: تاریخ العرب قبل الاسلام، ۴: ۳۵۳)۔

مآخذ: (۱) ابن عبدربہ: العقد، ۶: ۸۹ تا ۹۱؛ (۲) ابن الاثیر: الکامل، ۱: ۳۶۶ تا ۳۶۸؛ (۳) النویری: نہایة الارب، ۱۵: ۳۲۵ تا ۳۲۷؛ (۴) المسعودی: مروج الذهب، ۲: ۲۷۸؛ (۵) الاغانی، بار اول، ۱۹: ۷۳ تا ۸۲ (رثات الثالث و الثانی فی روایت الاغانی، ۲: ۱۹۶ تا ۲۰۸)؛ (۶) ابن حزم: جمهرة انساب العرب؛ (۷) الثعالبی: لطائف المعارف؛ (۸) جوّاد علی: تاریخ العرب قبل الاسلام، ج ۴؛ (۹) عمر فروخ: تاریخ الجاهلیة، ص ۱۳۰ تا ۱۳۱؛ (۱۰) جرجی زیدان: العرب قبل الاسلام؛ (۱۱) محمد احمد جاد المولی وغیرہ: ایام العرب فی الجاهلیة۔

[ادارہ]

فجر: رک بہ صلوۃ۔ *

اَلْفَجْر: (ع)؛ لغت میں صبح کی روشنی یا آفتاب اس سرخی کو کہتے ہیں جس میں کچھ کچھ رات کی سیاہی بھی دکھائی دے؛ قرآن مجید کی ایک مکّی سورت؛ عدد تلاوت ۸۹ اور عدد نزول ۱۰۔ جمہور اہل علم کے نزدیک بلا اختلاف یہ سورت مکّی ہے، لیکن علی بن ابی طلحہ کا قول یہ ہے کہ مدنی ہے (فتح البیان، ۱۰: ۳۰۳)۔ یہ سورت تیس آیات پر مشتمل ہے (الکشاف، ۴: ۶۴۷؛ تفسیر المراغی، ۳۰: ۱۴۰)۔ ⊗

گزشتہ سورت کے ساتھ اس کا ربط اور مناسبت یہ ہے کہ پچھلی سورت میں اللہ تعالی نے بیان فرمایا ہے کہ روز حساب کے موقع پر کچھ چہرے ایسے ہوں گے جو پژمردہ اور مرجھائے ہوں گے اور بعض

چہرے ہشاش بشاش ہوں گے۔ اب اس سورت میں کچھ ایسے مُکَذِّبِیْن اور مُستَجْبِرِیْن کا ذکر ہے جن کے چہرے دنیوی جاہ و جلال اور جبروت و کبریائی کے باوجود قیامت کے دن مرجھائے ہوں گے۔ اس کے علاوہ گزشتہ سورت کے اختتام پر چونکہ وعد و وعید کا ذکر تھا اس لیے اب اس سورت کا آغاز قَسَم کے تاکیدی الفاظ سے شروع کرکے گویا گزشتہ سورت کے اختتامی وعد و وعید کی تائید کردی گئی ہے (تفسیر المراغی، ۳۰ : ۱۴۰؛ روح المعانی، ۳۰ : ۱۱۹).

سورت کے آغاز میں اللہ تعالٰی نے الفجر (حضرت مجاہد کے نزدیک اس الفجر سے یوم النحر یا عیدالاضحٰی کی صبح ہے؛ قب فتح البیان، ۱۰ : ۲۳۰) کی قسم کھا کر یہ بات تاکید کے ساتھ سمجھا دی ہے کہ کافر و سرکش لوگ اپنے دنیاوی کر و فر اور جاہ و جلال کے باوجود عذاب الٰہی سے بچ نہیں سکیں گے۔ اس بات کی تائید کے طور پر عاد و ثمود کی قاہر و جابر امتوں کا بطور مثال ذکر کیا اور بتایا کہ دنیوی مال و دولت اور اقتدار و نعمت اس بات کی دلیل نہیں کہ ان سے متمتع ہونے والے اللہ کے نزدیک بھی مکرّم و محترم ہیں، جس طرح کہ مصیبت و ابتلا میں گرفتار لوگ اللہ کے نزدیک ذلیل اور قابل اہانت ہیں۔ اصل چیز دل کی پاکیزگی اور حسن عمل (کمزوروں اور یتیموں کی عزت، مساکین و غربا کو کھانا کھلانا وغیرہ) ہے، جس پر آخرت کی سرخروئی و سرفرازی کا دار و مدار ہے۔ اس کے بعد قیامت کے ہولناک مناظر بیان کرکے اس روز منکرین حق کی بے بسی و بدبختی اور اہل حق کی خوشی و اطمینان کا ذکر کیا گیا ہے (تفسیر المراغی، ۳۰ : ۱۵۴).

رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم سے روایت ہے کہ جس نے ایام تشریق کی راتوں کو سورۃ الفجر کی تلاوت کی اس کے تمام گناہ معاف ہوں گے اور جس نے باقی دنوں میں اس کی تلاوت کی اس کے لیے یہ سورت قیامت کے دن روشنی کا باعث ہوگی (الکشاف، ۴ : ۷۵۳؛ البیضاوی، ۲ : ۴۰۳)۔ ابوبکر ابن العربی (احکام القرآن، ص ۱۹۱۳) نے سورت الفجر کی پانچ آیات (۱، ۲، ۳، ۴، ۶) سے بیس کے قریب اہم فقہی مسائل اور شرعی احکام کا استنباط کیا ہے.

مآخذ: (۱) ابن منظور: لسان العرب، بذیل مادہ فَجَرَ؛ (۲) ابوبکر ابن العربی: احکام القرآن، قاہرہ ۱۹۵۸ء؛ (۳) الزمخشری: الکشاف، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۴) البیضاوی: انوار التنزیل و اسرار التأویل، لائپزگ ۱۸۴۴ء؛ (۵) المراغی: تفسیر المراغی، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۶) الآلوسی: روح المعانی، قاہرہ بلا تاریخ؛ (۷) نواب صدیق حسن خان: فتح البیان، بلا تاریخ.

(ظہور احمد اظہر)

* **فجر آتی:** (= ظہور صبح)؛ ترکوں کی ایک ادبی انجمن، جو ۱۹۰۸ء کے نوجوان ترکوں کے انقلاب کے بعد سرگرم عمل رہی۔ یہ جماعت مجلّۂ ثمرات فنون [رک بآں] سے وابستہ تھی، جس میں اس کا پہلا منشور شائع ہوا تھا؛ نیز رک بہ ترک: ادبیات، جہاں فرداً فرداً ہر مصنف پر مقالات موجود ہیں.

(ادارہ [د] لائڈن)

* **فُجور:** رک بہ فاسق.

* **فُجَیج:** رک بہ فَتِیق.

* **اَلْفُجَیرہ:** عرب میں شیوخ کی ان سات ریاستوں میں سے ایک جو متارکۂ جنگ کی پابند ہیں۔ یہ ریاست تمام کی تمام جزیرہ نمائے عرب کے مشرق جانب واقع ہے اور خلیج فارس اور خلیج عمان کے درمیان حدّ فاصل ہے۔ یہ چھوٹی سی ریاست، جو شمال میں سلطان مسقط کے علاقے رؤس الجبال اور جنوب میں کلبہ (=کلبا) کی عملداری کے بیچوں بیچ واقع ہے، کبھی آزاد اور خودمختار تھی (کلبہ کے لیے دیکھیے معجم البلدان، تاج العروس اور القاموس)۔ ۱۳۷۱ھ/۱۹۵۲ء سے کلبہ کا علاقہ الشارقہ (شرجہ) کی ریاست کا حصہ بن

گیا ہے، جس کا شیخ متارکۂ جنگ کا پابند ہے۔ یہ علاقہ الفجیرہ اور سلطان مسقط کے مقبوضات کے مرکزی حصے کے درمیان واقع ہے۔ ساحل کے پیچھے کلبہ کے شمال سے لے کر روس الجبال تک ایک تنگ ساحلی پٹی چلی گئی ہے، جس میں الحَجَرہ کے پہاڑوں کی مشرقی آبریز ہے، جو نہایت گہری ہے۔ یہ علاقہ الشمالیّہ کے نام سے موسوم ہے۔

الفُجَیرہ کا قصبہ وادی حام کے دہانے پر واقع ہے اور سمندر سے دو میل دور ہے۔ قصبہ اور وادی کے بیشتر باشندے الشرقیون کے قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ساحل کی شمالی جانب ریاست کے دوسرے دیہات، مثلاً سَکَمْکَم، القُرَیۃ، مُرْبح، دَدْنہ اور دَبا ایک لڑی کی طرح آپس میں منسلک ہیں۔ مُرْبح اور دَدْنہ کے درمیان خور فَکّان کا گھرا ہوا علاقہ تھا (معجم البلدان، تاج العروس اور فیروزآبادی کی القاموس میں اس کا نام فَکّان آیا ہے)، جو کہ الشارقہ کی ملکیت ہے۔

الفجیرہ عرصہ دراز تک رأس الخَیمہ اور الشارقہ کے القواسم کے زیر اثر رہا ہے۔ یہ قبائل ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۵ء سے خور فکان پر قابض چلے آ رہے تھے۔ بالآخر الفجیرہ ۱۳۲۱ھ/۱۹۰۲ء میں ملکی آزادی سے ہمکنار ہو گیا۔ ۱۳۷۱ھ/۱۹۵۲ء میں برطانیۂ عظمٰی نے اس کی آزادی تسلیم کر لی اور ریاست کے فرمانروا شیخ محمد بن حمد الشرقی نے ان معاہدات پر دستخط کر دیے جن پر برطانیہ اور متارکۂ جنگ کے پابند شیوخ کی ریاستوں کے مابین عملدرآمد ہو رہا تھا۔

مآخذ: (۱) Admiralty : *A Handbook of Arabia*، لنڈن ۱۹۱۶ء - ۱۹۱۷ء؛ (۲) *A collection of Treaties*، طبع C. Atchison، ج ۱۱، کلکتہ ۱۹۳۳ء؛ (۳) مجلۃ العربی، کویت، نومبر ۱۹۶۰ء؛ (۴) احمد البورینی: الامارات السبع، بیروت ۱۹۵۷ء؛ (۵) *Selections from the records of the Bombay Government*، ج ۲۴، بمبئی ۱۸۵۶ء؛ (۶) R. Hay : *The Persian Gulf States*، واشنگٹن ۱۹۵۹ء؛ (۷) Lorimer : *Gazetteer of the Persian Gulf, Oman, and Central Arabia*، کلکتہ ۱۹۰۸ء تا ۱۹۱۵ء؛ (۸) Reference Division, Central Office of Information : *The Arab States of the Persian Gulf and South-East Arabia*، لنڈن ۱۹۵۹ء۔

(ABDAL-HAFEZ KAMAL)

* **فَحْصُ الْبَلُّوط:** 'دشت شاہ بلوط'؛ صحیح دشت بلوط، جس کے موجودہ نام Los Pedroches کا اطلاق اس وسیع وادی پر ہوتا ہے جو اوریطو Oreto کے جنوب مغرب میں قرطبہ سے تین دن کی مسافت پر واقع ہے۔ وادی فحص البلوط المعدن Almadén کے پہاڑوں تک پھیلی ہوئی ہے اور سدا بہار شاہ بلوط کے درخت، جو اس کے پہاڑوں اور اس کی بلند سطح مرتفع کو ڈھانپے ہوئے ہیں، ہمیشہ سے اس کی خصوصیت رہے ہیں۔ 'Pedroche' (بطروش) 'Pedregal' کا مرادف ہے، جو اس پورے علاقے کا نام ہے اور لاطینی نام 'petra' (جو اپنی عربی شکل میں بطرہ ہے) لاحقہ 'che' کے ساتھ مل کر 'بطروش' بن گیا ہے۔ الادریسی اور دیگر مسلم جغرافیہ نویس بھی ان بلوطوں (جو بقول الرّازی ہسپانوی قنطاس quantas سے بھی زیادہ شیریں ہوتے ہیں) کی تعریف میں ہم زبان ہیں بلکہ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ مقامی باشندے ان درختوں کی کاشت بڑی محنت اور احتیاط سے کرتے ہیں اور یہ کہ پیداوار کی کمی اور قحط کے زمانے میں یہ لوگ بلوط کی فصل پر گزارا کرتے ہیں کیونکہ ان شاہ بلوطوں کا پھل نہ صرف جانور بلکہ انسان بھی بخوبی کھا سکتے ہیں۔ وادی فحص البلوط ایک زمانے میں بلند اور پہاڑی علاقہ تھا، جس کے باشندے زیادہ تر بربر تھے اور اس کا سب سے بڑا شہر غافق اس مغربی قبیلے کے نام سے موسوم تھا جو یہاں آباد ہو گیا تھا۔ اس کا قلعہ، جو بہت مستحکم تھا اور دارالبقار سے بطروس کے راستے طلیطلہ جانے والی سڑک پر ایک بہت موزوں مقام پر

واقع تھا، اس لیے قابل ذکر ہے کہ اس کے مکینوں نے بڑے جوش اور ولولے سے اہل قشتالیہ (Castile) کو ان حملوں کے دوران پسپا کیا جو وہ الفانسو ہفتم اور الفانسو ہشتم کے زمانے میں کرتے رہے ۔

مآخذ : (۱) الادریسی : Descript، متن : ص ۲۱۲، ترجمہ : ص ۲۶۳ تا ۲۶۴؛ (۲) الحِمْیَری : الرّوض المِعْطار، طبع Lévi-Provençal، متن : ص ۱۳۹ تا ۱۴۳، ترجمہ : ص ۱۶۶ تا ۱۶۷؛ (۳) *Cronica del moro Rasis*، طبع Gayangos، در *Mem. de la R. Academica de Historia*، ج ۸ (۱۸۵۰ء)؛ (۴) الخُشَنی : *Los cadies de cordoba*، طبع Ribera، ترجمہ : ص ۲۵۶ تا ۲۵۷؛ (۵) Hernandez Jimenez : *Estudios de Geog. hist. esp. Gafiq, Gahet, Galicia - Belacazar*، در *al-Andalus*، ۹/۱ (۱۹۴۴ء)؛ (۶) Lévi-Provençal : *Hist. Esp. mus.*، ۱ : ۱۰۵ تا ۱۰۷؛ ۱ : ۲۷۲، ۲۸۳ تا ۲۸۵؛ (۷) ابن عذاری : البیان المُغرب، ترجمہ Huici، در *Cron. arabes de la Reconquista*، ۲ : ۶۸؛ (۸) A. Huici، در *al-Andalus*، ۲۴/۱ (۱۹۵۹ء) : ۶۳ تا ۸۹؛ (۹) عنایت اللہ : اندلس کا تاریخی جغرافیہ، ص ۱۳۳ ۔

(A. Huici Miranda [تلخیص از ادارہ])

* **فَحْل یا فِحْل** : یہودیوں کے یہاں یحل Phl؛ یونانی اسے مقدونیا (Macedonia) کے ایک شہر کی رعایت سے پیلّا (Pella) کہتے تھے ۔ آج کل فحل کے کھنڈر شرق اردن کی مغربی ڈھلوانوں پر واقع ہیں ۔ وہ کبھی ڈکا پولیس Decaplis میں شامل تھا اور اس بنا پر خاص طور سے مشہور ہوا کہ بیت المقدس کی تباہی سے پہلے عیسائی یہیں چلے آئے تھے ۔ آگے چل کر وہ فلسطین ادنٰی (Palestina Secunda) میں شامل ہوگیا اور ایک اسقف کا صدر مقام رہا ۔ ذوالقعدہ ۱۳ھ/جنوری ۶۳۵ء میں جنگ اَجنادَین سے تقریبًا چھے ماہ بعد جب مسلمانوں نے ان بوزنطیوں پر حملہ کیا جو اُردن کے مشرق علاقے میں فحل کے مقام پر جمع تھے تو بوزنطیوں نے بیسان کے بند توڑ ڈالے اور سارے میدان کو دلدل بنا دیا، لیکن عرب کوئی نقصان اٹھائے بغیر دریاے اُردن کو پار کر گئے اور دشمن کو شکست فاش دی، جس پر اس شہر نے ہتھیار ڈال دیے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس لڑائی کو "دلدلوں کا دن" بھی کہتے ہیں ۔

جغرافیا دانوں نے صوبۂ اُردن کے شہروں میں فَحل کا ذکر بھی کیا ہے ۔ الیعقوبی کا بیان ہے کہ اس علاقے کے اکثر شہروں کی طرح فحل کی آبادی بھی نصف عرب اور نصف یونانی تھی ۔

مآخذ : (۱) Neubauer : *Géographie du Talmud*، ص ۲۷۴؛ (۲) Schürer : *Gesch. d. Jüd. Volkes im Zeitalter Jesu Christi*، بار چہارم، ۲ : ۱۷۳ تا ۱۸۶؛ (۳) البَلاذُری، طبع ڈخویہ، ص ۱۱۵؛ (۴) الطّبری : *Annales*، ۱ : ۲۱۴۶، ۲۱۵۵؛ (۵) de Goeje : *Mémoire sur le Conquete de la Syrie*، ص ۵۵ ببعد؛ (۶) Wellhausen : *Skizzen und Vorarbeiten*، ۶ : ۵۸ ببعد؛ (۷) Caetani : *Annali dell' Islām*، ۳ : ۱۸۷ تا ۲۱۹؛ (۸) ابن الفقیہ، در *Bib. Geogr. Arabe*، ۵ : ۱۱۶؛ (۹) الیعقوبی، در کتاب مذکور، ۷ : ۳۲۷؛ (۱۰) ابن خُرْداذبہ، در کتاب مذکور، ۶ : ۷۸؛ (۱۱) یاقوت : المعجم، ۳ : ۸۵۳؛ (۱۲) Robinson : *Neuere biblisch Forschungen*، ص ۳۲۰ تا ۳۲۴؛ (۱۳) Guérin : *Galilée*، ۱ : ۲۸۸ ببعد؛ (۱۴) Schumacher : *Pella*، در *Pal. Explor. Fund*، ۱۸۸۸ء ۔

(Fr. Buhl)

* **فَخّ** : ایک وادی (ندی) کا نام، جو مکّۂ معظمہ سے کچھ زیادہ دور نہیں اور جہاں ۸ ذوالحجّہ ۱۶۹ھ/۱۱ جون ۷۸۶ء کو حسین بن علی بن الحسن متعدد علویوں کے ساتھ شہید ہوے؛ لہٰذا یوم کربلا کی طرح شیعہ یوم فخ کو بھی سوگ کا دن مناتے ہیں، چنانچہ ان کے یہاں شہداے فخ کا ذکر کرنے کا بھی دستور تھا ۔ ان کی شہادت سے کچھ عرصے

قبل اہل مدینہ نے حسین مذکور کی بیعت کر لی تھی اور جب وہ اپنے چند حامیوں کو ساتھ لیے مکّے جا رہے تھے تو فخّ میں عباسی لشکر کا سامنا ہو گیا، جس نے ان کی مٹھی بھر جماعت کو منتشر کر کے انھیں شہید کر دیا ۔ وہ اور اُن کے ہمراہی جس مقام پر شہید اور مدفون ہوے اور جسے اب الشُّہداء کہتے ہیں اہل مکّہ کے نزدیک متبرک سمجھا جاتا تھا، چنانچہ ۸ صفر کو ہر سال اُن کا ایک اجتماع ہوتا تھا، فخّ کے قتل عام سے بچنے والوں میں ایک إدریس بن عبداللہ بن حسن العلوی بھی تھے، جو بھاگ کر المغرب چلے گئے اور وہاں انھوں نے بنو إدریس کی بنا رکھی ۔

مآخذ : (۱) یاقوت : المعجم، ۳ : ۸۵۳؛ (۲) الطبری (طبع ڈخویہ)، ۳ : ۲۵۲ ببعد؛ (۳) الیعقوبی (طبع Houtsma)، ۲ : ۴۸۸؛ (۴) Wüstenfeld : *Chronik d. Stadt Mekka*، ۳ : ۲۱۲؛ (۵) Snouck Hurgronje : *Mekka*، ۱ : ۳۱ و ۲ : ۵۵ ببعد ۔

[ادارہ، [د]، لائیڈن بار اوّل]

* **فَخّار** : رَکَ بہ فن (فَخّار) ۔

* **فَخِذ** : (= فَخِذ)؛ رَکَ بہ عَشِیرہ و قبیلہ ۔

⊗ **فَخْر** : (ع)، اعزازی خطابات کا ایک عام جزو، مثلاً فخرالدّولۃ [رَکَ باں]، آل بویہ کے ایک رکن اور ابن جبیر [رَکَ باں] کا نام، فخر الدّین الرّازی [رَکَ باں] اور ایک درُوزی شیخ کا لقب، جس کا ذکر آگے آتا ہے، یا جیسے فخرالملک، ابن عمّار [رَکَ باں] محمّد بن علی [رَکَ باں] اور تتش کے وزیر (دیکھیے بذیل مادّہ) کا نام تھا ۔ فخرالملّت والدین وغیرہ ایسے القاب بھی استعمال ہوتے رہے ہیں ۔

فخر ایک خصلت ہے، جس کا مفہوم ہے کسی ذاتی وصف یا کارنامے پر اترانا، تفوق پر إترانا، تکبّر کرنا اور مال و جاہ کی وجہ سے خود پسندی اور شیخی کا اظہار کرنا ۔ جائز اکتساب پر خوش ہونا اور خود شعوری کا اظہار اصولاً برائی میں شامل نہیں، لیکن جب اس میں تکبّر اور دوسروں کو اپنے مقابلے میں حقیر سمجھنے کا میلان پیدا ہو جائے تو یہ برائی ہے ۔ کبر و شرف اور عظمت کا ادّعا بھی فخر میں شامل ہے (لسان العرب) ۔ امام راغبؒ کے نزدیک ان چیزوں پر إترانا جو انسان کے ذاتی جوہر سے خارج ہوں فخر کہلاتا ہے، مثلاً جاہ و جلال وغیرہ پر فخر کرنے والے کو فاخر کہتے ہیں اور فَخُور صیغۂ مبالغہ ہے، یعنی بہت زیادہ اترانے والے ۔ اسلام سے پہلے عربوں میں فخر کا عام رواج تھا اور ان کے ہاں شاعری میں فخر نمایاں کردار ادا کرتا تھا ۔ اسلام نے مال و جاہ اور حسب و نسب کی بنا پر فخر کرنے کی ممانعت کر دی ۔ قرآن مجید نے فرمایا : إِنَّ اللّٰهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ (۳۱ [لقمٰن] : ۱۸)، یعنی اللہ تعالٰی کسی اترانے والے شیخی خورے کو قطعاً پسند نہیں کرتا ۔ سورۃ النسآء (آیت ۳۶) اور سورۃ الحدید (آیت ۲۳) میں بھی اسی ناپسندیدگی کا اعلان فرمایا گیا ہے ۔ اسلام نے خود پسندی، تکبّر اور شیخی کو ناپسند کیا ہے اور حسن اخلاق اور حسن کردار کے ساتھ عجز و انکسار اور تواضع کے عمدہ اوصاف کو ترجیح دی ہے ۔ ایک موقع پر آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم نے فرمایا : أَنَا سَيِّدُ وُلْدِ آدَمَ وَلَا فَخْرَ (یعنی میں اولاد آدم کا رئیس اور سردار ہوں، لیکن اس میں کوئی شیخی اور خود پسندی کی بات نہیں ہے، [بلکہ محض تحدیث نعمت اور اظہار حقیقت کے لیے یہ بیان ہے]) ۔ جب لفظ فخر کے استعمال میں خود پسندی اور شیخی کا جذبہ نہ ہو تو اس کا استعمال جائز ہے، جیسے ایک مشہور روایت میں اَلْفَقْرُ فَخْرِیْ میں اس کا استعمال ہوا ہے، یعنی فقر میرے لیے باعث فخر ہے ۔ اس میں فخر کو عجز و انکسار اور فقر و مسکنت سے نسبت دی گئی ہے ۔ عربوں کی فخریہ شاعری کا ذکر اوپر آ چکا ہے، لیکن فارسی اور اردو میں بھی فخریہ کا ایک عنصر ہے اور وہ عموماً شعرا کی تعلّی و ادّعا کی صورت میں ظاہر

ہوتا ہے، مثلاً حافظ :

عراق و پارس گرفتی بہ شعر خود حافظ

یا میر :

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

یا غالب :

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گو و خوش گفتار

مآخذ : (١) ابن منظور : لسان العرب، بذیل مادہ؛ (٢) راغب : مفردات، بذیل مادہ؛ (٣) کتب تفسیر، بذیل آیت مذکورہ؛ (٤) ابن رشیق : کتاب العمدۃ؛ (٥) ابن قتیبہ، کتاب الشعر والشعراء؛ (٦) عبدالرحمن : مرآۃ الشعر، وغیرہ۔

[ادارہ]

* **فخرالدّولہ** : ابوالحسن علی بن رکن الدّولہ، ایک بویہی حاکم۔ وہ محرم ٣٦٦ھ/ستمبر ٩٧٦ء میں اپنے باپ کی وفات پر، جب اس کی عمر ابھی تقریباً بچیس سال کی تھی، اپنے بڑے بھائی عضد الدّولہ کے ماتحت الجبال (Media) کا حاکم مقرر ہوا، لیکن اس میں اصفہان اور اس کے قرب و جوار کا علاقہ شامل نہیں تھا، جو ان کے تیسرے بھائی مؤیّد الدّولہ کے حصے میں آیا۔ جن دنوں عضد الدّولہ اپنے باپ کے ارادوں کو عملی جامہ پہنا رہا تھا، فخرالدّولہ کے دل میں یہ تمنا کروٹیں لے رہی تھی کہ کسی طرح خود مختار ہو جائے؛ چنانچہ اس نے اپنے عم زاد بھائی بختیار بن معزّ کے دام تحریص میں گرفتار ہو کر عضد الدّولہ کے خلاف سازش شروع کر دی۔ بختیار مارا گیا اور ٣٦٩ھ/٩٧٩ - ٩٨٠ء میں عضد الدّولہ نے فخرالدّولہ کے خلاف متعدد فوجی دستے روانہ کیے۔ جب یہ دستے ہمدان پہنچے تو فخرالدّولہ کو فرار ہو کر جرجان میں اپنے خسر قابوس بن وشمگیر سے مدد کی درخواست کرنی پڑی۔ اس دوران میں اس کے سارے صوبے پر مؤیّد الدّولہ کا قبضہ ہو گیا اور وہی ان علاقوں کا حاکم مقرر ہوا۔ اس نے بڑی کامیابی سے جنگ کی۔ ٣٧١ھ/٩٨١ - ٩٨٢ء میں اس نے قابوس کو استرآباد کے مقام پر شکست دی۔ قابوس اور فخرالدّولہ بھاگ کر خراسان کے سامانی حاکم حسام الدّولہ کے ہاں پناہ گزین ہوئے۔ خراسانیوں نے حسام الدّولہ، قابوس اور فخرالدّولہ کے ماتحت جرجان پر چڑھائی کی مگر ناکام رہے۔ یہ سچ ہے کہ مؤیّد الدّولہ گھر گیا تھا، لیکن جب اس نے لڑتے بھڑتے دشمن کی صفوں میں اپنا راستہ بنا لیا تو خراسانی لشکر کی ایک جماعت، جسے وہ پہلے ہی سے اپنے ساتھ ملا چکا تھا، بھاگ نکلی اور اتحادیوں کو نامراد ہو کر خراسان لوٹنا پڑا۔ ٣٧٣ھ/٩٨٣ - ٩٨٤ء میں مؤیّد الدّولہ کی وفات پر فخرالدّولہ کو نیشاپور سے واپس بلا لیا گیا اور وہ اس کے بعد مرتے دم تک الجبال، طبرستان اور جرجان پر قابض رہا۔ عضد الدّولہ نے ٣٧٢ھ/٩٨٣ء میں وفات پائی تو اس کے بیٹوں میں خانہ جنگی شروع ہو گئی، جس میں کامیابی کا سہرا بہاؤ الدّولہ بن عضد الدّولہ کے سر رہا، لیکن ٣٧٩ھ/٩٨٩ - ٩٩٠ء میں جب اسے امیر الامراء تسلیم کر لیا گیا تو اس کے چچا فخرالدّولہ نے پورے عراق پر متصرف ہونے کی کوشش کی۔ اس مقصد کے لیے اس نے کرد شیخ بدر ابن حسنویہ سے رشتۂ اتحاد جوڑا۔ اتحادی مختلف راستوں سے بغداد پر حملہ آور ہوئے، لیکن جب بہاؤ الدّولہ نے ایک فوج ان کے خلاف بھیجی اور پھر سیلاب آ جانے سے فخرالدّولہ کے سپاہی بد دل ہو گئے تو انھیں اس ارادے کو ترک کرنا پڑا۔ عام روایت کے مطابق عضد الدّولہ کی وفات شعبان ٣٨٧ھ/اگست ٩٩٧ء میں ہوئی اور بعض دوسرے بیانات کی رو سے اس سے پہلے، یعنی ٣٨٥ھ/٩٩٥ء میں۔

مآخذ : (١) ابن الاثیر (طبع Tornberg)، ج ٨ و ٩؛ (٢) ابن خلدون : العبر، ٤ : ٥٥٤ ببعد؛ (٣) حمداللہ المستوفی القزوینی : تاریخ گزیدہ (طبع براؤن)،

۱ : ۲۱۷ تا ۲۲۶؛ (۴) Wilken : *Gesch. der Sultane aus d. Gesch. Bujeh nach Mirchond*، باب ۸؛ (۵) Weil : *Gesch. d. Chalifen*، ۳ : ۲، ببعد.

(K. V. ZETTERSTÉEN)

* **فخرالدین بن قُرقُماس:** شیخ دُرُوز، جسے یورپی مصنف Facardin، Fekkerdin، Fechrrdin، Ficardin، Ficardin وغیرہ لکھتے ہیں ۔ اس کا تعلق قبیلۂ بنو مَعْن [رک بآن] سے تھا ۔ وہ ۹۸۰ھ/ ۱۵۷۲ء میں پیدا ہوا اور ۹۹۴ھ/۱۵۸۶ء میں باپ کی وفات پر باب عالی نے اسے دروز کا امیر تسلیم کر لیا ۔ شروع شروع میں زمام حکومت اس کے چچا یوسف اور اس کی ماں کے ھاتھ میں رھی، جس کا نام بقول ماریٹی Mariti ست نصیبہ Set Neseb تھا؛ وہ تاحین حیات (۱۶۳۳ء تک) اپنے بیٹے پر حاوی رھی ۔ فخرالدین نے حکومت کا کاروبار سنبھالا تو اپنی تمام کوششیں اپنے اقتدار کو مستحکم کرنے میں صرف کر دیں اور اس غرض سے یکبان قوم کے کئی دستے اپنے جھنڈے تلے جمع کر لیے ۔ اس نے اپنے باپ کے پرانے صدر مقام بیروت کو بھی، جسے ابراھیم پاشا کی جنگوں میں خاصا نقصان پہنچا تھا، پھر سے بنوا کر قلعہ بند کر لیا اور خاص طور پر کوشش کی کہ یورپی سوداگر وھاں آ کر تجارت کریں ۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ ان تاجروں کے ذریعے یورپ کے عیسائی تاجداروں سے رشتۂ اتحاد قائم کرے اور ترکی حکومت کے خلاف جد و جہد میں وہ اس کے کام آ سکیں ۔ شروع شروع میں تو فخرالدین امن و سکون سے بیٹھا باب عالی کو باقاعدہ خراج کی مطلوبہ رقم ادا کرتا رھا اور اس دوران میں بیروت سے لے کر کوہ کرمِل Carmel پر بتدریج اپنا تسلّط جماتا رھا، مگر اس کے ارادے اس سے کہیں زیادہ بلند تھے ۔ وہ سمجھتا تھا کہ شام اور فلسطین کے عیسائیوں کی مدد سے ایک خودمختار حکومت قائم کر سکے گا، لہٰذا ۱۰۱۷ھ/۱۶۰۸ء میں اس نے ٹسکنی Tuscany کے گرینڈ ڈیوک فرڈیننڈ اوّل سے ایک دوستانہ معاھدہ کر لیا ۔

جب باب عالی کو اس دروزی امیر کی روز افزوں طاقت سے کچھ اندیشہ پیدا ھوا تو دمشق کے والی احمد پاشا حافظ کو حکم دیا گیا کہ اسے راہ راست پر لائے، لیکن احمد پاشا ان پہاڑوں میں، جو ایک حد تک ناقابل گزر تھے اور جہاں متعدد قلعے بنے ھوے تھے، زیادہ کامیابی حاصل نہ کر سکا ۔ ۱۰۲۲ھ/۱۶۱۳ء میں جب ترکی بیڑا ساحل شام پر نمودار ھوا تو فخرالدولہ ایک جہاز میں بیٹھ کر لِوورنو Livorno بھاگ گیا، جہاں گرینڈ ڈیوک کسمو Cosmo ثانی نے اس کی بڑی تعظیم و تکریم کی ۔ بایں همہ اس کی یہ امید کہ وہ بہت جلد عیسائی فوجوں کو ساتھ لے کر واپس آئے گا اور شام میں ترکی حکومت کا خاتمہ کر دے گا پوری نہ ھو سکی حتّٰی کہ اس کا یہ دعوٰی بھی کہ دروز ایک عیسائی کاؤنٹ دے دریو Comte de Dreux کی اور وہ خود گاڈفرے دے بوئی لون Godfrey de Bouillon کی نسل سے ھے، انھیں ایک نئی صلیبی جنگ پر آمادہ نہ کر سکا ۔ اس دوران میں فخرالدّین کے بیٹے علی کو، جسے وہ اپنے نمایندے کی حیثیت سے شام چھوڑ آیا تھا، نیز اس کے خاندان کے دوسرے افراد کو احمد پاشا باب عالی کی اطاعت پر مجبور کر چکا تھا ۔ ۱۰۲۷ھ/۱۶۱۸ء سے تبل، یعنی جب تک احمد پاشا کو دمشق سے واپس بلا نہیں لیا گیا، فخرالدّین کو دوبارہ شام میں داخل ھونے کی جرأت نہ ھو سکی اور اس کے بعد بھی وہ یہاں امیر کی حیثیت سے نہیں آیا، کیونکہ یہ منصب اس کے بیٹے علی کو منتقل ھو چکا تھا؛ بہرحال وہ کاروبار سلطنت خصوصًا فوجی امور کے انتظام و انصرام میں حصہ لیتا رھا ۔ طرابلس کے والیوں، یعنی بنو سیفا (سَیْفا)، کے خلاف اس نے بڑی خونریز لڑائیاں لڑیں اور اس کے پیروؤں نے مصطفٰی پاشا کو گرفتار کر لیا، جو ان دنوں دمشق کا والی تھا؛ تاھم فخرالدین

نے اسے جلد رہا کر دیا کیونکہ وہ باب عالی سے کھلم کھلا جنگ نہیں کرنا چاہتا تھا؛ اس کے برعکس اب اس کی کوشش یہ تھی کہ بارسوخ اور مقتدر ترکوں کو رشوت دے کر حکومت پر اپنا اثر قائم کرے۔ کچھ مدت تک تو یہ سلسلہ کامیابی سے چلتا رہا، لیکن انجام کار اعلٰی ترک عہدیداروں کی آنکھیں کھل گئیں اور انھوں نے فخرالدّین کی طاقت کچلنے کے لیے کوچک احمد پاشا کو ایک بڑی فوج دے کر دمشق روانہ کیا۔ چند ہی دنوں بعد علی ۱۰۴۳ھ/ ۱۶۳۳ء میں صفد کے مقام پر ایک لڑائی میں مارا گیا اور خود فخرالدّین بھی یافہ (Jappa) کے نواح میں کئی بار ہزیمت اٹھا کر بھاگ نکلا۔ پہلے وہ صیدا پہنچا پھر بیروت، لیکن ایک ترکی بیڑے کی موجودگی کے سبب سے وہاں بھی نہ ٹھہر سکا۔ وہ پہاڑوں میں جا چھپا، لیکن انجام کار جزّین (Casale di Gezin) میں گرفتار ہو کر پابزنجیر قسطنطینیہ لایا گیا، جہاں ۱۶۳۵ء میں جلّاد کے ہاتھوں اس کی موت لکھی تھی۔ اس کے بیٹے اور بھائی یونس بھی قید ہوے اور مارے گئے؛ صرف فخرالدّین اور یونس کا ایک ایک بیٹا زندہ بچا کیونکہ وہ دونوں فرار ہو جانے میں کامیاب ہوگئے تھے۔ آگے چل کر یونس کا بیٹا، جس کا نام ملحم تھا، دروز کا امیر بنا۔

مآخذ: (۱) الخالدی: تاریخ فخرالدین بن معن، طبع رستم و بستانی، بیروت ۱۹۵۶ء؛ (۲) المُحِبّی: خلاصة الاثر فی اعیان القرن الحادی عشر، قاہرہ ۱۲۸۴ھ، ۳: ۲۶۶ ببعد؛ (۳) نعیما، بار چہارم، ۲: ۱۱۹ تا ۱۲۲ و ۳: ۲۳۲؛ ان مآخذ پر مبنی دیکھیے (۴) Wüstenfeld: *Fakhr-ed-Din der Drusen fürst und seine zeitgenossen die Aufstände in Syrien und Anatolien gegen die Turken in der ersten Hälfte XI Jahrhunderts*، در *Abhandlung. Göttingen*، ج ۳۳ (۱۸۸۶ء)؛ (۵) پولس قرہ علی: فخرالدین المعنی الثانی امیر لبنان، ادارتہ و سیاستہ، ۱۵۹۰ تا ۱۶۳۵ء، حریصہ ۱۹۳۴-۱۹۳۸ء؛ (۶) G. Mariti: *Istoria di Faccardino Grnd-Emir del Drusi*، Livorno ۱۷۸۷ء و Gotha ۱۷۹۰ء؛ (۷) F. E. Roger: *La terre sainte etc.*، پیرس ۱۶۴۶ء، ۱۶۶۴ء؛ (۸) G. T. Minadoi: *Historia della guerra fra Turchi e Persiani*، روما ۱۵۸۷ء (سابقہ تاریخ کے لیے اہم)؛ [(۹) [آ]، لائیڈن، بار دوم، بذیل مادہ].

(ادارہ [آ]، لائیڈن، بار اوّل)

فخرالدّین الرّازی: ابو عبداللہ محمّد بن عُمَر بن الحسین، اسلام کے مشہور ترین علماے دین و مفسرین میں سے ایک سربرآوردہ عالم، جو ۵۴۳ھ/ ۱۱۴۹ء (یا شاید ۵۴۴ھ) میں بمقام رے پیدا ہوے۔ ان کے والد ضیاء الدّین ابوالقاسم اپنے شہر کے خطیب تھے، اسی لیے بیٹے کا لقب ابن الخطیب ہو گیا۔ ضیاء الدّین ابوالقاسم علم کلام کے بھی عالم تھے۔ وہ منجملہ دیگر کتب کے غایة المرام کے مصنف ہیں، جس میں وہ الاشعری کے پرجوش حامی نظر آتے ہیں۔ السُّبکی، جس نے طبقات الشافعیه (۴: ۲۸۵ تا ۲۸۶) میں ان کے مختصر حالات لکھے ہیں، ان کے اساتذہ کی فہرست میں ابوالقاسم انصاری تلمیذ امام الحرمین و مصنف تہذیب کا نام بھی لیتا ہے۔ فخر الدّین کے اساتذہ میں ان کے والد کے علاوہ ان کے استادِ فلسفہ مجد الدّین الجِیلی (جن کے ساتھ وہ مراغہ گئے تھے) اور استادِ فقہ الکمال السِّمنانی بھی شامل ہیں۔

ادب اور علوم دینی کی تحصیل سے فراغت اور بقول القِفطی کیمیا میں کسی قدر تحقیقات میں ناکامی کے بعد، فخرالدّین خوارزم گئے، جہاں وہ معتزلہ کے خلاف مناظروں میں مسلسل مشغول رہے، جنھوں نے انھیں ملک چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ ماوراء النہر پہنچے تو وہاں بھی ایسی ہی مخالفت کا سامنا ہوا؛ چنانچہ رے واپس آ کر انھوں نے شہاب الدین غوری، سلطان غزنہ، سے تعلقات استوار کیے، جس نے ان پر

اعزازات اور دولت کی بارش کر دی۔ بعد ازاں علاؤ الدّین خوارزم شاہ محمّد بن تکش نے بھی ان کے ساتھ ایسا ہی سلوک کیا اور اس کے ساتھ وہ کچھ عرصے تک خراسان میں رہے؛ اس بادشاہ نے ان کی حد درجے تعظیم و تکریم کی اور ان کے لیے ایک مدرسہ بھی بنوایا۔

۵۸۰ھ/۱۱۸۴ء میں جب وہ بخارا کے ارادے سے ماوراء النہر جاتے ہوئے کچھ عرصے کے لیے سَرخَس میں ٹھیرے تو سَرخَس کے ایک طبیب عبدالرّحمٰن بن عبدالکریم السّرخسی نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے پاس ٹھیرایا۔ اظہار تشکّر کے طور پر انھوں نے بوعلی سینا کی کلیات کی شرح لکھی اور اس کا انتساب طبیب مذکور کے نام سے کیا۔ بخارا میں انھیں حسب توقع سرپرستی نہ ملی تو وہ ہرات چلے گئے، جہاں غزنہ کے غوری سلطان غیاث الدّین نے انھیں شاہی محل ہی میں عوام کے لیے ایک مدرسہ کھولنے کی اجازت دے دی۔

سمرقند اور ہندوستان (یہاں شاید وہ کسی خاص کام سے بھیجے گئے تھے) اور متعدد دیگر مقامات کی سیاحت کے بعد وہ ہرات میں اقامت گزیں ہو گئے اور عمر کا بڑا حصہ وہیں گزارا۔ ہرات میں وہ شیخ الاسلام کے لقب سے ملقّب ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں ان کی شان و شوکت عروج پر تھی، چنانچہ جب ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے تھے تو ان کے تین سو سے زیادہ شاگرد اور متّبعین ان کے ہم رکاب ہوتے تھے۔

آغاز زندگی میں وہ اس قدر تنگدست تھے کہ جب وہ ایک مرتبہ بخارا میں بیمار پڑے تو اس شہر میں مقیم ان کے ہم وطنوں کو ان کی مدد کے لیے چندہ جمع کرنا پڑا، لیکن بعد میں وہ بڑی خوش حالی سے بہرہ ور ہوئے۔ انھوں نے اپنے دو بیٹوں کی شادی رے کے ایک انتہائی مالدار طبیب کی دو بیٹیوں سے کی تھی۔ اس طبیب کے انتقال پر اس کی دولت سے بھی انھیں وافر حصہ ملا۔

ان کی ذکاوت، ان کی درّاکی عقل، ان کے زبردست حافظے (کہتے ہیں نوجوانی میں انھوں نے الجُوَینی کی الشامل تمام و کمال زبانی یاد کر لی تھی)، ان کے ضابطہ پسند ذہن اور سلامت عقل و فکر نے انھیں ایک ایسا معلّم بنا دیا تھا جسے سارے وسط ایشیا میں شہرت حاصل تھی؛ چنانچہ ہر جگہ سے لوگ گوناگوں مسائل کے بارے میں ان سے استفسار کرنے کے لیے آتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ بہترین خطیب بھی تھے۔ وہ میانہ قد اور مضبوط جسم کے مالک تھے؛ داڑھی گھنی تھی اور آواز قوی اور پرجوش۔ وعظ کرتے وقت وہ خود بھی سربسر تاثر بن جاتے تھے اور اپنے سامعین کو بھی اس قدر متاثر و مضطرب کر دیتے تھے کہ ان کے بھی آنسو نکل جاتے تھے ان کے وعظ نے بہت سے کرّامیوں کو سُنّی بنا دیا۔ فلسفے میں گہری مہارت اور مناظراتی مشغلے کے باوجود [کہ جس میں بعض اوقات اذعان کے بجائے مخالف کو شکست دینے کا جذبہ کام کرتا ہے] وہ حد درجہ متدین تھے (کانَ مِنْ اَہلِ الدِّینِ وَالتَّصَوُّفِ)۔ اپنے متعدد رسائل میں وہ ختم کلام دین ہی پر کرتے ہیں اور موضوع زیر بحث کو جہاں تک عملی طور پر کارآمد بنایا جا سکتا ہے اس پر زور دیتے ہیں۔ آخر عمر میں موت کو اکثر یاد کیا کرتے تھے اور بقول ابن الصّلاح خود کو فلسفہ و کلام میں اس قدر منہمک رکھنے پر ملامت کیا کرتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک یہ علوم یقینی حقیقت تک پہنچانے کی صلاحیت نہیں رکھتے، جیسا کہ آخر میں انھوں نے اپنی وصیت میں لکھا: ”میں نے کلام کے تمام طریقوں اور فلسفے کی تمام راہوں کو آزمایا، لیکن میں نے ان میں اطمینان پایا نہ مجھے ان سے سکون قلب حاصل ہوا۔ یہ دولت مجھے تلاوت قرآن میں ملی“ (ابن ابی اُصَیبعہ، ۲: ۲۷)۔

مسلک اہل السنت والجماعت کے دفاع میں الرّازی نے غیر معمولی انہماک دکھایا، جس کی وجہ سے ان کے بہت سے دشمن پیدا ہو گئے۔ معتزلہ کے علاوہ انھیں کرّامیہ سے بھی واسطہ پڑتا تھا۔ کرّامیہ [رک باں] تفسیر قرآن میں 'تشبیہ' کے قائل تھے اور اپنے مخالفین کی تذلیل میں سبّ و شتم اور بہتان تراشی سے بھی احتراز نہ کرتے تھے۔ ۵۹۹ھ/۱۲۰۲ء میں جب وہ فیروز کوہ میں مقیم تھے تو کرّامیہ نے ان کے خلاف باقاعدہ شورش برپا کر دی اور ان پر الزام لگایا کہ وہ اسلام کی تعلیمات پر ارسطو، الفارابی اور ابن سینا کی تعلیمات کو ترجیح دے کر اسلام کی صورت مسخ کر رہے ہیں۔ ان پر یہ الزام بھی تھا کہ انھوں نے مخالفین اسلام کے دلائل کا اتنا طومار نقل کر دیا ہے [کہ ان کی سب خطرناک دلیلیں یکجا جمع ہو گئی ہیں، جن کے جواب اطمینان بخش نہیں۔ انھوں نے مخالف اسلام مواد اکٹھا تو کر دیا، مگر اس کے ردّ میں کمزور رہے] ۔

الرّازی ۶۰۶ھ/۱۲۰۹ء میں سخت بیمار پڑے اور موت کی آمد آمد محسوس کر کے انھوں نے (بروز اتوار ۲۱ محرم/۲۶ جولائی) اپنے شاگرد ابراہیم ابن ابی بکر کو اپنی وصیت لکھوا دی۔ اس وصیت کا متن اوروں کے علاوہ السُّبکی اور ابن ابی اُصَیبِعہ نے بھی محفوظ رکھا ہے۔ یہ وصیت ان کے اہل السنت ہونے کا ایک واضح اقرار اور کلی طور پر راضی برضائے الٰہی ہونے کا ایک مؤثر نمونہ ہے۔ اس میں الرّازی سلطان سے اپنے بچوں کی سفارش کرتے ہیں اور اپنے شاگردوں کو وصیت کرتے ہیں کہ ان کی تجہیز و تکفین ٹھیک احکام شرعی کے مطابق کی جائے اور یہ کہ انھیں ہرات کے نزدیک کوہ مزدا خان پر دفن کیا جائے۔ الرّازی کے بعض سوانح نگاروں کا خیال ہے کہ انھیں کرّامیہ نے زہر دے دیا تھا۔ اس کے علاوہ ابن العبری (Barhebraeus) اور ابن ابی اُصَیبِعہ نے یہ افواہ بھی نقل کی ہے کہ وہ خفیہ طور پر اپنے گھر ہی میں دفن کیے گئے تاکہ عوام ان کی میت کی بے حرمتی نہ کر سکیں۔ ان دونوں روایتوں میں سے شاید کوئی بھی صحیح نہیں کیونکہ ہرات میں الرّازی کا مزار اب بھی قابل احترام سمجھا جاتا ہے ۔

ہرچند الرّازی الاشعری کے پکے متبع تھے، لیکن کم از کم اپنی جوانی کی تصنیفات میں وہ نظریۂ جوہر فرد (atomism) کے مخالف دکھائی دیتے ہیں (کتاب المباحث المشرقیہ، ۲ : ۱۱) ۔ یہ سچ ہے کہ بعد میں انھوں نے اپنی رائے بدل دی تھی یا کم از کم نظریۂ جوہر فرد کی تنقید میں پہلی سی شدت نہ رہی تھی (قب : مفاتیح الغیب، ۱ : ۵؛ کتاب لوامع البینات، ص ۳۲۹؛ کتاب الاربعین فی اصول الدّین)؛ چنانچہ انھوں نے اپنی کتاب الجوہر الفرد اسی موضوع کے لیے مختص کر دی (ابن ابی اُصَیبِعہ، ۲ : ۳۰) الطّوسی نے اپنی شرح الاشارات (مطبوعۂ استانبول، ص ۴) میں اس کا ایک مختصر تجزیہ پیش کیا ہے؛ خوانساری کے قول کے مطابق (الرّوضات الجنّات، ص ۷۳۰) الرّازی نے الاشعری کے مسئلۂ صفات باری تعالٰی پر بھی تنقید کی ہے ۔

الرّازی نے الفارابی کا غائر مطالعہ کیا تھا اور ابن سینا کی اشارات اور عیون الاخبار کی شرحیں بھی لکھی تھیں۔ فلسفے کے گہرے علم نے انھیں اس قابل بنا دیا تھا کہ مسائل فلسفہ اور مسائل دین میں تطبیق کر سکیں (قب مباحث المشرقیہ کا اکثر حصہ)، لیکن ایسا کرتے وقت انھوں نے اپنی آزادی رائے کو قائم رکھا؛ چنانچہ جہاں کہیں وہ ابن سینا کا تتبع نہیں کرنا چاہتے وہاں پر وہ ابن سینا پر سختی سے تنقید کرتے ہیں۔ کراوس Kraus، جو واضح طور پر الرّازی کی ندرت فکر سے بہت متأثر تھا، لکھتا ہے کہ الرّازی کے خیال میں مذہب اور فلسفے کی تطبیق صرف ایک افلاطونی نظام کی سطح پر کامیاب ہو سکتی ہے، جو

بالآخر طماؤس Timaeus کی ایک خاص تعبیر پر مبنی ہے (Les "Controverses" de fakhral-Dīn Rāzī، در *BIE*، ج ۱۹ (۱۹۳۷ء)، ص ۱۹۰)۔ Kraus اس طرف بھی توجہ دلاتا ہے کہ الرازی ابوالبرکات بن ملکا البغدادی کی کتاب المعتبر کے حوالے اکثر دیتے ہیں (مثلاً قب المباحث، ۲: ۲۸۶، ۳۹۲، ۳۹۸، ۴۷۵ وغیرہ، لوامع البینات، ص ۱۷ تا ۴۳، جہاں الاسم الاعظم کے موضوع پر البغدادی کا ایک طویل اقتباس نقل کیا گیا ہے؛ قب نیز خوانساری، ص ۲۰۷)۔

آخر میں Goldziher نے ثابت کیا ہے کہ ہر چند الرازی معتزلہ کے مخالف تھے تاہم وہ بعض لحاظ سے ان سے متاثر بھی ہوئے تھے، مثلاً عصمت انبیا اور دینی امور میں احاد حدیثوں کے حجت ہونے کے مسئلے میں (قب *Aus der Theologie des Fachr al-Dīn al-Rāzī*، در *Isl.*، ج ۳ (۱۹۱۲ء)، ص ۲۱۳ تا ۲۴۷)۔

یہ امر باعث حیرت ہے کہ امام ابن تیمیہ جو دین میں کسی لچک کے روادار نہ تھے الرازی کے اثر سے آزاد نہ رہے۔ دیکھیے Laoust کا قابل توجہ مقالہ: *Essai sur les doctrines sociales et politiques de Takī-d-dīn Aḥmad b. Taimīyya* قاہرہ ۱۹۳۹ء (قب اشاریہ بذیل رازی)۔ امام ابن تیمیہ نے الرازی کی اہم تصنیفات المحصل، معالم اصول الدین اور کتاب الاربعین سے استفادہ کیا اور مسئلۂ نبوت پر ان کے بہت سے دلائل کو کسی حد تک قابل قبول سمجھا ہے۔ اس کے علاوہ ابن تیمیہ کی عمرانیات سیاسیہ تقریباً ناقابل فہم رہتی ہے، جب تک ہم اس میں اس تصور حاکمیت مطلقہ (sovereignty) اور اس نظریۂ خلافت کے (جس کی حمایت الرازی نے کی) خلاف ایک گونہ ردعمل نہ دیکھیں۔ مختصراً یہ کہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ امام ابن تیمیہ کو فلسفیوں اور گمراہ فرقوں کے خیالات باطلہ کے بارے میں جو وسیع معلومات حاصل ہوئیں ان کا ماخذ الرازی ہی کی کتابیں تھیں (ص ۸۵)۔ اگرچہ خود ابن تیمیہ نے الرازی کے بارے میں کافی سخت رائے ظاہر کی ہے (قب: بغیۃ المرتاد، قاہرہ ۱۳۲۹ھ، ص ۱۰۲ تا ۱۰۸)۔

تصنیفات: یوں تو فخرالدین الرازی کی تصنیفات کی تعداد بہت ہے اور وہ ایک دائرۃ المعارف کی وسعت رکھتی ہیں، لیکن ان کی اکثر تصانیف کلام، فلسفہ یا تفسیر سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان تصنیفات کی فہرست جن کے مخطوطے ہم تک پہنچے ہیں براکلمان (تکملہ، ۱: ۹۲۰ تا ۹۲۴؛ بار دوم، ص ۶۶۶ تا ۶۶۹) میں ملتی ہے، جس نے انھیں تیرہ عنوانوں میں تقسیم کیا ہے: (۱) تاریخ؛ (۲) فقہ؛ (۳) قرآن؛ (۴) عقائد؛ (۵) فلسفہ؛ (۶) نجوم؛ (۷) علم خطوط الید؛ (۸) معانی؛ (۹) دائرۃ المعارف؛ (۱۰) طب؛ (۱۱) قیافہ؛ (۱۲) کیمیا؛ (۱۳) معدنیات۔ علی السامی النشار نے الرازی کی علمی تخلیقات کے بارے میں ان کے سوانح نگاروں کی فراہم کردہ تمام معلومات کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کی تصنیفات کو مندرجۂ ذیل طور پر تقسیم کیا ہے: (۱) قرآن (تفسیر) ۵ کتابیں؛ (۲) کلام (۴۰)، حکمت و فلسفہ (۲۶)؛ (۳) عربی زبان و ادب (۷)؛ (۴) فقہ و اصول فقہ (۵)؛ (۵) طب (۷)؛ (۶) طلسمات و نیرنجات اور ہندسہ (۵)؛ (۷) تاریخ (۲) دیکھیے الرازی کے مختصر رسائل اعتقادات المسلمین و المشرکین، طبع علی السامی النشار کا مقدمہ (قاہرہ ۱۳۵۶ھ/۱۹۳۸ء، ص ۲۶ تا ۴۳)، لیکن یہ فہرست کسی طرح بھی اطمینان بخش اور مکمل نہیں۔ الرازی کی تصنیفات کا غائر مطالعہ ہنوز باقی ہے۔

الرازی کی اہم تر مطبوعہ تصنیفات کی فہرست مندرجۂ ذیل ہے جس کے ساتھ ہر کتاب کے مضامین پر بھی مختصر سی نظر ڈالی گئی ہے:

(۱) اساس التقدیس فی علم الکلام (قاہرہ ۱۳۵۴ھ/۱۹۳۵ء، صفحات ۱۹۷) سلطان ابوبکر بن

ایّوب کے نام سے منتسب اس رسالے کا موضوع علم باری تعالٰی کے حصول کا بالواسطہ طریقہ ہے ۔ یہ رسالہ چار حصوں میں منقسم ہے : پہلے حصے میں اس امر کے دلائل کا مطالعہ کیا گیا ہے کہ حق تعالٰی غیر مجسّم ہے اور اس کا وجود مکان میں محدود نہیں؛ دوسرے حصے میں یہ بتایا گیا ہے کہ قرآن مجید میں مذکور متشابہات کی تاویل کیونکر کرنی چاہیے؛ تیسرے حصے میں مذہب سلف کا (خصوصًا محکمات و متشابہات قرآن کے بارے میں) بیان ہے؛ چوتھے اور آخری حصے میں مندرجۂ بالا بحث کو جاری رکھتے ہوئے زیادہ تر ان آیات سے بحث کی گئی ہے جو متشابہات ہیں ۔

(۲) لوامع البیّنات فی الأسماء و الصّفات (طبع امین الخانجی، قاہرہ ۱۳۲۳ھ/۱۹۰۵ء، صفحات ۲۷۰)؛ اسمائے باری تعالٰی پر ایک رسالہ اور ان کی اہم دینی تصنیفات میں سے ایک ہے ۔ اس کے تین حصے ہیں ؛ مقدمہ (ص ۴ تا ۷۴) زیر عنوان المبادی و المقدمات؛ دس ابواب میں الرّازی ان سوالات سے بحث کرتے ہیں جو اسما کی عام بحث، پھر حق تعالٰی پر اسم کے اطلاق، اسما و تسمیہ کی حقیقت، اسما و صفات میں فرق، اسمائے حق تعالٰی کی اصل و ابتدا اور ان کی ذیلی تقسیم وغیرہ کے موضوعات سے پیدا ہوتے ہیں ۔ اس میں ذکر (باب ۵) اور دعا (باب ۹) کے موضوع پر نہایت عمدہ استدلالی نتائج ملتے ہیں ۔ دوسرے (اور طویل حصے میں، ص ۷۴ تا ۲۵۹) وہ حق تعالٰی کے ننانوے ناموں کا باقاعدہ تفصیلی ذکر کرتے ہیں اور ہر نام کے مختلف اطلاقات سے بحث کرتے ہیں ۔ وہ باب جو اسم "اللہ" [رکّ باں] سے بحث کرتا ہے تیس سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے ۔ عام طور پر الرّازی اپنی تشریح و توضیح کو عملی روحانی نصائح پر ختم کرتے ہیں ۔ آخر میں تیسرا حصہ آتا ہے جس کا عنوان اللّواحق و المتمّمات ہے اور جو متعدد ایسے اسما کے متعلق صحیح تفصیلات مہیا کرتا ہے جو پہلے زیر بحث نہیں آئے تھے ۔

(۳) شرح الاشارات (قسطنطینیہ ۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء مع شرح الطّوسی)، یہ ابن سینا کی کتاب الاشارات و التّنبیہات کے حصۂ طبیعیات و الٰہیات کی شرح ہے، یعنی پہلی "نَمَط" کے آغاز سے (طبع Froget، ص ۹۰) ۔ پہلے الرّازی ابن سینا کے متن کی ایک پوری فصل نقل کرتے ہیں، پھر اس کی شرح بیان کرتے ہیں اور بڑی احتیاط سے مصنف کے عام خاکے اور اس کے اجزائے ترکیبی کی طرف بھی اشارہ کرتے جاتے ہیں ۔

(۴) لُبابُ الاشارات (قاہرہ ۱۳۲۶ھ/۱۹۰۸ء؛ بار دوم قاہرہ ۱۳۵۵ھ/۱۹۳۶ء صفحات ۱۳۹)، ابن سینا کی مشہور تصنیف کا خلاصہ ہے، چنانچہ الرّازی حصۂ منطق کی ہر نہج اور طبیعیّات اور الٰہیات کی ہر نَمَط کا تتبع کرتے ہیں ۔

(۵) مُحصّل افکار المتقدّمین و المتأخّرین من العلماء و الحکماء المتکلّمین (قدیم و جدید علما و فلاسفہ و متکلمین کے افکار کا خلاصہ) ۔ اگرچہ الرّازی ابتدا میں اپنی بحث کا وہ خاکہ بیان کرتے ہیں جس کا وہ التزام کریں گے، لیکن جوں جوں کتاب آگے بڑھتی جاتی ہے یہ خاکہ نظر سے اوجھل سا ہوتا جاتا ہے ۔ الرّازی کہتے ہیں کہ کلام چار حصوں میں منقسم ہے جنھیں وہ ارکان کا نام دیتے ہیں اور سب ارکان کا نام بتائے بغیر پہلے رکن کی بحث فورًا شروع کر دیتے ہیں ۔ پہلا رکن مقدمات کے بارے میں ہے؛ دوسرا وجود اور اس کے مختلف احوال کے؛ تیسرا الٰہیات کے؛ اور چوتھا سمعیّات کے ۔ مقدمات (ص ۱ تا ۴۲) الجُوینی کی الأرشاد یا الغزالی کی الاقتصاد کے مقدموں سے بہت آگے نکل جاتے ہیں ۔ تین اہم سوال یہ ہیں : (1) تصورات ابتدائیہ جس میں الرّازی ادراک حسّی (perception) اور تصدیق سے بحث کرتے ہیں اور تصدیقات وہبی یا اکتسابی ہونے کے متعلق مختلف نظریات کا جائزہ لیتے ہیں؛ (ب) استدلال و فکر کی خصوصیات (احکام النّظر)

جس میں ایک درجن دعووں کا بیان اور ان کا اثبات بھی شامل ہے؛ (ج) الدّلیل البدیہی ۔ یہ بات ہمیں اس دوسرے حصے میں محسوس ہوتی ہے کہ اس کے مختلف اجزا کا باہمی فرق زیادہ واضح نہیں رہتا ۔ الرّازی ابتدا میں معلومات سے بحث کرتے ہیں جسے ہم (قدرے دقت سے) تین حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں : (۱) موجودات کے خواص؛ (۲) معدومات؛ (۳) وجود اور عدم کے درمیان احوال کی نفی ۔ اس کے بعد الرّازی مخلوقات کو واجب اور ممکن میں تقسیم کرتے ہیں اور ان دونوں اقسام کے متعلق مختلف استدلالات کا جائزہ لیتے ہیں اور باری باری متکلمین اور فلاسفہ کے نظریات بیان کرکے ان پر بحث کرتے ہیں ۔ اس کے بعد تیس بتیس فصلیں ایسی ہیں جن کے مضامین حیرت انگیز طور پر بوقلموں ہیں (برودت، نرمی، وزن، حرکت، موت، علم، حواس وغیرہ) ۔ یہ کچھ بے ترتیب سی فصلیں ہیں جن کا مقصد غالبًا ماقبل اور مابعد اعراض کی اقسام و صفات کی بحث میں ربط پیدا کرنا ہے ۔ اس کے بعد وہ اجسام، ان کی ترکیب اور ان کی صفات و اقسام سے بحث کرتے ہیں ۔ اس حصے کی آخری فصل وجود کی عام خصوصیات، وحدت و کثرت، علّت و معلول وغیرہ، کے لیے مخصوص ہے؛ آخری دو رکن براہ راست کلام سے متعلق ہیں ۔ تیسرا حصہ الٰہیات، واجب الوجود کی ہستی، اس کی صفات (ایجابی و سلبی)، اس کے افعال، پھر خالق کے افعال اور مخلوقات کے افعال کے مابین تعلق کے بیان میں ہے ۔ اس کے بعد چند سطور اسماے باری تعالٰی پر ہیں ۔ چوتھا حصہ جو خالصۃً منقولات تک محدود ہے چار اجزا پر مشتمل ہے : نظریۂ انبیا، احوال آخرت، احکام و اسماء (مسئلہ ایمان) اور امامت ۔

قاہرہ کے مطبوعہ نسخے میں (یہی واحد ایڈیشن ہے جو موجود ہے اور الحسینیہ میں چھپا ہے بدون تاریخ) صفحات کے نیچے حاشیے میں نصیرالدّین طوسی کی تلخیص المحصّل ہے، جس میں الرّازی پر تنقید میں کوئی کمی نہیں کی گئی ۔ اس شارح کا کہنا ہے کہ اس کے زمانے میں اعتقادیات پر صرف یہی ایک مشہور تصنیف تھی، لیکن اس کے خیال میں اس کا کچھ جواز نہیں تھا (ص ۳) ۔ قاہرہ ایڈیشن میں حاشیے پر الرّازی کی معالم اُصول الدّین بھی ہے ۔ المحصّل کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں (دیکھیے براکلمان)، ہارٹن Horten نے دو جلدوں میں اس کی تلخیص کی ہے (*Die Philosophischen Ansichten von Rāzī und Ṭūsī*، بون ۱۹۱۰ء اور *Die Spekulative und positive Theologie des Islams nach Razi und ihre Kritik noch Tusi*، لائپزگ ۱۹۱۲ء) ۔ لیکن ان کی "قدر و قیمت ترجمے کی کثیر اغلاط اور من مانی تعبیرات کے باعث اگر کلیۃً مشکوک نہیں تو کم ضرور ہو جاتی ہے" (پی ۔ کراؤس Kraus) ۔

(۶) المعالم فی اُصول الدّین ۔ اس کتاب کے مقدمے میں الرّازی لکھتے ہیں کہ اس تالیف میں پانچ قسم کے علوم سے بحث کی گئی ہے : (۱) علم اصول الدین؛ (۲) اصول فقہ؛ (۳) فقہ؛ (۴) وہ اصول جو خلافیات کی بنیاد ہیں یا خلافیات میں مدنظر رہتے ہیں (الاصول المعتبرۃ فی الخلافیّات)؛ (۵) اصول مناظرہ و مجادلہ ۔ ان پانچ حصوں میں سے صرف پہلا حصہ چھپا ہے (برحاشیہ المحصّل ۔ دیکھیے اوپر، عدد ۵) ۔

(۷) مفاتیح الغیب یا کتاب التّفسیر الکبیر (مطبوعۂ بولاق ۱۲۷۹ تا ۱۲۸۹ھ، ۶ جلد؛ قاہرہ ۱۳۱۰ھ، ۸ جلد، بار دوم ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۴ء؛ ۱۳۲۴ھ، ۸ جلد، جس کے حاشیے پر ابو السّعود العمادی کی ارشاد العقل ہے؛ تازہ ترین اور انتہائی احتیاط سے مرتبہ نسخے کے لیے دیکھیے، طبع محی الدّین، قاہرہ ۱۳۵۲ھ/ ۱۹۳۳ء، جو ۳۲ اجزا میں ہے اور ہر جز تقریبًا ۲۲۵ صفحات کا ہے) ۔ یہ یقینًا الرّازی کی اہم ترین تصنیف ہے اور تفاسیر کی اس قسم سے ہے جو بیک وقت

فلسفیانہ بھی ہوتی ہیں اور تفسیر بالرّاے بھی۔ الرّازی نے اپنا سارا علم، کیا فلسفے کا اور کیا مذہب کا، اس کتاب میں نچوڑ دیا ہے۔ جہاں کہیں موقع ملتا ہے وہ اپنے مقصود کو ایک مسئلے کی صورت میں بیان کرتے ہیں۔ وہ بالعموم آیات میں باہمی منطقی ربط پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنی عادت کے مطابق ہر سوال کے جواب میں مختلف آرا مع ان کے دلائل کے بیان کرتے ہیں۔ کتاب چھوٹی تقطیع کی ۸ ضخیم جلدوں میں ہے اور ہر جلد گنجان چھپائی کے تقریباً چھے سو صفحات پر مشتمل ہے۔ تفسیر کا آغاز استعاذہ اور بسملہ پر ایک عظیم الشان بحث سے ہوتا ہے جو نئے ایڈیشن میں پوری پہلی جلد پر محتوی ہے۔ اس تفسیر کی مقبولیت (یا نامقبولیت) مختلف مصنفین کے ہاں بدلتی رہی ہے۔ فلسفہ و کلام کے بعض مخالفین، مثلاً امام ابن تیمیّہ، اس تفسیر کا ذکر حقارت سے کرتے ہیں کیونکہ اس میں سب کچھ ہے بس تفسیر ہی نہیں۔ اس کا جواب الرّازی کے معتقدین یہ دیتے ہیں کہ اس میں تفسیر بھی ہے اور اس کے علاوہ اور سب کچھ بھی ہے (قب الصّفدی : وافی الوفیات، ۴ : ۲۵۴)۔ الرّازی کی تفسیر کبیر نے اپنا اثر ان لوگوں میں بھی محسوس کرا دیا ہے جو روایتی تفسیر کے بعض پہلوؤں کی تجدید پسند کرتے ہیں، چنانچہ ایک جدید مصنف نے (جس نے مطالعۂ قرآن میں ادبی اسلوب بیان کو داخل کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے) لکھا ہے : ”جہاں تک قرآنی افکار کا تعلق ہے الرّازی لاثانی ہیں؛ جو انداز ہائے نظر تفسیر المنار میں یا دیگر جدید مصنفات میں نئے سمجھے جاتے ہیں الرّازی پہلے ہی ان کا ذکر کر چکے ہیں“ (قب J. Jomier : *Quelques positions actuelles de l' exégèse coranique en Egypte révélées par une polémique récente*، در *MIDEO*، ج ۱ (۱۹۵۴ء)، ص ۵۱).

(۸) المناظرات (مطبوعہ حیدرآباد ۱۳۵۵ھ/۱۹۳۵ء)۔ یہ ایک طرح کی سوانح عمری ہے جس میں مصنف نے سولہ مختلف مناظرات کا حال لکھا ہے جو ان کے سفر کے دوران میں مختلف مقامات پر واقع ہوئے۔ الرّازی مختلف شافعی، حنفی، اشعری اور ماتریدی علما سے جن کے ناموں کو شناخت کرنا ہمیشہ ممکن نہیں، مناظرہ کرتے ہیں۔ مناظرات کے موضوع بھی گوناگوں ہیں۔ تقریباً نصف ابواب فقہ کے دقیق سوالات پر صرف ہوئے ہیں۔ اس میں الرّازی الغزالی کے فقہی کارنامے کا مذاق اڑاتے ہیں۔ باقی فلسفے اور دینیات کے مسائل ہیں، مثلاً صفات باری تعالٰی، ہمارے ادراکات کا مبداء، نجوم کی تردید (نواں مناظرہ) وغیرہ۔ دسویں مناظرے میں وہ الشّہرستانی کی کتاب الملل والنّحل کے مآخذ کے بارے میں دلچسپ تفصیلات دیتے ہیں۔ اس مختصر تصنیف کا تجزیہ Kraus نے کیا ہے (جو شاید یہ سمجھتا تھا کہ یہ کتاب کبھی شائع نہیں ہوئی) : *Les controverses de Fakhr-al-Dīn Rāzī*، در *BIE*، ج ۱۹، (۱۹۳۷ء)، ص ۱۸۷ تا ۲۱۴۔ اس کا پورا عنوان جسے بعد میں کسی نے بڑھا دیا ہے یہ ہے ”فخرالدّین الرّازی کے مناظرات جو ان کے سفر سمرقند اور پھر سفر ہند کے دوران پیش آئے“۔

(۹) اعتقاد فرق المسلمین والمشرکین۔ اس مختصر رسالے میں جسے ۱۹۳۸ء میں علی السّامی النّشار نے طبع کیا، الرّازی بڑے اختصار، لیکن ساتھ ہی بڑی صحت اور غیر جانبداری سے، مسلمانوں کے اکثر فرقوں اور متعدد زردشتی، یہودی اور عیسائی فرقوں کا ذکر کرتے ہیں، ایک باب فلاسفہ کے لیے مخصوص ہے۔ الرّازی یہ بھی جتاتے ہیں کہ وہ تنہا ایسے شخص ہیں جنھوں نے صوفیوں کو بھی ایک فرقہ شمار کیا ہے۔

(۱۰) المباحث المشرقیّہ (حیدرآباد ۱۳۴۳ھ، ۲ جلد، صفحات بالترتیب ۷۰۶ و ۵۵۰)۔ یہ تصنیف الٰہیات اور طبعیات کے موضوع پر ہے اور سمعیّات سے

بالکل اعتنا نہیں کرتی۔ مصنف نے دعوٰی کیا ہے کہ وہ پہلے شخص ہیں جنھیں ایسی کتاب کی تصنیف کا خیال آیا۔ ابتدا ہی میں وہ اس خاکے کی وضاحت کر دیتے ہیں جو اس کتاب (جو دراصل تین کتابوں پر مشتمل ہے) کی ترتیب و تالیف کے لیے ان کے پیش نظر تھا؛ چونکہ کوئی علم اتنا ہی کامل ہوتا ہے جتنا کہ اس کا موضوع عام ہو، اس لیے کتاب اول میں وجود اور اس کی صفات، پھر اس کے مقابل عدم، پھر ماہیّت اور وحدت و کثرت سے بحث کی گئی ہے۔ ان امور عامّہ کی تعریف کے بعد مصنف ان سے متعلق متعدد دیگر مسائل، مثلاً وجود کی تقسیم واجب اور ممکن میں (۱۲ ابواب) اور وجود میں ابد اور ازل (۵ ابواب) پر غور کرتے ہیں۔ دوسری کتاب تین بڑے حصوں یعنی ممکن کی بحث، جوہر کی بحث اور عرض کی بحث کے لیے وقف ہے۔ پہلے ایک مقدمہ میں ان تینوں سے ایک عام نوعیت کی بحث ہے (۵ ابواب)۔ پھر ایک پہلے "جملہ" [حصّہ] میں، جو پانچ فنون پر مشتمل ہے، اعراض سے بطور ذیل بحث کی گئی ہے: کمیّت، کیفیت، مقولات نِسْبِیّة (اضافیہ)، علّت و معلول، حرکت و زمان (۲۷ ابواب)۔ دوسرا "جملہ" جوہر سے متعلق ہے اور اس ترتیب سے موضوعات ذیل سے بحث کرتا ہے: اجسام، روح (علم النّفس)، عقل۔ آخر میں تیسری کتاب (۲ : ۴۴۸ تا ۵۲۲) فی الالٰہیات المحضة میں خاص الٰہیات سے بحث کی گئی ہے اور یہ چار حصوں پر مشتمل ہے: (۱) اثبات وجود باری تعالٰی؛ (۲) صفات باری تعالٰی؛ (۳) افعال باری تعالٰی۔ اور (۴) نبوت۔ یہ کتاب بڑی احتیاط سے فنون، ابواب اور فصول میں تقسیم کی گئی ہے، جس میں ابن سینا کا انداز نظر آتا ہے۔ مصنف نے ابن سینا سے (جس کے حوالے وہ اکثر "الرئیس" کے نام سے دیتے ہیں اور بعض اوقات اقتباسات بھی دیتے ہیں) بہت کافی اور اہم مواد اخذ کیا ہے، جو زیادہ تر الشفاء (بحث طبیعیات، الٰہیات، السماء و العالم)، النّجاة اور بعض جگہ الاشارات سے ماخوذ ہے (قب ۲ : ۳۴۲)۔ وہ اکثر ابن سینا کے مطابق مبادیات کو قبول کر لیتے ہیں، لیکن اس کے بعض اصولوں سے اختلاف کرنے میں پس و پیش نہیں کرتے اور بعض اوقات حیرت کا اظہار کرتے ہوئے اس کے تضادات (بقول ان کے) کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ تجلّی واجبہ (الواحد لا یصدر عنہ الّا الواحد) اور عقل فعّال کے نظریے پر (قب ج ۲) وہ ابن سینا سے کلیةً اختلاف کرتے ہیں۔ وہ بہت سی آرا (بدقسمتی سے اکثر ان کے مصنفوں کے نام لیے بغیر) پیش کرتے ہیں؛ تاہم ارسطو، افلاطون، الفارابی، انبذقلیس (= انبیذقلس Empedocles)، جالینوس اور ثابت بن قرہ کے حوالے انھوں نے نام بنام دیے ہیں۔

(۱۱) کتاب الفراسة: فراست (physiognomy) کے بارے میں اس کتاب کو یوسف مراد نے کیمبرج، برٹش میوزیم اور ایا صوفیا کے الگ الگ تین مخطوطوں سے مرتب کر کے ایک طویل مقدمے، فرانسیسی ترجمے، اشارات اور شرح کے ساتھ شائع کیا ہے (*La physiognomonie arabe et le Kitāb al-Firasa de Fakhr al-din Rāzī*، پیرس ۱۹۳۹ء)۔ یہ کتاب تین مقالات پر مشتمل ہے: پہلے مقالے میں اس علم کے عام اصول ہیں؛ دوسرے مقالے میں مندرجۂ ذیل چار حصے ہیں: (۱) مزاجوں کی علامات؛ (۲) چاروں عمروں کی مخصوص کیفیات؛ (۳) احوال متعددہ کی مخصوص کیفیات؛ (۴) ممالک کے اختلاف (گرم ممالک، سرد ممالک وغیرہ) سے پیدا ہونے والے اختلافات کردار؛ آخر میں تیسرا مقالہ اعداد کے خواص پر مشتمل ہے۔

(۱۲) کتاب الاربعین فی اصول الدّین (حیدرآباد ۱۳۵۳ھ/۱۹۳۴ء، ۵۰۰ صفحات): اصول دین پر یہ رسالہ الرّازی نے اپنے بڑے بیٹے محمّد کے لیے لکھا تھا۔ یہ رسالہ جن سوالات سے بحث کرتا ہے ان کا کوئی خاکہ مصنف نے پیش نہیں کیا، تاہم ان چالیس

سوالات کو مندرجۂ ذیل طور پر تقسیم کیا جا سکتا ہے: (الف) عالم کا آغاز زمان میں (مسئلہ ۱)، عدم کوئی شے نہیں (مسئلہ ۲)؛ (ب) وجود باری تعالٰی (مسئلہ ۳)؛ (ج) صفات باری تعالٰی (مسائل ۴ تا ۴۰): حق تعالٰی غیر فانی ہے (مسئلہ ۴)، وہ موجودات میں کسی شے کے مماثل نہیں (مسئلہ ۵)، اس کی ماہیت اس کے وجود کی عین ہے (مسئلہ ۶)، اس کا وجود مکانی نہیں (مسائل ۷-۸)؛ ممکن نہیں کہ ایسے اعراض لاحق ہوں (مسئلہ ۱۰)؛ وہ قادر مطلق ہے (مسئلہ ۱۱)، صاحب ارادہ ہے (مسئلہ ۱۳)، حیّ ہے (مسئلہ ۱۴)، علیم و صاحب ارادہ ہے (مسئلہ ۱۵)، سمیع و بصیر ہے (مسئلہ ۱۶)، صاحب کلام ہے (مسئلہ ۱۷)، لایزال ہے (مسئلہ ۱۸)، اَلظّاہر ہے (مسئلہ ۱۹)، اس کی عین حقیقت کا علم انسان کو ہو سکتا ہے (مسئلہ ۲۰)، واحد ہے (مسئلہ ۲۱)، خالق افعال انسانی ہے (مسئلہ ۲۲)، موجود حقیقی ہے (مسئلہ ۲۳)، سب چیزیں اس کے ارادے سے پیدا ہوتی ہیں (مسئلہ ۲۴)، خیر و شر احکام شریعت سے متعین ہوتے ہیں (مسئلہ ۲۵)؛ افعال باری تعالٰی علل کے معلولات نہیں (مسئلہ ۲۶)؛ جوہر فرد کا وجود (مسئلہ ۲۷)، روح کی حقیقت (مسئلہ ۲۸)، خلا کا وجود (مسئلہ ۲۹)، حشر اجساد (مسئلہ ۳۰)، [حضرت] محمد صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی نبوت (مسئلہ ۳۱)، عصمت انبیا (مسئلہ ۳۲)، تقابل ملائکہ و رسل (مسئلہ ۳۳)، کرامات اولیا (مسئلہ ۳۴)؛ جزا و سزا (مسئلہ ۳۵)، مومن گنہگار کی عقوبت دائمی نہیں ہوگی (مسئلہ ۳۶)، شفاعت انبیا (مسئلہ ۳۷)؛ کیا حدیث پر مبنی دلائل یقینی اور قطعی ہیں (مسئلہ ۳۸)، امامت (مسئلہ ۳۹)، عقلی دلائل کا طریقہ (مسئلہ ۴۰)۔ اس کتاب میں جو بات قابل ذکر ہے وہ جوہر فرد کے مسئلے پر الرّازی کا موقف ہے؛ یہاں وہ اس کے قائل معلوم ہوتے ہیں، حالانکہ المباحث المشرقیّہ میں وہ اس کا رد کرتے ہیں۔

مآخذ: متن مقالہ میں مذکورہ کتب کے علاوہ:

(۱) ابن ابی اُصَیْبِعَہ: عُیُون الانباء، ۲: ۲۳ تا ۳۰؛ (۲) ابن القِفطی: تاریخ الحکماء، قاہرہ ۱۳۲۶ھ/۱۹۰۸ء، ص ۱۹۰ تا ۱۹۲؛ (۳) ابن خلّکان، قاہرہ ۱۲۹۹ھ/۱۸۸۱ء، ۱: ۶۰۰ تا ۶۰۲؛ (۴) الصَّفَدی: الوافی، طبع Dedering، ۴: ۲۴۸ تا ۲۵۸؛ (۵) الذّہبی: تاریخ الاسلام، مخطوطۂ پیرس شمارہ ۱۵۸۲ء، ورق ۱۵۳ب تا ۱۵۶ الف و بعد؛ (۶) السُّبکی: طبقات الشافعیّہ، قاہرہ ۱۳۲۴ھ/۱۹۰۶ء، ۴: ۲۸۵ و ۵: ۳۳ تا ۴۰؛ (۷) ابن السّاعی: الجامع المختصر، طبع مصطفٰی جواد، بغداد ۱۳۵۳ھ/۱۹۳۴ء، ۹: ۴ تا ۶، ۱۲۱ تا ۱۲۷، ۳۰۶ تا ۳۰۸؛ (۸) ابن العبری: مختصر الدّول، ص ۴۱۹؛ (۹) ابن حجر: لسان المیزان، ۴: ۴۲۶ تا ۴۲۹؛ (۱۰) طاش کوپروزادہ: مفتاح السّعادۃ، حیدرآباد ۱۳۲۸ھ/۱۹۱۰ء، ۱: ۴۴۵ تا ۴۵۱؛ (۱۱) خوانساری: روضات الجنّات، لیتھو، تہران، ص ۷۲۲ تا ۷۳۱؛ (۱۲) ابن داعی: تبصرۃ العوام، طبع عباس اقبال، تہران ۱۳۳۳ھ/۱۹۱۴ء، ص ۱۲۰؛ (۱۳) عبدالحیّ ابن العماد الحنبلی: شذرات الذّہب، قاہرہ ۱۳۵۰ھ/۱۹۳۱ء، ۵: ۲۱ تا ۲۲؛ (۱۴) I. Goldziher: *Aus der Theologie des Fachr al-Dīn al-Rāzī*، در *Isl.*، ۳ (۱۹۱۲ء): ۲۱۳ تا ۲۴۷؛ (۱۵) M. Horten: *Die Philosophischen Ansichten von Razi und Tusi*، بون ۱۹۱۲ء؛ (۱۶) وہی مصنّف: *Die Spekulative und positive Theologie des Islams nach Razi und ihre Kritik durch Tusi*، لائپزگ ۱۹۱۲ء؛ (۱۷) G. Gabrieli: *Fachr al-Dīn al-Rāzī*، در *Isis*، ۱۹۲۵ء، ص ۹ تا ۱۳؛ (۱۸) McNeile: *An index to the commentary of Fakhr al-Rāzī*، لنڈن ۱۹۳۳ء؛ (۱۹) P. Kraus: *Les controverses de Fakhr al-Dīn al-Rāzī*، در *BIÉ*، ۱۹ (۱۹۳۷ء): ۱۸۷ تا ۲۱۴ (= *The controversies of Fukhar al Dīn Rāzī*، در *Islamic Culture*، ۱۲ (۱۹۳۸ء): ۱۳۱ تا ۱۵۳)؛ (۲۰) *Shorter Encyclopaedia of Islam*، بذیل مادّہ، از Kramers؛ (۲۱) R. Arnaldez: *L'oeuvre de*

Fakhr al-Dīn al-Rāzī, commentateur du Coran et philosophe، در Cahiers de Civilisation médiévale، ۳ (۱۹۶۰ء): ۲۰۷ تا ۲۲۳؛ (۲۲) وہی مصنف: Apories sur la prédestination et le libre-arbitre dans le Commentaire de Rāzī، در MIDEO، ۶ (۱۹۵۹ - ۱۹۶۰ء): ۱۲۳ تا ۱۳۶؛ (۲۳) G. C. Anawati: فخرالدّین الرّازی، تمہید لدراسۃ حیاتہ و مؤلفاتہ، در Mélanges Taha Hussein، قاہرہ ۱۹۶۲ء، ص ۱۹۳ تا ۲۳۴؛ (۲۴) وہی مصنف: Fakhr al-Dīn al-Rāzī: éléments de biographie، در Mélanges Massé، تہران، متعدد صفحات؛](۲۵) ایم ایم شریف: History of Muslim Philosophy؛ (۲۶) شبلی: علم الکلام؛ (۲۷) عبدالسلام ندوی: امام رازی، اعظم گڑھ ۱۹۵۰ء؛ نیز رک بہ تفسیر].

(G. C. Anawati)

* **فخرالدّین مُبارک شاہ:** اپنے عرف "فخرا" سے نسبۃً زیادہ مشہور تھا۔ محمد بن تغلق سلطان دہلی کے زمانے میں وہ مشرقی بنگالہ میں سنار گاؤں کے حاکم بہرام خان کا سلاحدار تھا۔ اس حاکم کے انتقال کے بعد فخرا بغاوت کرکے سنار گاؤں میں خود مختار ہو بیٹھا اور شاہی فوجوں کو، جن کی قیادت سلطان تغلق کے مشرقی علاقوں کے حاکم کیا کرتے تھے، مسلسل شکستیں دے کر اپنی خود مختارانہ حیثیت برقرار رکھی۔ ۷۳۹ھ/۱۳۳۸ء میں اس نے بنگالہ کے پہلے خود مختار شاہی خاندان کی بنا ڈالی اور جنوب میں چاٹگاؤں کو بھی فتح کر لیا۔ اس نے شمال مغرب میں واقع لکھنوتی کو مسخر کرنا چاہا، لیکن اس میں وہ ناکام رہا۔ ۷۳۹ھ/۱۳۳۸ء سے لے کر ۷۵۰ھ/۱۳۴۹ء تک وہ سنارگاؤں پر حکومت کرتا رہا۔ اس نے اپنا چاندی کا سکّہ جاری کیا اور یمین خلیفۃ اللہ و ناصر امیرالمؤمنین کے القاب اختیار کیے۔ اس کے بعد ۷۵۱ھ/۱۳۵۰ء میں اس کا بیٹا اختیار الدّین غازی شاہ اس کا جانشین ہوا، لیکن ۷۵۳ھ/۱۳۵۲ء میں شمس الدّین الیاس شاہ حاکم لکھنوتی سے شکست کھا کر اپنی سلطنت کھو بیٹھا۔ مؤخر الذکر نے سارے بنگالہ کو اپنے زیر اقتدار متحد کر لیا۔ ابن بطّوطہ نے سنارگاؤں کا سفر اس وقت کیا تھا جب فخرالدّین وہاں کا حاکم تھا۔ اس نے شاہ کی اس بنا پر تعریف کی ہے کہ وہ مشائخ کے بارے میں بہت فیاض تھا اور اس کی سلطنت میں اشیا کی ارزانی تھی؛ [نیز رک بہ بنگالہ].

مآخذ: (۱) یحیٰی [بن احمد بن عبداللہ] سرھندی: تاریخ مبارک شاہی، انگریزی ترجمہ از کے۔ کے۔ باسو، بڑودہ ۱۹۳۲ء، ص ۱۰۶ تا ۱۰۷؛ (۲) ابن بطّوطہ، ۴: ۲۱۲ تا ۲۱۶ = H. Von Mžik: Die Reise ...، Hamburg ۱۹۱۱ء، ص ۲۸۳ تا ۲۸۵؛ (۳) N. K. Bhattasali: Coins and Chronology of the Early Independent Sultans of Bengal، ڈھاکہ ۱۹۲۲ء؛ (۴) J. N. Sarkar: History of Bengal، ج ۲، ڈھاکہ ۱۹۴۸ء.

(احمد حسن دانی)

* **فخرُالملک:** ابو المظفّر علی بن نظام الملک، ایک وزیر کا خطاب، جو مشہور و معروف وزیر نظام الملک کا جسے رمضان ۴۸۵ھ/اکتوبر ۱۰۹۲ء میں قتل کر دیا گیا تھا سب سے بڑا بیٹا تھا۔ اسی سال سلطان ملک شاہ کی وفات پر اگرچہ اس کے بیٹے برکیارُوق کی بادشاہت کا اعلان کر دیا گیا تھا، مگر اپنے تاج و تخت کے لیے اپنے باغی چچاؤں کا مقابلہ کرنا پڑا۔ فخرالملک ان دنوں خراسان میں تھا۔ جب اس نے اپنی خدمات پیش کرنے کے لیے برکیاروق کے پاس پہنچنے کی کوشش کی تو ایک اور مدعی تخت و تاج، یعنی برکیاروق کے چھوٹے بھائی محمود بن ملک شاہ کے حامیوں نے اس پر حملہ کر دیا۔ فخرالملک کو ہمدان کی طرف بھاگنا پڑا، جس پر اس اثنا میں برکیارُوق کے چچا تُتُش کا قبضہ ہو چکا تھا۔ قریب تھا کہ تُتُش اس کے قتل کا حکم صادر کر دے، لیکن باغی بُسان کی سفارش

پر اس کی جان بخشی کر دی گئی، بلکہ تُتُش نے اُسے اپنا وزیر بھی بنا لیا. کچھ عرصے بعد فخرالملک قید خانے میں ڈال دیا گیا اور کہیں صفر ۴۸۸ھ/ فروری ۱۰۹۵ء میں جب برکیاروق کو فتح ہوئی اور تُتُش مارا گیا تو اُسے رہائی نصیب ہوئی - اسی سال برکیاروق نے فخرالملک کے بھائی مؤیّد الملک کو برطرف کرکے فخرالملک کو اپنا وزیر بنایا، لیکن تھوڑے ہی دنوں میں وہ برکیاروق کا ساتھ چھوڑ کر اس کے بھائی سنجر کے ہاں چلا گیا، جس کا قیام خراسان کے والی کی حیثیت سے نیشاپور میں تھا - اس نے سنجر کی ملازمت اختیار کر لی، جہاں چھیاسٹھ برس کی عمر میں اسے ایک فدائی نے ہلاک کر دیا (۵۰۰ھ/۱۱۰۶ء).

مآخذ: (۱) ابن الاثیر (طبع Tornberg)، ۱۰: ۹۷ تا ۲۸۹؛ (۲) حمیداللہ المستوفی القزوینی: تاریخ گزیدہ، (طبع براؤن) ۱: ۴۵۱ و ۴۵۶؛ (۳) Vullers: *Mirchondi Historia Seldschukidarum*، ص ۱۵۲؛ (۴) Houtsma: *Recueil de Textes relatifs à l' Histoire des Seldjoucides*، ۲: ۸۶، ۲۶۵.

(K. V. Zettersteen)

فخری الاصفہانی: شمس الدّین محمّد، ایک ایرانی ماہر لسانیات - اس کی اہم تصنیف کا نام معیار الجمالی ہے کیونکہ اس نے اسے خاندان اِینجو [رک بآں] کے فرمانروا جمال الدّین ابو اسحٰق محمّد شاہ کے نام سے منتسب کیا تھا، جو فارس اور عراق میں ۷۴۲ھ/۱۳۴۱ء تا ۷۵۴ھ/۱۳۵۳ء حکومت کرتا رہا - اس کا چوتھا حصہ C. Salemann نے ۱۸۸۷ء میں شائع کیا تھا (*Shams i Fachrii Ispahanensis lexicon persicum id est libri Mi'jâr Ğamâli pars quarta quam edidit C. Salemann, Fasc. prior textum et indices continens*، Casani ۱۸۸۷ء) - بقول Salemann فخری نے ایک صوفیانہ نظم "مرغوبِ قلوب" بھی لکھی تھی۔

اس کے علاوہ ہمیں اس کے بارے میں اور کچھ معلوم نہیں.

(ادارہ، دٓ لائیڈن، بار اوّل)

فخری بروسوی: بروسہ [بورسہ] کا ایک * باشندہ، ترکی کا ممتاز ترین نقش تراش (Silhouette-cutter) سولھویں صدی عیسوی میں یہ فن ایران سے ترکیہ اور سترھویں صدی میں یورپ پہنچا - ابتدا میں یورپ میں بھی مشرقی ممالک کی طرح سیاہ زمین پر ہلکا کاغذ استعمال کیا جاتا تھا - فخری کے فن کے نمونے اس مرقع میں موجود ہیں جو مراد سوم کے لیے تیار کیا گیا تھا اور آج کل وی انا کے قومی کتاب خانے میں موجود ہے - وہ زیادہ تر پھولوں، باغوں اور خطّاطی کے نمونے تراشا کرتا تھا - احمد اوّل کے لیے اس نے گلستان کا ایک نقش بھی تیار کیا تھا مگر وہ اس کی تنقید کا نشانہ بن گیا - اس کے برعکس مراد چہارم کی رائے اس کے بارے میں نہایت اچھی تھی - فخری کا انتقال ۱۶۱۸ء میں ہوا اور قسطنطینیہ میں باب اَدرنہ کے قریب دفن ہوا.

مآخذ: (۱) اسمٰعیل بلیغ: گلدستہ، بروسہ ۱۳۲۵ھ، ص ۵۲۲ تا ۵۲۳؛ (۲) حبیب: خط و خطّاطان، قسطنطینیہ ۱۳۰۵ھ، ص ۲۶۱؛ (۳) J. Von Karabacek: *Zur orientalischen Altertumskunde*، ۴: ۴۶ ببعد، در *Sitzungsber. d. kais. Akad. d. Wiss. Wien*، ج ۱۷۲؛ (۴) G. Jacob: *Die Herkunft der Silhouettenkunst aus Persien*، برلن ۱۹۱۳ء.

(G. Jacob)

اَلْفَخْرِی: عربی زبان میں تاریخ کی ایک اہم اور مفید کتاب، جس کا پورا عنوان ہے: الفخری فی الآداب السلطانیۃ و الدول الاسلامیۃ - اس مشہور کتاب کا مصنف محمد بن علی بن طَبَاطَبا المعروف بہ ابن الطِقْطَقی [رک بآں] ہے - اس کتاب کی تصنیف کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ ابن الطقطقی ۷۰۱ھ/

۱۳۰۱ء میں تبریز کے سفر پر تھا کہ برف باری کے باعث موصل میں رکنے پر مجبور ہو گیا۔ والی موصل فخرالدین عیسٰی بن ابراہیم نے اپنے قیام کی آسائش کے ساتھ اپنا کتاب خانہ بھی استعمال کرنے کی اجازت دے دی۔ اس قیام کے دوران میں ابن الطقطقی نے زیر بحث کتاب تصنیف کی اور والی موصل کے احسانات کے اعتراف کے طور پر اسی سے انتساب کرتے ہوئے اس کا نام کتاب الفخری رکھا۔ اس کتاب میں دو فصلیں ہیں۔ پہلی فصل میں آداب سلطانیہ اور اصول ریاست سے بحث کی گئی ہے اور مصنف نے شرح و بسط سے وہ اوصاف و اخلاق بیان کیے ہیں جو سلاطین اور بادشاہوں کے لیے ضروری ہیں۔ اس فصل میں مصنف نے ان اخلاق رذیلہ اور عادات ناپسندیدہ کا ذکر بھی کیا ہے جن سے بادشاہوں کو احتراز کرنا چاہیے۔ بادشاہوں اور رعایا کے حقوق بالصراحت بیان کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں مصنف نے قرآن و حدیث سے استدلال کے علاوہ قرن اوّل کے مسلمان دانشوروں، سیاستدانوں اور حکمرانوں کے حکیمانہ اقوال بھی نقل کیے ہیں اور ان کے کریمانہ اخلاق اور مدبرانہ اعمال و افعال کی مثالیں بکثرت درج کی ہیں۔ نیز اپنے اقوال کی تائید کے لیے جابجا اشعار نقل کیے ہیں۔ کتاب کا یہ حصہ سیاست نامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ دوسری فصل میں خلفا اور بادشاہوں کے مختصر حالات ہیں۔ یہ حصہ خلافت راشدہ سے شروع کیا گیا ہے۔ اس میں وزیروں اور ان کے عہد کی زرعی اور مالی اصلاحات وغیرہ سے متعلق معلومات خاص طور پر قابل قدر ہیں۔

الکتاب الفخری کا عربی متن پہلی مرتبہ اہلورد [رک بآں] نے ۱۸۵۸-۱۸۶۰ء میں گوتھا سے شائع کیا۔ یہ طبع اپنے قابل قدر دیباچے اور مفید حواشی کے لیے بھی اہم ہے۔ اس طبع کا انحصار پیرس کے کتاب خانۂ مِلّی کے مخطوطے پر تھا۔ دوسری طبع ۱۸۹۵ء میں درانبورغ (= دیرنبرگ) Hertwig Derenbourg کی مساعی کا نتیجہ ہے جس نے مزید مخطوطات کی مدد سے متن کی تصحیح و تدوین کی۔ یہی متن دوسری بار ۱۹۱۰ء میں پیرس سے شائع ہوا جس کے ساتھ M. Emile Amar کا فرانسیسی ترجمہ بھی شامل تھا۔ کتاب کا عربی متن ۱۳۱۷ھ میں، پھر ۱۹۲۲ء میں مصر سے شائع ہوا۔ اس کے بعد بھی عربی متن شائع ہوتے رہے ہیں۔ کتاب الفخری کا انگریزی ترجمہ C. E. J. Whitting نے لنڈن سے ۱۹۴۷ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کا اردو ترجمہ از جعفر شاہ پھلواروی لاہور سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔

ابن الطقطقی نے اپنی کتاب کے دیباچے میں علم اور کتابوں کی فضیلت بیان کرتے ہوئے اپنی کتاب کی قدر و قیمت اور اہمیت بتائی ہے۔ مصنف کا کہنا ہے کہ اس نے فصاحت و بلاغت اور مشکل پسندی اور مغلق عبارت سے عمدًا احتراز کرتے ہوئے سلاست اور سادہ بیانی اختیار کی ہے تاکہ ہر قاری اس سے استفادہ کر سکے۔ مصنف کا یہ بھی کہنا ہے کہ ادبی لحاظ سے اس کی یہ کتاب طلبہ کے لیے دیوان الحماسۃ اور مقامات حریری سے زیادہ مفید ہے۔

مآخذ: (۱) دیباچہ کتاب الفخری؛ (۲) دیباچہ از اہلورد، در طبع گوتھا ۱۸۶۰ء؛ (۳) C. E. J. Whitting: انگریزی ترجمہ، لنڈن ۱۹۴۷ء؛ (۴) براکلمان، ۲: ۱۶۱ و تکملہ، ۲: ۲۰۱؛ (۵) الزرکلی: الاعلام؛ (۶) سرکیس: معجم المطبوعات العربیۃ، عمود ۱۳۶۔

[ادارہ]

فِداء: (ع)؛ "الفدیہ"، Lane: *Manners and Customs*، ۱: ۱۰۰ ببعد، کے مطابق مِنٰی کے مقام پر جو قربانی دی جاتی ہے، اسے الفِدٰی کہتے ہیں کیونکہ یہ رسم اس فدیے کی یاد میں ادا کی جاتی ہے جو حضرت اسمٰعیلؑ کے لیے مینڈھے کی قربانی کرکے دیا گیا تھا (قب قرآن، ۳۷ [الصّٰفّٰت]: ۱۰۷)۔ [امام راغبؒ نے فِداء

اور فِدٰی کے معنی لکھے ہیں "انسان کو کسی مصیبت سے اس کی طرف سے کچھ خرچ کرکے محفوظ کرنا"] ۔

(ادارہ [د]، لائیڈن، بار اول)

* **فِدائی** : (عوامی عربی زبان میں فِداوی)، وہ شخص جو دوسرے کی خاطر اپنی جان کا نذرانہ پیش کرتا ہے ۔ یہ نام اسمٰعیلیوں اور بالخصوص ان "حشّاشین" کو دیا جاتا تھا جو ان لوگوں کے قتل پر مامور کیے جاتے تھے، جنھیں راستے سے ہٹانا مقصود ہوتا تھا (ابن بطّوطہ، ۱ : ۱۶۷؛ v. Hammer : *Fundgruben des Orients*، ۳ : ۲۰۴؛ وہی مصنّف : *Assassinen*، ص ۸۸) ۔ لیکن اکثر یہ لفظ اچھے معنوں میں بھی استعمال ہوا ہے، یعنی "جان نثار، بانکا، سورما، جری، دلیر، نڈر" (Quatremère : *Mongols*، ص ۱۲۴ الف؛ قب v. Oppenheim : *Vom Mittelmeer zum Persischen Golf*، ۲ : ۱۰۰) ۔ الجزائر میں فداوی سے مراد شجاعانہ کارناموں کی داستان بیان کرنے والا اور فداویّہ سے مراد شجاعانہ کارناموں کا قصہ یا گیت ہے ۔ انقلاب ایران کے دوران میں فداوی [فدائی] کا اطلاق شروع میں جمہوریت پسند جماعت کے پیروؤں اور بعد میں حریّت پسندوں اور دستور کے حامیوں پر ہوتا تھا ۔

فدائی شیخ زادہ لاہیجی کا تخلّص بھی تھا جسے شاہ اسمٰعیل صفوی نے سفیر بنا کر محمّد خان شیبانی کے پاس بھیجا تھا اور جو بعد ازآں شیراز میں گوشہ نشین ہو گیا تھا اور وہیں فوت ہوا (رضا قلی خان : مجمع الفصحاء، ۲ : ۸۷) ۔ یہ سیّد میرزا سعید اردستانی کا بھی تخلّص تھا جو اصفہان کا رہنے والا اور محمّد شاہ قاچار کا منظور نظر شاعر تھا (رضا قلی خاں، ۲ : ۳۸۳) ۔

مآخذ : (۱) ابن خلدون : *Prolégomènes*، ترجمہ از De Slane، ۱ : ۱۲۲، ۵؛ (۲) Lane : *Modern Egyptians*، ۲ : ۱۴۷؛ (۳) H. d' Allemagne : *Du Khorassan au pays des Backhtiaris* (پیرس ۱۹۱۱ء)، ۳ : ۳۰۴ (تصاویر، ص ۲۹۴، ۲۹۹)؛ (۴) E. G. Browne : *Literary Hist. of Persia*، ۲ : ۲۰۹ ببعد؛ (۵) وہی مصنف : *Persian Revolution*، ص ۱۲۷، ۱۵۱؛ (۶) *Revue du Monde Musulman*، ۱ : ۴۹۴، ۳ : ۱۶۷، ۵ : ۳۶۱، ۱۲ و ۲۱۷؛ [(۷) فدائیوں کے افسانوی کردار کے لیے دیکھیے : عبدالحلیم شرر : فردوس بریں (۸) نیز رک بہ مقالہ حسن بن صباح و نظام الملک طوسی] ۔

(CL. HUART)

⊛ **فِدائی خاں کوکہ** : اصل نام مظفر حسین؛ خان جہان کوکلتاش کا بھائی اور شاہجہان کے معتمد درباریوں میں شمار ہوتا تھا ۔ ابتدا میں داروغۂ عدالت مقرر ہوا ۔ بادشاہ نے اسے دکن کے بادشاہ عادل شاہ کی خدمت میں کچھ عطیات دے کر سفیر بیجاپور کے ہمراہ بیجاپور بھیجا ۔ ۲۲ سال جلوس شاہجہانی میں اسے خدمت "توزک" سپرد ہوئی اور اس کے فوراً بعد ۲۳ سال جلوس میں اسے 'احدی' سپاہیوں کی بخشی گیری پر مقرر کیا گیا ۔ ۲۴ سال جلوس میں وہ توپ خانہ کے منصب داروں کی بخشی گیری کے عہدے پر فائز ہوا ۔ اس کے فوراً بعد اسے میر توزک کے عہدے پر مقرر کیا گیا، ہاتھیوں کی داروغگی بھی اس کے منصب میں شامل تھی، پھر گرز برداروں کا داروغہ ہوا، مگر تربیت خان کے تبدیل ہونے کے بعد اس کے فرائض میں میر توزک کی ذمّے داریاں بھی شامل ہو گئیں اور ساتھ ہی اس کے منصب میں اضافہ بھی ہوا (مآثر الامراء، ۱ : ۲۴۷ - ۲۵۲) ۔ اکیسویں سال جلوس شاہجہانی، (جمادی الآخرہ ۱۰۶۷ھ) میں اسے "فدائی خان" کا خطاب ملا (عمل صالح، ۳ : ۲۴۴) ۔ بعہد شاہجہان وہ چار ہزاری و سہ ہزار سوار کا منصب رکھتا تھا (عمل صالح، ۲ : ۳۵۳) ۔

اورنگ زیب تخت نشین ہوا تو اس نے فدائی خاں پر جو اس کا اپنا کوکلتاش یعنی رضاعی بھائی تھا، بہت

عنایات کیں۔ جب شاہجہان کے بیٹوں میں جنگ تخت نشینی شروع ہوئی تو فدائی خان اورنگ زیب کے ہمراہ دہلی کے قریب باغ اغر آباد میں تھا۔ اسے امیر الامرا شائستہ خان کے ہمراہ سلیمان شکوہ کے خلاف مہم پر ارسال کیا گیا جو اس وقت لکھنؤ کے قرب و جوار میں مقیم تھا۔ سلیمان شکوہ چاہتا تھا کہ خود کسی طرح ہردوار پہنچ جائے، مگر فدائی خان اس سے پیشتر وہاں گیا اور وہاں سے بادشاہ کو مطلع کیا، جس کے بعد اسے خلیل اللہ خان کی رفاقت میں ملتان جانے کی ہدایت ہوئی اور اس طرح وہ حالات سے باخبر رہا۔ ارادت خان کی وفات پر اسے گورکھپور کا فوجدار مقرر کیا گیا، وہ چوتھے سال جلوس عالم گیری میں صف شکن کے بجائے میر آتش کے عہدے پر مقرر ہوا۔

چھٹے سال جلوس میں جب بادشاہ عالم گیر کشمیر گیا تو فدائی خان دریائے چناب کے کنارے توپ خانہ کے ساتھ موجود تھا۔ اس علاقے کا اس نے انتظام کیا لیکن اسی وقت اسے جالندھر کے قرب و جوار میں فسادیوں کی سرکوبی کے لیے مامور کیا گیا، اس کے بعد اسے ترقی دے کر چار ہزار ذات اور دو ہزار پانچ سو سوار کے منصب عطا ہوئے، پھر اسے اودھ کا صوبے دار بھی مقرر کیا گیا۔

فدائی خان ۱۰۸۰ھ میں لاہور کا صوبے دار مقرر ہوا۔ مآثر عالم گیری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اسی منصب کے دوران میں ۳۰ محرم ۱۰۸۲ھ کو وہ لاہور سے پشاور گیا۔ ۷ رجب ۱۰۸۳ھ کو اسے مہابت خان کے بجائے کابل کا صوبے دار مقرر کیا گیا اور خلعت عطا ہونے کے بعد اسے بہترین فوج اور ساز و سامان کے ساتھ روانہ کیا گیا (مآثر عالم گیری، اردو ترجمہ ص ۹۲، حیدرآباد، دکن)۔ اس سے واضح ہے کہ فدائی خان لاہور میں پانچ سال کے قریب صوبے دار رہا۔ اسی زمانے میں اس کے زیر اہتمام بادشاہی مسجد اور حویلی بھی یہاں تعمیر ہوئی تھی۔

فدائی خان نے کابل، حسن ابدال اور پشاور میں جو کارنامے انجام دیے، ان سے عالم گیر بہت خوش ہوا۔ وہ اتفاق سے خود بھی حسن ابدال میں موجود تھا۔ فدائی خان کی تدبیر سے افغانوں کو شکست ہوئی۔ جلال آباد میں اس نے قبائل کی شورش فرو کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ عالم گیر اس فتح سے بھی بہت خوش ہوا، چنانچہ ۷ ربیع الآخرہ ۱۰۸۵ھ کو ۱۸ سال جلوس کے موقع پر اسے عظم خان کے خطاب سے سرفراز کیا (مآثر الامراء، ۱: ص ۲۵۱؛ مآثر عالم گیری (اردو)، ص ۹۹؛ مزید حالات کے لیے دیکھیے جادو ناتھ سرکار: اورنگ زیب (انگریزی)، ۳: ۲۶۳ تا ۲۷۰)۔

جب ۲۰ سال جلوس میں فدائی خان بادشاہ کے حضور میں پیش ہوا تو اسے امیر الامرا کے بجائے ناظم بنگالہ مقرر کیا گیا اور صوبہ بہار کو بھی اسی کی نگرانی میں دے دیا گیا، لیکن ابھی وہ سفر کا ارادہ کر ہی رہا تھا کہ ۱۹ ربیع الآخر ۱۰۸۹ھ/۱۱ مئی ۱۶۷۸ء کو فوت ہو گیا (مآثر الامراء، ۱: ۲۵۱)۔

مصنف مآثر الامرا کے بیان کے مطابق لاہور میں فدائی خان کوکہ کی حویلی شہر کی عمدہ عمارتوں میں شمار ہوتی تھی اور صوبہ داران لاہور عموماً اسی میں ٹھیرتے تھے، مگر آج لاہور میں اس حویلی کا نام و نشان باقی نہیں ہے۔ سید محمد لطیف نے اپنی تاریخ لاہور (انگریزی) (ص ۱۶۹) میں لکھا ہے کہ جہاں آج مزار حضرت شاہ محمد غوث ہے وہاں حویلی فدائی خان تھی۔ جب رنجیت سنگھ کا بیٹا کنور نہال سنگھ تخت نشین ہوا (۱۸۴۰ء) تو اس نے لاہور کے تمام محلوں اور اعلیٰ عمارتوں کو جو شہر کی چار دیواری کے ساتھ ساتھ تھیں، گرانے کا حکم دے دیا اور موسیو الارڈ M. Allard کو جو اس کی حکومت میں اعلیٰ فوجی افسر تھا، اس کام پر متعین کیا۔ اس طرح بے شمار حویلیاں صاف کر دی گئیں۔ اس نے مزار حضرت شاہ محمد غوثؒ اور اس کے ساتھ ہی حویلی فدائی خان

کو بھی مسمار کرا دیا۔ اس سے مسلمانوں میں ہیجان پیدا ہوا، لیکن کوئی داد فریاد نہ سنی گئی۔ کہا گیا ہے کہ جس روز اس مزار اور حویلی کو مسمار کیا گیا، اسی شب کنور نہال سنگھ اور کھڑک سنگھ فوت ہو گئے۔ کھڑک سنگھ کا بیٹا نونہال سنگھ بھی جو باپ کی لاش جلا کر واپس آ رہا تھا، فوت ہو گیا۔ اہل لاہور نے اسے حضرت شاہ محمد غوث ؒ کی کرامت خیال کیا.

فدائی خان کوکہ کو آگرے میں اس مقبرے میں دفن کیا گیا جو اس نے اپنی زندگی میں بنوایا تھا۔ یہ سنگ مرمر کا بنا تھا اور بہت خوبصورت تھا۔ اب وہاں باغ تو موجود نہیں، صرف مقبرہ ایک کھنڈر کی صورت میں موجود ہے (مرقع اکبر آباد، ص ۱۷۲).

تاریخ کی کتابوں میں فدائی خان نام و لقب کے بعض دیگر امرا بھی ہوئے مثلاً (۱) فدائی خان، اصل نام میر ظریف (مآثر الامراء، ۳ : ۱۰، ۱۱)؛ (۲) فدائی خان، اصل نام ہدایت اللہ (مآثر الامراء، ۳ : ۱۲ تا ۱۸)؛ (۳) فدائی خان، اصل نام جاں نثار، (عمل صالح، ج ۲، ص ۳۳۹)؛ (۴) فدائی خان، اصل نام محمد صالح بن اعظم خان کوکہ (مآثر الامراء، ۳ : ۳۳ - ۳۴).

مآخذ : [متن میں مذکور ہیں].

(عبداللہ چغتائی)

* **فدائیانِ اسلام :** ایک نیم مذہبی اور نیم سیاسی دہشت پسند جماعت جس کی سرگرمیوں کا مرکز تہران تھا، اور جس پر بارہ سالہ تحریک (۱۹۴۳ء تا ۱۹۵۵ء) کے دوران میں متعدد سیاست دانوں کے قتل کی ذمے داری آئی۔ فدائیان کی تنظیم گو خفیہ تھی، لیکن ان کے اجتماع سرعام ہوتے تھے اور وہ اپنے اغراض و مقاصد کا کھلے بندوں اعلان کرتے تھے۔ ان کا نصب العین شریعت کا کامل نفاذ اور بے دینی کا استیصال تھا۔ وہ اسلام کے عقائد کے سختی سے پابند تھے، لیکن ساتھ ہی اجنبیوں سے حد درجہ نفرت رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ غیر ملکی باشندوں اور بیرونی ممالک سے ربط و ضبط رکھنے والے سیاست دانوں پر قاتلانہ حملے کرنا دارالاسلام کا دفاع ہے۔ فدائیوں نے اعلان کر دیا تھا کہ "ناپسندیدہ" لوگوں کی حکومت ناجائز ہے اور یہ لوگ دشمن کے جاسوس ہیں جن کو موت کے گھاٹ اتار دینا چاہیے۔ ان کا مطالبہ تھا کہ تمام قوانین منسوخ کر دیے جائیں، اس لیے کہ یہ قوانین شیعوں کے مذہبی احکام سے متصادم ہیں۔ انھوں نے پردہ اور قدیم اسلامی طور طریقوں کو دوبارہ رائج کرنے کی کوشش کی.

فدائیوں کی بدنامی کا آغاز اس وقت ہوا جب کہ ان کی جماعت کے جوان سال بانی سید مجتبیٰ میرلوحی نے، جو آئندہ چل کر نواب صفوی کے نام سے مشہور ہوا، مارچ ۱۹۴۵ء میں مشہور عالم اور مصلح احمد کسروی پر ناکام قاتلانہ حملہ کیا۔ فروری ۱۹۴۶ء میں اس مقدمہ کی کھلی سماعت تہران کے قصر عدالت میں ہو رہی تھی کہ فدائیوں نے کسروی کو قتل کر دیا۔ صفوی اور اس کے چند رفقا گرفتار کر لیے گئے، لیکن حاضرین میں سے کوئی بھی ان کے خلاف شہادت دینے کو تیار نہ تھا، لہٰذا وہ بری کر دیے گئے۔ فدائیوں کے لیے آیت اللہ کاشانی کی حمایت، ان کے اثر و رسوخ اور روز افزوں انتقامی کارروائیوں کے خوف نے فدائیوں کی بریت میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ اکتوبر ۱۹۴۹ء میں فدائیوں نے وزیر دربار عبدالحسین ہژیر کو ہلاک کر دیا۔ اس پر الزام تھا کہ وہ غیر ممالک سے ساز باز رکھتا ہے اور مجلس کے انتخابات میں دخل انداز ہوتا ہے۔ اس قتل کے باعث مجلس کے سولھویں اجلاس کے انتخابات کالعدم قرار دے دیے گئے۔ نئے انتخابات ہوئے تو قومی محاذ ڈاکٹر محمد مصدق کی قیادت میں سرگرم ہو کر

نکلا۔ قومی محاذ تیل کی صنعت کو قومی ملکیت میں لینا چاہتا تھا، لیکن وزیر اعظم جنرل حاجی علی رزم آرا اس تجویز کا مخالف تھا۔ اس کشمکش میں ایک سر پھرے فدائی خلیل طہماسبی نے مارچ ۱۹۵۱ء میں وزیر اعظم کو جان سے مار ڈالا۔ اس کے بعد حسین علا وزیر اعظم مقرر ہوا، لیکن فدائیوں کی دھمکیوں کے پیش نظر اسے مستعفی ہونا پڑا اور ڈاکٹر محمد مصدق نے وزارت عظمی کا منصب سنبھالا۔ جون ۱۹۵۱ء میں نواب صفوی گرفتار کر لیا گیا۔ فدائیوں نے ڈاکٹر محمد مصدق اور ذمے دار افسروں کو دھمکیاں دیں کہ اگر طہماسبی اور نواب صفوی کو رہا نہ کیا گیا تو انھیں جان سے ہاتھ دھونے پڑیں گے۔ حسین فاطمی حکومت کا ایک وزیر تھا، فدائیوں نے اسے فروری ۱۹۵۲ء میں گولی مار کر زخمی کر دیا۔ کاشانی اور اس کے متبعین کا دعوی تھا کہ وزیراعظم علی کا قاتل قومی ہیرو ہے۔ اس سے متاثر ہو کر مجلس نے اگست ۱۹۵۲ء میں طہماسبی کو معافی دینے کی قرارداد منظور کر لی اس کے باوجود فدائیوں کی جانب سے دھمکیوں کا سلسلہ جاری رہا۔ ڈاکٹر مصدق کی حکومت نے مجبور ہو کر ان کے خلاف قدم اٹھایا اور بعض فدائیان اسلام کو بندر عباس کی طرف ملک بدر کر دیا، جو کہ خلیج فارس کے ساحل پر ایک غیر صحت بخش بندرگاہ ہے۔

ڈاکٹر مصدق کی معزولی کے بعد فدائیوں کی سرگرمیاں ماند پڑ گئیں اور وہ کچھ عرصے تک نئی حکومت کے خلاف تند و تیز بیانات شائع کرتے رہے۔ اکتوبر ۱۹۵۵ء میں وزیراعظم حسین علا پر قاتلانہ حملہ ہوا، جو ناکام رہا۔ اس طرح سے حکومت کو فدائیوں کے خلاف مقدمہ چلانے کا موقع ہاتھ آیا، فدائیان، نواب صفوی، واحدی اور طہماسبی گرفتار ہو کر تختۂ دار پر لٹکا دیے گئے اور ان کی جماعت ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔

فدائی، عراق اور مصر کی جماعت الاخوان المسلمون [رک باں] سے بھی رابطہ رکھتے تھے اور وہ اخوان اور ماضی کی دوسری مذہبی اور سیاسی جماعتوں کی طرح ایک دوسرے کو "بھائی بھائی" کہا کرتے تھے۔ عرب اسرائیلی تنازعہ میں انھوں نے عربوں کی زبانی تائید کی تھی۔ اس جماعت کے ارکان نو عمر تھے، جنھوں نے قدیم طرز کی معمولی تعلیم حاصل کی تھی۔ ان کے فکر و نظر کا منبع قدیم تصورات تھے جن کی رو سے راہ حق میں جان دینے کو تقدس کا درجہ حاصل تھا اور الحاد کے قلع قمع کے لیے تشدد کے استعمال کی اجازت تھی۔ وہ خیالی منصوبے باندھا کرتے تھے، جو آزردگی اور مایوسی کے ستائے ہوئے لوگوں کے لیے باعث کشش ہوتے تھے۔ اس طرح ان کا حلقۂ اثر ان کے ارکان سے زیادہ وسیع تھا۔ ان کی دہشت ان کے مخالفین کو بالخصوص ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۳ء تک متاثر کرتی رہی۔ اگرچہ ان کو کاشانی کی تائید و حمایت حاصل تھی، لیکن اس نے کبھی ان کی رہنمائی نہیں کی بلکہ ایک دفعہ تو اس نے کھلم کھلا اختلاف ظاہر کیا تھا۔

مآخذ: فدائیان نے اپنا لائحہ عمل ایک کتابچے کی صورت میں جس کا نام، اَلْاِسْلَامُ یَعْلُوْ وَلَا یُعْلٰی عَلَیْہِ تھا، تہران سے ۱۹۵۱ء میں شائع کرایا تھا۔ آج تک (۱۹۶۳ء) اس جماعت کا صحیح تحقیقی مطالعہ نہیں ہوا۔ فارسی یا کسی مغربی زبان میں اس کے بارے میں بہت کم مواد شائع ہوا ہے البتہ ان کی سرگرمیوں کے بارے میں بعض اخبارات میں تفصیل مل جاتی ہے، مثلاً نیویارک ٹائمز نے ۶ مئی ۱۹۵۱ء کی اشاعت میں نواب صفوی سے ایک ملاقات کا حال شائع کیا تھا؛ نیز دیکھیے (۱) Leonard Binder: *Iran*، کیلیفورنیا ۱۹۶۲ء؛ D.N. Wilber: *Contemporrory Iran*، نیویارک ۱۹۶۳ء۔ مزید معلومات ۱۹۴۹ء تا ۱۹۵۵ء کے فارسی اخبارات و رسائل مثلاً ترقی، دنیا، وظیفہ اور پرچم اسلام سے

دستیاب ہو سکتی ہیں، بالخصوص وہ سلسلۂ مقالات زیادہ دلچسپ ہے جو خواندنیہا (جلد ۹، تا ۱۷) میں چھپا تھا، لیکن مصنف کی گرفتاری اور سزاے موت کے بعد جاری نہ رہ سکا؛ نیز دیکھیے COC، OM وغیرہ.

(N. R. Keddie و زرین کوب)

* **فَدّان** : ایک عربی لفظ، جو آرامی سے مشتق ہے (قب Fränkel : Die Aram. Fremdwörter، ص ۱۲۹)؛ صحیح معنوں میں بیلوں کی ایک جوڑی، جس سے اراضی کاشت کی جاتی ہے؛ پیمائش اراضی کا مصری پیمانہ، جو باعتبار زمان و مکان بدلتا رہتا ہے۔ لین Lane کہتا ہے کہ جب وہ مصر میں مقیم تھا (۱۸۳۳ تا ۱۸۳۵ء) تو اس سے کچھ عرصے پہلے فدّان تقریباً ۱،۰۱ ایکڑ کے برابر تھا، لیکن اس کے دوران قیام ہی میں ایک ایکڑ سے کم رہ گیا۔ فدّان کو ۲۴ قیراط میں تقسیم کرتے تھے اور اس میں ۳۳۳ ۱/۳ مربع قصبات ہوتے تھے؛ ایک قصبۃ (rood = چوتھائی ایکڑ) پہلے ۲۴ اور پھر ۲۲ "قبضات" کے برابر سمجھا جاتا تھا۔ فرانسیسی حملے کے زمانے میں یہاں تین مختلف قسم کے فدّان مستعمل تھے؛ (۱) وہ فدّان جو سواحل نیل میں مستعمل تھا (۱۰۳۳۶ arpents [زمین کا ایک قدیم فرانسیسی پیمانہ])؛ (۲) وہ جو ورائے نیل استعمال ہوتا تھا (۲۰۳۷۵ arpents) اور (۳) دمیاط کا فدّان (۲۴۰۱۲ arpents)۔ اس کے علاوہ بالائی مصر (۱۶۷۰. arpents = ۴۲۷۵ مربع میٹر) اور قطیون (۵۲۵۳ مربع میٹر) کے فدّان الگ الگ تھے.

Decourdemanche نے ۴۰۰ مربع قصبات (جس کا طول الحاکم بامر اللہ نے ۶ "حاکمی" یا "بابلی" هاتھ [ell = ۵۴ انچ] کے برابر مقرر کیا تھا) کے ایک قدیم فدان کا اندازہ ۵۸۸۳۲۵ مربع میٹر اور موجودہ زمانے کے ۳۳۳ ۱/۳ قصبات کے فدّان کا ۴۲۰۰،۸۳ مربع میٹر کیا ہے.

شام میں فدّان کے معنی اکیلے بیل کے بھی ہیں اور رقبے کے پیمانے کے طور پر ۴۴۴ مربع قصبات کے برابر مانا جاتا ہے.

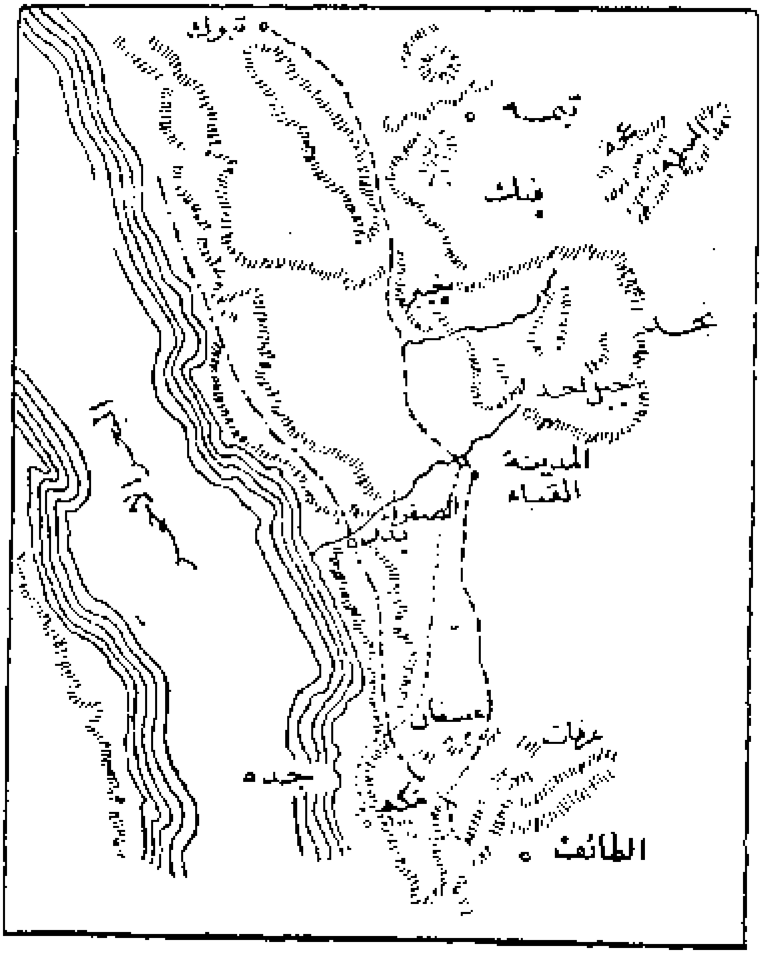
مآخذ : (۱) E. W. Lane : Modern Egyptians، بار اوّل، ۲ : ۳۷۷؛ (۲) S. de Sacy : Relation de l'Egypte par Abdullatif، ص ۹۰؛ (۳) J.A. Decourdemanche : Poids et Mesures des Peuples anciens et des Arabes، پیرس ۱۹۰۹ء، ۹۰؛ (۴) H. Sauvaire : Métrologie Musulmane، در JA، سلسلۂ هشتم، ۸ (۱۸۸۶ء) : ۵۱۶ ببعد.

(Cl. Huart)

⊗ **فَدَک** : شمالی حجاز میں خیبر کے قریب ایک قدیم قصبہ، جو یاقوت کے بیان کے مطابق مدینۂ منورہ سے دو یا تین دن کی مسافت پر واقع تھا۔ بظاہر اس نام کی کوئی بستی اب موجود نہیں ہے، البتہ حافظ وهبہ (: جزیرۃ العرب فی القرن العشرین، ص ۱۲) نے بیان کیا ہے کہ الحوّیط (پرولیسر حِتّی : الحائط) کا گاؤں، جو کہ حَرّۂ خیبر کے آخری سرے پر واقع ہے، فدک ہی کی پرانی بستی کی جگہ آباد ہوا ہے۔ خیبر کی طرح فدک بھی یہودی کاشتکاروں کی ایک آبادی تھی۔ یہاں پانی کے چشمے تھے اور کھجور اور اناج کی پیداوار ہوتی تھی۔ یہ قصبہ دستکاری کے لیے بھی مشہور تھا اور یہاں کمبل بننے کا کام کیا جاتا تھا.

۷ھ میں فتح خیبر کے بعد رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم نے مُحَیِّصہ بن مسعود انصاری رضی کو اهل فدک کی طرف روانہ کیا تاکہ انہیں دعوت اسلام دیں۔ اس زمانے میں ان کا سردار یوشع بن نون یہودی تھا۔ [بقول ابن حزم آپ ؐ نے حضرت علیؓ کو بھی اهل فدک کے بنو عبداللہ بن سعد کی طرف بھیجا تھا (جوامع السیرۃ، ص ۱۸؛ انساب الاشراف، ۱ : ۳۷۸)]۔ اهل فدک نے اسلام تو قبول نہیں کیا، لیکن انہوں نے آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم کے ساتھ اس شرط پر

صالح کر لی کہ نصف زمین مع پیداوار مسلمانوں کے حوالے کریں گے؛ چنانچہ بغیر جنگ و جدل یہ سر زمین اللہ تعالٰی نے (بطور فیء) اپنے رسول کو عطا فرما دی۔ فدک کی زمین اور باغات وغیرہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی زندگی میں آپ کے لیے مخصوص رہے اور آپؐ ان کی آمدنی کو اپنے اہل بیت اور ابناء السبیل (مسافروں) کے اخراجات کے لیے استعمال فرماتے رہے۔ ابو داؤد (باب صفایا رسول اللہ) اور الواقدی (باب صدقات رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) کے مطابق تین زمینیں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے لیے مخصوص



- فدک کی علاقہ اور اس کا محل وقوع
- فدک کا مدینے اور خیبر سے فاصلہ اور تعلق
- حرۂ فدک اور تیما کے چشموں سے سیراب زمین

(خالصہ) تھیں: (۱) ارض بنی نضیر (مدینہ)، جس کی آمدنی ناگہانی ضروریات کے لیے استعمال ہوتی تھی؛ (۲) ارض خیبر، جسے آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے تین حصوں میں تقسیم فرما دیا تھا۔ دو حصے عام مسلمانوں کے لیے تھے اور ایک حصہ ازواج مطہراتؓ کے سالانہ مصارف کے لیے۔ اس میں سے بھی جو کچھ بچ جاتا وہ غریب و نادار مہاجرین کی اعانت میں صرف ہوتا؛ (۳) فدک کی زمین، جو ابناء السبیل کے لیے وقف تھی (دیکھیے: فتوح البلدان، ص ۳۳)۔ [آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے حضرت حکمؓ بن سعید بن ابی العاص

کو فدک وغیرہ (عُرَینہ کی بستیوں) کا والی مقرر فرمایا (جوامع السیرۃ، ص ۲۴۴)] ۔

خلیفۂ ثانی حضرت عمر بن الخطاب رضی اللہ عنہ کے زمانے تک یہود فدک میں آباد رہے ۔ بعد میں انھوں نے یہودیوں کے حصے کی قیمت ادا کر دی اور انھیں وہاں سے نکال کر شام کی طرف بھیج دیا ۔

آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم کے وصال کے بعد خیبر اور فدک کی زمین اور باغات کی حیثیت کے بارے میں صحابۂ کرامؓ کے درمیان اختلاف رائے رونما ہوا ۔ ایک طرف آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم کی ازواج مطہرات نے خلیفۂ اوّل حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ سے مطالبہ کیا کہ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم کے ترکے میں سے ان کا حصہ ادا کیا جائے اور دوسری طرف آپؐ کے چچا حضرت عباسؓ بن عبدالمطلب اور آپؐ کی صاحبزادی حضرت فاطمہؓ نے تقاضا کیا کہ خیبر اور فدک کی جائداد (آنحضرتؐ کی میراث کے طور پر) ان میں تقسیم کی جائے (بعد میں حضرت علیؓ بھی حضرت فاطمہؓ کی وجہ سے اس معاملے میں فریق بنے) ۔

اکثر کتب حدیث و تاریخ میں جو روایات ملتی ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ حضرت ابوبکرؓ نے ایک اصول کی بنا پر (جس کی اساس ایک حدیث ہے) یہ مطالبہ تسلیم نہ کیا اور فرمایا کہ یہ زمینیں اسی مصرف میں لائی جائیں گی جس میں آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم خود لایا کرتے تھے اور اس میں وراثت کا اصول نہیں چلے گا ۔ حضرت عمرؓ اور حضرت عثمانؓ نے بھی یہی موقف اختیار کیا اور بعض روایات کی رو سے خود حضرت علیؓ اور حضرت حسینؓ نے بھی بالآخر اس کی یہی حیثیت برقرار رکھی (البلاذری : فتوح البلدان، ص ۳۴) ۔ اس موقف کے حق میں حضرت ابوبکرؓ کے پاس آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم کی یہ حدیث تھی : لَا نُوْرَثُ، مَا تَرَکْنَا صَدَقَۃٌ [= ہمارا کوئی وارث نہیں ہوگا، ہم جو کچھ چھوڑ جائیں گے وہ صدقہ ہوگا] ۔

حضرت ابوبکرؓ کے انکار پر حضرت فاطمہؓ رنجیدہ ہوئیں [اور یہ رنجیدگی بتقاضاے بشریت قدرتی تھی]، لیکن ایک روایت کے مطابق حضرت ابوبکرؓ حضرت فاطمہؓ کی بیماری کے زمانے میں ان کی عیادت کے لیے گئے اور دلجوئی کی ۔ اس پر حضرت فاطمہؓ نے اپنے دل سے رنج دور کر دیا (ابن کثیر : البدایۃ و النہایۃ ۶ : ۳۳۳) اور یہی خانوادۂ رسولؐ کی شان تھی ۔ اس کے علاوہ حضرت ابوبکرؓ اور حضرت عمرؓ نے حضرت فاطمہؓ اور جملہ اہل بیت سے معاش کے سلسلے میں جملہ مراعات برقرار رکھیں ۔ فدک کا قضیہ خلفاے راشدینؓ کے بعد کبھی بنو ہاشم کے حق میں، کبھی ان کے خلاف چلتا رہا ۔ عہد بنو امیّہ میں حضرت عمر بن عبدالعزیزؒ نے بنو ہاشم کی دلجوئی کی، مگر اس خانوادے کے دوسرے افراد اسے اپنی ضرورتوں کے لیے استعمال کرتے رہے ۔ یہی صورت بنو عباس کے زمانے میں رہی، لیکن اس کا وہ مصرف برقرار نہ رکھا جا سکا جس کی بنیاد پر حضرت ابوبکرؓ نے اسے ساری قوم کی ملکیت قرار دیا تھا ۔

شیعی روایات بھی اس کے قریب قریب ہیں، مگر تعبیر اور نقطۂ نظر میں اختلاف ہے [شیعی نقطۂ نظر آگے آتا ہے؛ نیز رک بہ فاطمہ رضی اللہ عنہا] ۔

مآخذ : (۱) البخاری : الجامع الصحیح (الجزء الاوّل، الجزء الثالث، الجزء الرابع)، قاہرہ ۱۳۱۲ھ؛ (۲) مسلم : الجامع الصحیح (الجزء الثانی)، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۳) احمد بن حنبل : المسند (الجزء الاوّل، تحقیق احمد محمد شاکر)، مصر ۱۳۶۵ھ؛ (۴) ابو داؤد : سنن (الجزء الثالث)، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۵) الترمذی : الشمائل النبویّۃ، دہلی ۱۳۰۴ھ؛ (۶) الترمذی : الجامع الصحیح (الجزء الرابع)، قاہرہ ۱۳۸۲ھ؛ (۷) العسقلانی : فتح الباری (الجزء السادس)،

قاہرہ ۱۳۴۸ھ؛ (۸) ابن ہشام: سیرۃ الرسول (الجزء الثانی)، طبع Wüstenfeld، ۱۸۶۰ء؛ (۹) ابن القیم: زاد المعاد فی ہدی خیر العباد (الجزء الثانی)، قاہرہ ۱۳۴۴ھ؛ (۱۰) ابن حجر الہیتمی: الصواعق المحرقۃ، قاہرہ؛ (۱۱) حافظ وہبہ: جزیرۃ العرب فی القرن العشرین، بار اول، ۱۳۵۴ھ؛ (۱۲) الدیار بکری: تاریخ الخمیس (الجزء الثانی)، ۱۳۰۲ھ؛ (۱۳) ابو حیّان التوحیدی: الأمتاع والمؤانسۃ (الجزء الثانی)، مطبوعۂ بیروت؛ (۱۴) ابن سعد: الطبقات (الجزء الاوّل)، برلن ۱۳۳۰ھ؛ (۱۵) ابن کثیر: البدایۃ والنہایۃ (الجزء الخامس)، بار اول، ۱۹۶۶ء؛ (۱۶) الطبری: تاریخ الرسل والملوک (الجزء الثالث)، قاہرہ ۱۹۶۲ء؛ (۱۷) البلاذری: فتوح البلدان (القسم الاوّل)، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۱۸) یاقوت: معجم البلدان، ج ۴، بیروت ۱۹۵۷ء؛ (۱۹) بدر الدین العینی: عمدۃ القاری، الجزء ۱۵، قاہرہ ۱۹۵۶ء؛ (۲۰) شاہ عبدالعزیز: تحفۂ اثنا عشریہ، اردو ترجمہ، مطبوعۂ کراچی؛ (۲۱) شبلی نعمانی: الفاروق، حصہ ۲، مطبوعۂ لاہور؛ (۲۲) معین الدین ندوی: تاریخ اسلام (حصۂ اوّل)، اعظم گڑھ ۱۳۸۲ھ؛ (۲۳) سعید احمد اکبر آبادی: صدیق اکبر، دہلی ۱۹۵۷ء؛ (۲۴) احمد شاہ بخاری: تحقیق فدک، بار سوم، مطبوعۂ سرگودھا؛ (۲۵) شمیم عذرا: مسئلۂ فدک کا تاریخی جائزہ، تحقیقی مقالہ (مخطوطہ، در کتاب خانۂ دانشگاہ پنجاب، لاہور؛ (۲۶) محمود احمد رضوی: مسئلۂ فدک، مطبوعۂ لاہور؛ (۲۷) *History of the Arabs*: P. K. Hitti، لندن ۱۹۵۶ء؛ (۲۸) ابن حزم: جوامع السیرۃ، ص ۱۸، ۲۳، ۲۱۸؛ (۲۹) البلاذری: انساب الاشراف، جلد اوّل، بمدد اشاریہ؛ (۳۰) [آ] ، لائیڈن، بار دوم، بذیل مادّہ].

(امین اللہ وثیر [و ادارہ])

شیعی نقطۂ نظر: فتح خیبر سے فراغت کے بعد آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے اہل فدک کو دعوت اسلام دی۔ اہل فدک نے صلح کی درخواست کی اور نصف زمین معاہدے میں دینی منظور کی۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے یہ پیش کش قبول فرما لی اور اس وقت سے یہ آپؐ کے لیے مخصوص ہو گئی (فتوح البلدان، لائیڈن ۱۸۶۶ء، ص ۲۹ تا ۳۳) اور آپؐ مختلف دینی اور نجی مقاصد کے لیے اس سے استفادہ کرتے رہے۔ بعد ازآں آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے یہ علاقہ اپنی صاحبزادی حضرت فاطمۃ الزہراؑ کو عطا کر دیا کیونکہ قرآن مجید کی آیت: وَاٰتِ ذَا الْقُرْبٰى حَقَّهٗ وَالْمِسْكِيْنَ وَابْنَ السَّبِيْلِ (۱۷ [بنی اسرآءیل]: ۲۶) میں اس بات کی تصریح موجود تھی (معارج النبوۃ، ۳: ۱۲۸)؛ القمی (التفسیر ۲: ۱۸)، الطبرسی (مجمع البیان، ۲: ۵۷) اور متعدد تفاسیر سے واضح ہوتا ہے کہ مذکورۂ بالا آیت مدینۂ منورہ میں بھی نازل ہوئی تھی۔ اس کی تائید کتب احادیث سے بھی ہوتی ہے، مثلاً الکافی، ۱: ۵۴۳؛ بحار الانوار؛ سفینۃ البحار، ۱: ۳۵۱؛ کتاب الاحتجاج ص ۵۸؛ علی متقی: کنز العمال، ۲: ۱۰۸۔

آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی وفات کے بعد حضرت فاطمہؓ نے فدک کا دعوٰی کیا تو اس کے جواب میں حضرت ابوبکرؓ نے کہا کہ میں نے آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کو یہ فرماتے ہوئے سنا ہے: نَحْنُ مَعْشَرَ الْاَنْبِيَاءِ لَا نُوْرَثُ، مَا تَرَكْنَا صَدَقَةٌ (البخاری)، یعنی ہم پیغمبروں کا کوئی وارث نہیں ہوگا، جو کچھ ہم چھوڑ جائیں گے، وہ صدقہ ہوگا۔ حضرت فاطمۃ الزہراؑ نے گواہوں اور تقریر کے ذریعے اپنے حق پر روشنی ڈالی (الاحتجاج، ص ۵۹؛ دلائل الامامۃ، ص ۳۱؛ ابن ابی الحدید: شرح نہج البلاغۃ، ۴: ۹۹)؛ لیکن حضرت ابوبکرؓ نے کہا کہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم جس کام کو کرتے رہے، میں اس کو اسی طرح کروں گا۔ حضرت فاطمہؓ یہ سن کر کبیدہ خاطر واپس چلی آئیں اور حضرت ابوبکرؓ سے ناراض رہیں (البخاری: جامع الصحیح، مطبوعۂ دہلی ۲:

۹۹۶؛ کتاب الغدیر، ۷ : ۲۲۷)۔ حضرت عمرؓ نے اجتہاد فرمایا اور فدک کی تولیت حضرت علیؓ اور حضرت عباسؓ کو دے دی (یاقوت : معجم البلدان، ۳ : ۸۵۵ تا ۸۵۸)۔ حضرت علیؓ کے عہد میں بھی فدک مسلمانوں کے لیے صدقہ تھا (البخاری : جامع الصحیح، مطبوعۂ دہلی، ۱ : ۳۳۶)۔ امیر معاویہ نے اپنے عہد میں یہ جاگیر مروان بن الحکم کو دے دی۔ مروان نے اپنے فرزند عبدالعزیز کو دے دی۔ حضرت عمر بن عبدالعزیز نے خلیفہ ہوتے ہی یہ علاقہ حسن بن حسن بن علی بن ابی الطالب یا امام زین العابدینؒ کو واپس کر دیا، لیکن یزید ابن عبدالملک نے پھر اسے واپس لے لیا (یاقوت، حوالۂ مذکور)۔

بنو عباس کے پہلے حکمران ابو العباس السفّاح نے فدک اہل بیت کے وارثوں کو دے دیا، لیکن المنصور نے ضبط کر لیا؛ المہدی نے پھر واپس کر دیا (عمدة الاخبار، ص ۳۹۵)۔ جب المأمون خلیفہ ہوا تو اس نے فدک بنو ہاشم کو دے دیا (ابن ابی الحدید، ۴ : ۸۱)۔ ۲۳۲ھ میں المتوکل تخت نشین ہوا تو اس نے فدک پر قبضہ کر کے عبداللہ بن البازیار کو جاگیر میں دے دیا۔ اس کے بعد فدک ویران ہو گیا۔

مآخذ : (۱) العیاشی : کتاب التفسیر، قم ۱۳۸۱ھ؛ (۲) علی بن ابراہیم القمی: کتاب التفسیر، نجف ۱۳۸۷ھ؛ (۳) الطبرسی : مجمع البیان، ج ۲، تہران ۱۳۸۳ھ؛ (۴) فیض الکاشانی : کتاب الصافی فی تفسیر القرآن، تہران ۱۳۷۴ھ؛ (۵) الرازی : مفاتیح الغیب (تفسیر کبیر)، ج ۸، قاہرہ ۱۳۰۹ھ؛ (۶) الخازن : لباب التنزیل فی معانی التاویل، (تفسیر خازن)، مصر ۱۳۳۷ء؛ (۷) البخاری : الصحیح؛ (۸) الکلینی : الاصول من الکافی، تہران ۱۳۷۴ھ؛ (۹) الشریف الرضی : نہج البلاغة، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۱۰) ابن ابی الحدید : شرح نہج البلاغة، قاہرہ ۱۳۲۹ھ؛ (۱۱) ابن میثم : شرح نہج البلاغة، نجف ۱۳۸۳ھ؛ (۱۲) البلاذری : فتوح البلدان، قاہرہ ۱۳۵۰ھ و لائیڈن ۱۸۶۶ء؛ (۱۳) الیعقوبی : التاریخ، نجف ۱۳۵۸ھ؛ (۱۴) المسعودی : التنبیه والاشراف، طبع عکسی، بیروت ۱۹۶۵ء؛ (۱۵) محمد باقر المجلسی : حیات القلوب، ج ۲، لکھنؤ ۱۹۱۹ء؛ (۱۶) محمد عباس القمی : سفینة البحار، نجف ۱۳۵۵ھ؛ (۱۷) یاقوت الحموی : معجم البلدان، بیروت ۱۳۷۶ھ و لائپزگ ۱۸۶۸ء؛ (۱۸) عمر رضا کحالہ : جغرافیہ شبہ جزیرة العرب، دمشق ۱۹۴۴ء؛ (۱۹) صفی الدین عبدالمؤمن البغدادی : مراصد الاطلاع علی اسماء الامکنة والبقاع، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۲۰) نوراللہ شوستری : مجالس المؤمنین، مطبوعۂ تہران؛ (۲۱) محمد بشیر : مواقف المؤمنین، (ترجمہ مجالس)، آگرہ ۱۳۰۲ھ؛ (۲۲) الشریف النسابہ ابو اسمٰعیل ابراہیم : منتقلة الطالبیه، نجف ۱۳۸۸ھ؛ (۲۳) احمد بن عبدالحمید العباسی : عمدة الاخبار فی مدینة المختار، بارچہارم، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۲۴) ابن قتیبہ : الامامة والسیاسة، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۲۵) الطبرسی : الاحتجاج علی اہل اللجاج، نجف ۱۳۵۰ھ؛ (۲۶) عبدالحسین شرف الدین : النص والاجتہاد، نجف ۱۳۸۳ھ؛ (۲۷) ابن ہشام : السیرة النبویّة، قاہرہ ۱۳۷۵ھ؛ (۲۸) الطبری : دلائل الامامة، نجف ۱۳۶۹ھ؛ (۲۹) الشیخ المفید العکبری : الفصول المختارہ من العیون والمحاسن، نجف ۱۳۸۱ھ؛ (۳۰) محمد باقر موسوی و علی اکبر غفاری : تاریخ انبیاء، سیرت رسول اکرم و نقشہ فتوحات، تہران ۱۳۸۹ء؛ (۳۱) نواب احمد حسین : تاریخ احمدی، لکھنؤ ۱۳۵۲ھ؛ (۳۲) سلیمان کتانی : فاطمة الزہراء، نجف ۱۹۶۸ء؛ (۳۳) فاضل الحسینی المیلانی : فاطمة الزہراء امّ ابیہا، نجف ۱۹۶۸ء؛ (۳۴) محمد سلطان میرزا : اللمعة البیضاء فی شرح خطبة الزہراء، تہران ۱۲۹۷ھ؛ (۳۵) حیدر جوادی : فدک تاریخ کی روشنی میں، مطبوعۂ لاہور؛ (۳۶) محمد جعفر زیدی : مسئلۂ فدک، لاہور ۱۹۷۴ء؛ (۳۷) عبدالحسین الامینی : الغدیر فی الکتاب والسنة والادب، تہران ۱۳۷۲ھ؛ (۳۸) احمد بن حجر الہیتمی المکی : الصواعق المحرقة، قاہرہ ۱۳۱۲ھ؛ (۳۹)

محمد حمید اللہ : عہد نبوی کے میدان جنگ، حیدرآباد دکن ۱۹۳۵ء؛ (۳) شبلی : سیرۃ النبی، جلد اوّل، کانپور ۱۳۳۶ھ؛ نیز رک بہ فاطمۃ الزہراء.

(مرتضٰی حسین فاضل)

* **فَدْو** : رک بہ فِدْیہ.

⊗ **فِدْیہ** : (ع)، لفظی معنی ہیں : بدل، جزاء، معاوضہ، قربانی؛ عربی کا اسم مصدر ہے، جو اَلْفِدَاء (الف ممدودہ کے ساتھ) اور اَلْفِدٰی (الف مقصورہ کے ساتھ) سے ماخوذ ہے؛ فَدٰی یَفْدِیْ فِدَاءً و فِدًی کے معنی ہیں قیدی کا آزاد کرنا؛ اِفْتَدٰی (باب افتعال) کے معنی ہیں فدیہ دینا یا قربانی و نذرانہ پیش کرنا؛ فَادٰی (باب مفاعلہ) کے معنی ہیں مال دے کر کسی قیدی کو رہا کرا لینا؛ بعض اہل لغت کے نزدیک فَادٰی کے معنی قیدی کے بدلے ویسا ہی قیدی رہا کرنا ہیں۔ فداء اور اس کے مشتقات میں چونکہ کسی کی قابل رحم حالت دیکھ کر اسے اس حالت سے آزاد کرانے کا مفہوم پایا جاتا ہے، اس لیے جب یہ کہا جائے کہ میں اللہ پر فدا ہوتا ہوں تو یہ مجاز و استعارہ ہوگا اور اس سے مقصود اللہ کی تعظیم و تکبیر ہوگی (لسان العرب، بذیل مادّہ؛ تاج العروس، بذیل مادّہ؛ ابن الاثیر : النہایۃ، ۳ : ۳۰۲؛ مفردات القرآن، ۳ : ۲۱۰؛ التفسیر المظہری، ۱ : ۱۹۲؛ روح المعانی، ۱ : ۲۱۲)۔ اسلامی شریعت میں فدیہ سے مراد ہے ایسا بدل یا عوض جس کے ذریعے انسان اپنے آپ کو کسی ایسی گزند یا نقصان سے چھڑائے اور محفوظ کرے جو اس کے لیے ناگزیر بن چکا ہو (کشاف اصطلاحات الفنون، ص ۱۱۵۷)۔ عبدالنبی احمد نگری (دستور العلماء، ۳ : ۱۸) نے فدیہ کے معنی "سَرْبَہا" اور "سر خریدی" لکھے ہیں اور بیان کیا ہے کہ "وہ مال یا طعام جو خود کو آزاد کرانے کے لیے ادا کیا جاتا ہے فدیہ کہلاتا ہے"۔ فقۂ اسلامی میں اس لفظ کا جو مفہوم ہے اس کی واضح اور بہتر تعریف امام راغب کے ہاں ملتی ہے کہ "وہ مال جو انسان اپنی عبادات میں قصور یا کمی کے لیے ادا کرتا ہے، اسے فدیہ کہتے ہیں (مفردات القرآن، ۳ : ۲۱۱).

قرآن مجید میں یہ لفظ اور اس کے متعلقات متعدد مقامات پر وارد ہوئے ہیں : فَدَیْنَا (یعنی فداء اور فِدیٰ کے صیغۂ ماضی کی صورت میں)، جہاں اللہ تعالٰی فرماتے ہیں کہ ہم نے عظیم قربانی کے ذریعے اسمٰعیل کو بچا لیا (۳۷ [الصّٰفّٰت] : ۱۰۷)؛ تُفَادُوْا (یعنی باب مفاعلہ سے)، جہاں بنی اسرائیل کے ہاں قیدیوں کی رہائی کی رسم کا ذکر ہے (۲ [البقرۃ] : ۸۵)؛ افتداء (یعنی باب افتعال کے مشتقات)، بمعنی فدیہ یا نذرانہ و قربانی پیش کرنا (۳ [آل عمران] : ۹۱؛ ۲ [البقرۃ] : ۲۲۹؛ ۱۰ [یونس] : ۵۴؛ ۱۳ [الرّعد] : ۱۸؛ ۳۹ [الزمر] : ۴۷؛ ۵ [المآئدۃ] : ۳۶؛ ۷۰ [المعارج] : ۱۱)۔ فداء یعنی اسیران جنگ کا سر بہا یا فدیہ (۴۷ [محمّد] : ۴)؛ فدیۂ رمضان و شعائر حج (۲ [البقرہ] : ۱۸۴، ۱۹۶) اور کفّار کے اعمال بد کا فدیہ، جو وہ قیامت میں دینا چاہیں گے (۵۷ [الحدید] : ۱۵).

فِدْیہ کے مفہوم کو واضح طور پر سمجھنے کے لیے دو اور لفظوں کا مفہوم پیش نظر رکھنا مفید ہے کیونکہ وہ اس کے مفہوم کے قریب بھی ہیں اور اس کی مانند فقہی اصطلاحات کے طور پر مروج ہیں۔ ان میں سے ایک فدا ہے، جس سے فدیہ ماخوذ ہے۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ فداء اسیران جنگ کو رہا کرانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے جبکہ فدیہ دینی عبادات میں کمی یا قصور کو پورا کرنے کے بدل کو کہتے ہیں۔ قرآن مجید میں بھی فدا اسیران جنگ کی رہائی کے معاوضے کے لیے (۴۷ [محمّد] : ۴) اور فدیہ عبادات و اعمال میں کمی کے بدل کے طور پر مستعمل ہے (۲ [البقرۃ] : ۱۸۴، ۱۹۶)۔ کتب سیرت و تاریخ سے پتا چلتا ہے کہ عموماً فداء کا لفظ اسیران جنگ کی خلاصی کے عوض کے طور پر استعمال

ہوتا ہے (ابن ہشام : سیرۃ، ۲ : ۶۴۸ تا ۶۵۲، قاہرہ ۱۹۵۵ء؛ الروض الانف، ۲ : ۸۷، قاہرہ ۱۹۱۴ء؛ الواقدی : کتاب المغازی، ۱ : ۱۴۱ ببعد، آکسفرڈ ۱۹۶۶ء؛ تاریخ الطبری، ۱ : ۴۴۸ تا ۴۶۱، قاہرہ ۱۹۶۱ء)۔ کتب فقہ میں عبادات و اعمال میں قصور یا کمی کے عوض کے لیے ہمیشہ فدیہ استعمال ہوا ہے (ہدایۃ اوّلین، ۱ : ۹۹ ببعد؛ الکشاف، ۱ : ۱۶۰، ۲۲۶؛ التفسیر المظہری، ۱ : ۱۹۱ تا ۱۹۲؛ روح المعانی، ۱ : ۳۱۲؛ تفسیر المراغی، ۲ : ۶۷)۔ اس سلسلے کا دوسرا لفظ کفّارہ ہے۔ کفارہ اور فدیہ میں فرق یہ ہے کہ کفارہ دراصل گناہ کے ڈھانپنے کو کہتے ہیں۔ شریعت میں گناہ یا زیادتی (الذَّنْب والجِنَایۃ) کے باعث جو چیز انسان کے ذمے لازم ہو جاتی ہے اس کے اسقاط یا اس سے بری الذمہ ہونے کے عمل کو کفّارہ کہتے ہیں (دستور العلماء، ۳ : ۱۲۵؛ مفردات القرآن، ۴ : ۹۴)؛ چنانچہ قرآن مجید میں بھی قسم میں جھوٹا ہونے (۵ [المائدۃ] : ۸۹)، حالت احرام میں کسی جانور کو مار دینے (۵ [المائدۃ] : ۹۵) اور ظِہار [رک بآں] (۵۸ [المجادلۃ] : ۴) کے لیے کفارہ واجب قرار دیا گیا ہے، لیکن حالت مجبوری میں روزہ نہ رکھ سکنے (مثلاً شیخ فانی یا قریب مرگ مریض کے روزے چھوٹ جائیں) یا حج کے موقع پر بسبب مرض وغیرہ سر نہ منڈوا سکنے (تحلیق) کے لیے فدیہ واجب کیا گیا ہے (۲ [البقرۃ] : ۱۸۴، ۱۹۶)۔

عبادات میں قصور یا کمی کو پورا کرنے کے لیے جو فدیہ واجب ہے اس کی مقدار فقہا نے مقرر کر دی ہے، جو اہل عراق کے ہاں نصف صاع گندم اور اہل حجاز کے ہاں ایک مُدّ گندم ہے (ہدایۃ اوّلین، ۱ : ۱۹۹؛ الکشاف، ۱ : ۲۲۶؛ روح المعانی، ۲ : ۵۸)۔ علامہ مصطفٰی المراغی نے لکھا ہے کہ فدیہ اصل میں ایک مسکین کی ایک وقت کی خوراک کو کہتے ہیں، اس لیے فدیہ دینے والے شخص کے گھر کے لوگ جو خوراک اوسطاً کھاتے ہیں ایسی ہی ایک وقت کی خوراک فدیہ یا طعام مسکین کی مقدار ہے (تفسیر المراغی، ۲ : ۶۷)۔

مآخذ : (۱) ابن منظور : لسان العرب، بذیل مادہ؛ (۲) الزبیدی : تاج العروس، بذیل مادہ؛ (۳) امام راغب : مفردات القرآن، قاہرہ ۱۳۰۶ھ؛ (۴) ابن الاثیر : النہایۃ، قاہرہ ۱۳۰۶ھ؛ (۵) تھانوی : کشاف اصطلاحات الفنون، کلکتہ ۱۸۶۲ء؛ (۶) عبدالنبی احمد نگری : دستور العلماء، حیدرآباد دکن ۱۳۲۳ھ؛ (۷) الزمخشری : الکشاف، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۸) الآلوسی : روح المعانی، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۹) ثناء اللہ پانی پتی : التفسیر المظہری، مطبوعۂ حیدرآباد دکن؛ (۱۰) المراغی : تفسیر المراغی، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۱۱) ابن ہشام : السیرۃ النبویۃ، قاہرہ ۱۹۵۵ء؛ (۱۲) السہیلی : الروض الانف، قاہرہ ۱۹۱۴ء؛ (۱۳) الواقدی : کتاب المغازی، آکسفرڈ ۱۹۶۶ء؛ (۱۴) الطبری : تاریخ، قاہرہ ۱۹۶۱ء؛ (۱۵) المرغینانی : ہدایۃ، لکھنؤ ۱۳۱۴ھ۔

(ظہور احمد اظہر)

فَذْلَکَۃ : (ع)؛ بمعنی رقم، مجموعہ، میزان؛ یہ لفظ فَذْلَک (= پس یہ یوں ہے) سے مشتق ہے، جو کسی جمع کے عمل کے آخر میں لکھا جاتا ہے؛ نیز یہ اصطلاح ان شکایات اور عرضداشتوں کے خلاصے کے لیے استعمال ہوتی تھی جو دیوان ہمایوں [رک بآں] میں پیش کی جاتی تھیں۔ پھر یہ لفظ عثمانی عہد کی مختصر تاریخ کے لیے بطور عنوان کتاب مستعمل ہونے لگا۔ گیارھویں صدی ہجری/سترھویں صدی عیسوی میں حاجی خلیفہ [رک بآں] نے فذلکۃ کے نام سے دولت عثمانیہ کی ایک مختصر تاریخ عربی زبان میں لکھی۔ پھر اسی نام سے اس کا ترکی میں ترجمہ کیا گیا۔ بعد ازاں حاجی خلیفہ نے اس کے تکملے کے طور پر فذلکۃ التواریخ (قسطنطنیہ ۱۲۸۷ھ) کے عنوان سے ایک تالیف کی، جس میں عثمانی سلطنت کی تاریخ (۱۰۰۰ تا ۱۰۶۵ھ)

قلمبند کی۔ بعد ازاں اسی عنوان سے احمد رفیق پاشا (۱۸۲۳-۱۸۹۱ء) [رک بآن] نے بڑی ایک کتاب تالیف کی۔

مآخذ: (۱) برکلمان، ۲: ۴۲۸؛ (۲) سامی: قاموس الاعلام، بذیل کاتب چلبی؛ (۳) جرجی زیدان: تاریخ آداب اللغة العربیة، بیروت ۱۹۶۷ء، ۳: ۳۲۴۔

[ادارہ]

* **فر:** رک بہ فرو۔

* **اَلْفُرات:** (ع)، عراق کا مشہور دریا، (انگریزی میں Euphrates)، جسے سمیری زبان میں بورا نو نو، آشوری میں پوراتو، عبرانی میں פְּרָת اور سریانی میں ܦܪܬ کہتے ہیں۔ قدیم مصنفین نے اس دریا اور اس کے نام کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس کے لیے دیکھیے Pauly-Wissowa، ۶: ۱۱۹۵ ببعد (Weissbach کا مقالہ *Euphrates*)۔ یہاں ہمیں صرف اتنا ذکر کرنا ہے کہ عصر حاضر کے سیاحوں کے بیان سے اس بات کا صاف صاف پتا نہیں چلتا کہ کیا قَرَہ صُو اس کے شمالی بازو یا مغربی فرات کا اور مُرادصو اس کے جنوبی بازو یا مشرقی فرات کا نام ہے۔ قرہ صو کا اطلاق تو بیشتر "فرات" کی طرح ہر دو معاونوں پر ہوتا ہے (دیکھیے *Geogr. Journ*، شمارہ ۸، ۱۸۹۶ء، ص ۳۳۳، حاشیہ)۔ پھر شاید Belck (*Beiträge zur Alten Geographie*، ۱: ۵۶) کے اس مفروضے کو بھی یونہی اصل میں پرات کی عامیانہ شکل ہے (دیکھیے جبل مُرد) نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ مراد Marad موضوع و تدی میں؛ نیز دیکھیے Tomaschek، *Sasun*، ص ۱۷)، جو اسی علاقے میں واقع ہے جس سے مشرق فرات نکلتا ہے۔

عرب جغرافیہ دان، جن کے ملاحظات پر یہ مقالہ مبنی ہے، فرات کے شمالی معاون ہی کو اس کا حقیقی بالائی حصہ تصور کرتے ہیں۔ یہ قالِیقَلا (رک بہ ارز روم) کے علاقے میں فردخس [؟] یا ایسے ہی نام کے ایک پہاڑ سے نکلتا ہے اور شاید وہی نام ہے جسے بطلمیوس نے Παρυάδρης ὄρος اور Tabula Peutingeriana میں Mons Paruerdes لکھا ہے۔ دریا کے بالائی حصے کی کیفیت ابن سراپیون Serapion نے نہایت خوبی سے بیان کی ہے جسے G. Le Strange نے مع ترجمہ *JRAS* ۱۸۹۵ء میں شائع کیا اور جس کی تصریحات پر حال ہی میں Tomaschek نے ۱۸۹۸ء کے *Festschrift für H. Kiepert*، ص ۱۳۷ تا ۱۴۹ میں ایک بیش قیمت مقالہ تحریر کیا ہے۔

کیغ سے نیچے مغرب کی سمت سے فرات میں نہر نُوتِیَہ (غالباً موجودہ ارسلان چای) اور نہر اَبرِیق (چانتا ایرمق جو آبریق = دیورگی سے نکلی ہے) اور نہر انجا (موجودہ انگو چای، عربْ کیر کی ندیوں کا تحتانی سلسلہ) آ گرتی ہیں۔ مؤخّر الذّکر معاون کے دہانے سے نیچے (ابن سراپیون نے غلطی سے نیچے کی بجائے اوپر لکھ دیا ہے) مغربی فرات مشرق فرات یعنی نہر اَرْسَناسْ سے مل گیا ہے جو طَرَوْن (Taraunitis) سے نکلا ہے اور جس میں شمشاط (Arsamosata؛ دیکھیے R. Kiepert: *Formae Orbis Antiqui*، متن مربوطۂ ورق ۵، ص ۸، عمود ۱) سے تھوڑے ہی فاصلے پر نہر الذِّئب اور نہر سَنْبُط (Tomaschek کے نزدیک بیری صو اور سُنگت) آ ملتی ہیں۔ دونوں معاونوں کے اتحاد سے جو دریا بنتا ہے وہ جب حِصْن المنشار (موجودہ موشبرطاغ؛ خلیل الظّاہری: زبدہ، ص ۵۲: موشار) کے پاس سے گزرتا ہے تو مغرب کی طرف سے اس میں نہر جَرجَرِیّہ (غالباً تورو چای) جو غَرشنہ کے نواح سے آتی ہے مل جاتی ہے اور آگے چل کر نہر قباقب یعنی توخمہ صو اسی دوسرے معاون پر جس میں نہر قَراقِیس = سلطان صو اور نہر زرنوق جس کی ایک شاخ مَلَطیَہ کو سیراب کرتی ہے شامل ہو جاتی ہے، مشہور و معروف قَنطرة القباقب واقع ہے یعنی موجودہ قیرق گوز کوپرو [چالیس آنکھوں والا پل] دیکھیے

yorke، در *Geogr. Journ.*، جلد ۸، ۱۸۹۶ء، ص ۳۳۸ ببعد و Lehmann-Haupt : *Armenien*، ۱ : ۴۸۹) ۔ مشرق جانب سے دریاے فرات نہر ھنزیط (بوہوک چای) کو جس کی وجہ سے گویا قدیم ضلع "ان زی تین" (Anzitene) کے دارالحکومت کا نام اب تک محفوظ ہے، اپنے ساتھ لیتا ہوا آبشاری علاقے میں داخل ہوتا ہے اور جب تک گرگر نہیں پہنچتا اس سے آگے نہیں نکلتا (دیکھیے von Moltke : *Briefe über zustände ... in der Türkei*، بار ششم، ص ۳۰۵ تا ۳۱۰ اور E. Huntington : *Zeitschr. für Ethnol.*، ۱۹۰۱ء، ص ۱۸۳ تا ۲۰۳) ۔ اس کوہستانی علاقے سے نکلنے کے بعد فرات جس ہموار سطح مرتفع میں داخل ہوتا ہے اسے اس نے دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے اور سُمیساط سے آگے شام اور الجزیرہ کی سرحد بن گیا ہے ۔ شروع شروع میں تو صرف مغرب ہی کی جانب سے بڑے بڑے معاون دریا اس میں شامل ہوتے رہتے ہیں جن میں سب سے زیادہ اہمیت نہر سنجہ یا نہر الازرق کو حاصل ہے جس پر قنطرۃ السنجہ کا شہرہ آفاق پل بنا لیا ہے اور جسے قدما کے سنگاس Singas (دیکھیے R. Kiepert : *Formae Orbis Antiqui*، متن تا ورق ۵، ص (ب)) کی طرح گوک صو سے تعلیق دینا چاہیے نہ کہ بولام صو سے، اس لیے کہ آخر الذکر پر رومی عہد کا پل اب تک قائم ہے (دیکھیے Humann و Puchstein : *Reisen*، ص ۳۹۳ ببعد) ۔ قلعۃ الروم کے مستحکم پہاڑی مقام اور البیرۃ کی گزرگاہ سے نیچے نہر ساجور کو صلیبی جنگوں کے وقت سے قابل ذکر اہمیت حاصل رہی ہے [رک بہ بیرہ جک] ۔ قرون وسطٰی کے ابتدائی زمانے میں جسر منبج اور بعد کے ادوار میں قلعۃ النجم اور الرقہ ہی ایسے مقامات تھے جہاں سے بالعموم دریاے فرات کو عبور کیا جاتا تھا ۔ پھر مؤخر الذکر مقام سے نیچے اس میں البلیخ جو حرّان کے نواح سے آتی ہے رقۃ السوداء سے مل کر جہاں آج کل السمراء کے کھنڈر واقع ہیں (دیکھیے Sarre و Herzfeld : *Archäol.-Reise im Euphrat-und Tigris-Gebiet*، ۱ : ۱۶۰) شامل ہو جاتی ہے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دیر الزّور [رک بان] ہی میں جہاں عصر حاضر کا نہایت اہم معبر واقع ہے قدیم زمانے میں ایک "برتھا" Birtha موجود تھا (دیکھیے اوپر) اور جسے یاقوت، ۲ : ۶۶۲، نے غالبًا دیر رمّان کہا ہے، لیکن اسے کچھ اہمیت ملی ہے تو موجودہ زمانے ہی میں ۔ پرانے زمانے میں دیر الزّور کی جگہ کرکیزیم Circesium واقع تھا، جسے عرب قرقیسیا کہتے تھے اور خابور کے دہانے پر آباد تھا ۔ یہ ندی عرب مصنفین کے مکرر بیانات کے مطابق رأس العین سے نکلتی اور طور عبدین سے آتے ہوئے اپنے معاون ہرماس سے مل کر فرات اور دجلہ کو اس طرح ملا دیتی تھی کہ نہر الثرثار کے ذریعے ان میں کشتیوں کی آمد و رفت ہو سکے، لیکن Sarre و Herzfeld کی تازہ تحقیقات کے مطابق (کتاب مذکور، ۱ : ۱۹۳) یہ بات کچھ مشکوک سی نظر آتی ہے ۔ قرون وسطٰی کے آخری ایام میں قدیم کرکیزیم Circesium یعنی موجودہ دیر الزّور کی جگہ رحبہ اور اس سے کچھ نیچے دالیۂ مالک بن طوق کے دو گاؤں آباد تھے جن کی اراضی نہر سعید سے سیراب ہوتی تھیں ۔ یہ نہر قرقیسیا سے ذرا اوپر نکلتی تھی اور اس کا نام سعید بن عبدالملک بن مروان کے نام پر رکھا گیا تھا (دیکھیے Peters : *Nippur*، ۱ : ۱۲۷ و ۱۲۹ ببعد؛ A. Musil : *In Nordwestarabien und Südmesopotamien*، ص ۱۰، طبع جداگانہ، ماخوذ از *Anzeiger der Phil.-hist. Kl. der Wiener Akad.*، ۱۹۱۳ء، ج ۱) ۔

عہد حاضر کے علماے جغرافیہ کے نزدیک اگرچہ جنوبی الجزیرہ کی ابتدا عانہ [رک بان] سے ہوتی ہے، جو قرون وسطٰی ہی میں نخلستانوں کے لیے مشہور تھا اور جہاں وادی فرات میں کھجوروں کی کاشت شروع ہو جاتی ہے، لیکن ازمنۂ متوسطہ کے مصنفین

نے الجزیرہ اور عراق کی سرحد اس سے بہت زیادہ جنوب کی طرف متعیّن کی ہے ۔ افسوس ہے کہ [نہر] جری سعدہ Čerī Sa'de کی اہمیت کا جسے ہیْت (Hīt) سے جنوبی سمت میں نکالا گیا تھا اور جس کا بہاؤ نجف تک تقریباً اب بھی دریافت کیا جا سکتا ہے (دیکھیے Peters : Nippur، ۱ : ۱۶۶ و ۳۱۲ و ۲ : ۲۲۷؛ Meissner : von Babylon nach den Ruinen von Hira und Huarnaq، ص ۱۵) کا پورا پورا کھوج تاحال نہیں لگایا گیا ہے تاکہ (دیکھیے Nöldeke : Sasaniden، ص ۵۷؛ G. Le Strange : Eastern Caliphate، ص ۶۵) وادی عین التّمر سے اس کے تعلق کا ٹھیک ٹھیک پتا چل سکتا (دیکھیے Musil، کتاب مذکور، ص ۱۱) جو ابن سراپیون کے قول کے مطابق ہیْت میں فرات سے آملتی تھی ۔ ابن سراپیون کہتا ہے کہ فرات کی ایک نہر دُجَیل الرّب (الانبار سے ۔ اور حط سے ۱۲ فرسخ یعنی ہو سکتا ہے اُمّ الرّوس Peters : Nippur میں ۲ : ۴۵) سے نکل کر اور عکبرا کے قریب دجلہ سے جا ملتی تھی (دیکھیے Streck : Die Alte Landschaft Babylonien، ص ۲۴)، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ جلد ہی مٹی سے اٹ گئی، کیونکہ بعد کے جغرافیہ نویس اس نام کا اطلاق صرف دجلہ کی ایک نہر پر کرتے ہیں جو ممکن ہے ابتدا میں ازمنۂ قدیمہ کی نہر دُجَیل سے ملی ہوئی تھی (دیکھیے Streck : کتاب مذکور، ص ۳۲ و ۲۰۲ ببعد) ۔

ذرا اور آگے چلیں تو الاَنْبار [رک باں] سے بابلی نہروں کا وہ عظیم الشان سلسلہ شروع ہوتا ہے جو ایک جال کی طرح ہر طرف بچھا ہوا تھا اور جس کا تعلق نہایت ہی قدیم زمانے سے ہے گو اب اس کے صرف آثار ہی باقی ہیں، [رک بہ دجلہ] (تفصیلات کے لیے دیکھیے Streck : کتاب مذکور، ص ۲۵ ببعد) ۔ اس سلسلے کی چار شاخوں یعنی نہر عیسٰی، نہر صَرْصَار، نہرالملک اور نہر کُوثا کا جو فرات سے نکالی گئی تھیں ذکر کیا گیا ہے، لیکن بحالت موجودہ ہمیں اس ملک کے بارے میں جو معلومات حاصل ہیں ان کی بنا پر یہ بیان بڑی حد تک مفروضہ قرار دیا جانا چاہیے ۔ یہ شاخیں جس مقام سے نکلی ہیں اس سے ذرا نیچے ہی فرات دو بازوؤں میں تقسیم ہو گیا ہے ۔ عربوں کے نزدیک اس کا مغربی دھارا ہی اصل دریا ہے جو کوفے کے پاس سے گزر کر آخر واسط کی مغربی جانب البَطِیحه [رک باں] میں غائب ہو جاتا ہے ۔ یہ دھارا العَلْقَمِی کے نام سے بھی مشہور ہے جسے Musil نے (کتاب مذکور، ص ۱۰۳) ایک قدیم نہر کے طور پر دریافت کیا ہے، جو کربلا سے مشرق سمت میں شمال مشرق کی طرف بہتی ہے اور جو شاید اسی دھارے کا سلسلہ تھی جسے اب ھندیّہ کہتے ہیں ۔ فرات کا مشرقی بازو جس میں ابن سراپیون کے زمانے میں بھی مغربی بازو کی نسبت پانی کی مقدار کہیں زیادہ ہوا کرتی تھی، اپنے پہلے حصے میں زمانۂ حال کے خاص دریاے فرات کے مجری کے مطابق تھا، یہاں تک کہ اس دریا کا پانی ۱۸۸۹ء سے زیادہ تر ھندیہ میں گرنا شروع ہو گیا (دیکھیے Peters : Nippur، ۲ : ۳۳۵؛ Sachau : Am Euphrat und Tigris، ص ۳۸ و ۵۷) ۔ بابل کے قریب دریاے فرات پھر دو حصوں میں تقسیم ہو گیا ہے ۔ اس کے مشرقی بازو کا جو نہر سُورا الأعْلٰی یا سُرات الکبیرة یا نہر النِّیل یا نہر سابوس کے نام سے شہرالنّیل، موجودہ نِیلِیّه، کے راستے دجلہ میں جا گرتا ہے (اس کے مشرقی سرے کو چھوڑ کر) Sarre اور Herzfeld (Arch. Reise، ۱ : ۲۳۴ تا ۲۴۷) پوری پوری تفتیش کر چکے ہیں ۔ یہ امر کہ فرات کا مغربی بازو یعنی سُورا الاسفل کس حد تک فرات کے موجودہ مجرٰی یا انہار شطّ النّیل اور شطّ الکار [کذا، الفار؟] سے مطابقت رکھتا ہے جو جنوب مشرق کی طرف بہتی ہیں، ابھی تک ٹھیک ٹھیک معلوم نہیں ہو سکا ۔ یہ بازو بھی البَطِیحه کے وسیع دلدلی علاقے میں جا کر ختم

ہو جاتا ہے، جس کے فالتو پانی کے نکاس، یعنی نہر ابی الأَسَد کو جو دِجلۃ العَوْراء میں جا گرتی ہے، فرات کے حصۂ زیریں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

یہ ہیں دریاے فرات کی اس تصویر کے موٹے موٹے خد و خال جو عرب جغرافیہ نگاروں، بالخصوص ابن سراپیون نے بیان کیے ہیں۔ یہ تفصیلات جو انہوں نے دی ہیں وہ ہمیشہ ہماری سمجھ میں نہیں آتیں اور چنداں عجیب نہیں ہیں، اس لیے کہ اس علاقے کے متعلق ہماری معلومات میں بہت سی خامیاں موجود ہیں۔ اگر ان تفصیلات میں متضاد باتیں معلوم ہوتی ہیں تو یہ بھی کوئی حیرت کی بات نہیں ہے، اس لیے کہ یہ دریا اپنا راستا بدل چکا ہے جس کی ایک نمایاں مثال یہ ہے کہ فرات اور دجلہ کا سنگم ابھی حال ہی میں جنوب کی طرف سرک گیا ہے (دیکھیے *Geogr. Journ*، ج ۳۵، شمارہ ۲، مع نقشہ)۔ خود عربوں کو بھی معلوم تھا کہ فرات کے بہاؤ میں بہت سے تغیرات ہو چکے ہیں۔ مثال کے طور پر المسعودی (مروج، ۱ : ۲۱۶) نے لکھا ہے کہ حِیْرہ کے زمانۂ عروج میں سمندری جہاز نجف تک پرانے دریا (العتیق) میں چلے آتے تھے۔ عربوں کو البَطِیْحہ کی تاریخ جس تفصیل سے معلوم تھی اس کا حال ہم پہلے بیان کر آئے ہیں [رک بہ البَطِیْحہ]۔ دلدلوں کے اس علاقے کا رقبہ چونکہ بتدریج گھٹتا بڑھتا رہا ہے لہٰذا بعض مصنفین کے نزدیک (دیکھیے *Bibl. Geogr. Ar.*، ۳ : ۲۰، حاشیہ ۱؛ یاقوت، ۳ : ۸۹۰ ببعد) فرات کا ایک اور بازو اور یہ شاید نہر سُورالاسفل ہی ہوسکتا ہے، واسط میں دجلہ سے جا ملتا تھا۔ نہ صرف فرات کی تاریخ ازمنۂ قدیمہ اور متوسطہ میں بہت مبہم ہے، بلکہ زمانۂ حال میں اس نے اپنے بہاؤ میں جو تبدیلیاں کی ہیں ان کے متعلق بھی ہمیں بہت کم معلومات حاصل ہیں۔ اس سلسلے میں اور اسی طرح فرات کی معاشی اہمیت کے بارے میں ہمارا جو بھی علم ہے اس کے لیے قارئین کو عام جغرافیائی درسی کتابوں اور دوائر المعارف کا حوالہ دیے سکتے ہیں۔

مآخذ: عرب جغرافیہ دانوں کی تصنیفات اور زیادہ اہم مغربی کتب مقالۂ دجلہ کے خاتمے پر درج کر دی گئی ہیں؛ نقشوں میں R. Kiepert کا نہایت اعلٰی *Karte von Kleinasien* (پیمانہ ۱ : ۴۰۰۰۰۰) خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ مخصوص مقالات کا متن میں حوالہ دیا جا چکا ہے۔ مزید تفصیلات کے لیے مختلف مادّوں پر جداگانہ مقالات کی طرف رجوع کریں۔

(R. HARTMANN)

الفُرات (بنو): رک بہ ابن الفُرات۔ *

فِراری: (ترکی؛ عربی لفظ فرار سے) معنی "بھگوڑا"۔ دستوریت کی تحریک کے دور میں ترکی میں حکومت کے حامی اس لفظ کا اطلاق ان ترک نوجوانوں پر کرتے تھے جنھوں نے پولیس کی نگرانی سے بچنے کے لیے غیر ممالک میں پناہ لے رکھی تھی۔

(Cl. HUART)

فِراسَۃ: بظاہر یہ لفظ آرامی زبان سے مستعار لیا گیا ہے۔ کتب لغت میں اس کے لیے کوئی قدیم شہادت نظر نہیں آتی؛ الحَمَاسہ، ص ۵۶۳؛ بیت ۵ میں ان معنوں میں جو لفظ فارس استعمال ہوا ہے وہ ضروری نہیں کہ قدیم ہو (*Reste* : Wellhausen، ص ۱۵۲) اور یہ لفظ قرآن مجید میں بھی نہیں آیا، لیکن مفسرین نے اسے قرآن مجید (۱۵ [الحِجْر] : ۷۵) میں وارد لفظ تَوَسُّم کی تشریح میں (تَفَرُّس کی شکل میں) استعمال کیا ہے۔ اس لفظ کے عمومی معنی بصیرت ہیں اور یہ لفظ عام طور پر انہیں معنوں میں عدلیہ، حاکموں اور انتظامی حکمرانوں کے لیے ان مقدمات کے سلسلے میں جو ان کے سامنے پیش ہوتے ہیں، استعمال کیا جاتا ہے (ابن قیّم الجوزیّہ : الطُّرُق الحُکْمِیّۃ، قاہرہ ۱۳۱۷ھ، ص ۲۳ ببعد)؛ (۲) محدود تر معنوں میں یہ لفظ چہرے بشرے کی *

علامتیں پہچاننے کے لیے استعمال ہوتا ہے (Doutté : Magie et Religion، ص ۳۷۰) جس کے لیے قدیم تر عربی لفظ قیافہ [رک باں] ہے؛ (۳) صوفیہ کی اصطلاح میں یہ اس وجدانی ادراک کے لیے استعمال ہوتا ہے جو اولیاء اللہ کو خدا کی طرف سے انعام کے طور پر عطا کیا جاتا ہے۔ یہ خیال اس حدیث پر مبنی ہے کہ اِتَّقُوْا فِرَاسَةَ الْمُؤْمِنِ فَاِنَّہٗ یَنْظُرُ بِنُوْرِ اللّٰہِ ("مؤمن کے علم باطنی سے ڈرو کیونکہ وہ اللہ کے نور سے دیکھتا ہے")۔ اس حدیث کی بعض روایتوں میں اس پر حسب ذیل عبارت کا اضافہ کیا گیا ہے: اِنَّہٗ شَیْءٌ یَقْذِفُہُ اللّٰہُ فِیْ قُلُوْبِہِمْ وَ عَلٰی اَلْسِنَتِہِمْ ("یہ ایک ایسی چیز ہے جسے اللہ ان کے دلوں میں اور ان کی زبانوں پر القا کرتا ہے")۔ اس حدیث کی مختلف روایتوں کے لیے دیکھیے الغزالی: احیاء علوم الدین، مع شرح سید مرتضٰی، مطبوعۂ قاہرہ، ۶ : ۵۳۳ تا ۵۳۶، اور صوفی فراست پر عمومی حیثیت سے القُشَیری: الرسالہ مع شرح زکریا الانصاری، بولاق ۱۲۹۰ھ، ۳ : ۱۷۳ تا ۱۸۵۔ ابن الاثیر (النہایۃ فی غریب الحدیث، ۳ : ۲۰۷، ۲۰۸، مطبوعہ قاہرہ) لکھتا ہے کہ مذکورۂ بالا حدیث کے معنی دو طریقوں سے لیے جاتے ہیں: اول لغوی (ظاہر) معنی، یعنی فراست ایک ایسی چیز ہے جسے اللہ اپنے اولیا کے قلوب میں ڈال دیتا ہے اور وہ بعض لوگوں کے حالات کو از روے کرامت (اور اپنی راے اور قیاس کے صحیح استعمال کی بدولت) جان لیتے ہیں؛ دوسرے فراست وہ شے ہے جو علامات، تجربات، خلقت اور سیرت کے مطالعے سے حاصل ہوتی ہے (یعنی صریحاً قیافہ)؛ علاوہ بریں مذکورۂ بالا حدیث کے اضافے میں فراست کی دو قسموں کے درمیان فرق ظاہر کیا گیا ہے، یعنی ایک فراست تو وہ ہے جسے اولیاء اللہ شعوری طور پر استعمال کرتے ہیں، اور دوسری وہ ہے جو اولیاء اللہ کی زبان سے خود بخود نکلنے والے الفاظ سے ظاہر ہوتی ہے جن سے خود وہ ولی بھی آگاہ نہیں ہوتا یا کم از کم اسے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔

مآخذ: متن میں آ چکے ہیں۔

(D. B. MACDONALD)

* **اَلْفَرَافِرَة (اَلْفَرَافِرَة)**: صحراے لیبیا کا ایک نخلستان جو مِنْیا کے مصری صوبے میں شامل ہے۔ یہ واحات بحریّہ اور واحات دَاخِلَہ [رک بہ مادّہ بحریّۃ] کے درمیان مِنْیا سے اونٹوں کے سفر ذریعے تقریباً آٹھ دن کی مسافت پر واقع ہے۔ قدیم عرب جغرافیہ دانوں کے ہاں ہمیں الفرفرون کا نام ملتا ہے، مثلاً البَکْری میں، جو اس کی کھجوروں سے حاصل ہونے والی غیر معمولی دولت اور متعدد دیہات کا ذکر کرتا ہے جن میں مسیحی، قبطی آباد تھے۔ وہ اس امر سے بھی واقف تھا کہ یہاں پھٹکڑی اور توتیا پایا جاتا ہے۔ نیز اس امر سے بھی کہ اس نخلستان میں گرم پانی کے چشمے موجود ہیں۔ ان باتوں کے علاوہ ہمیں البکری میں خاص الفرافرۃ کے متعلق اور کوئی بیان نہیں ملتا اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اسے بالعموم داخلۃ [رک باں] کا ایک حصّہ مانا جاتا تھا، جیسا کہ مثلاً الیعقوبی (ص ۳۳۲) کے بیان سے پتا چلتا ہے۔

مآخذ: (۱) الیعقوبی (طبع ڈخویہ)، ص ۳۳۲؛ (۲) البکری (ترجمہ de Slane)، ص ۲۹؛ (۳) المقریزی: الخطط، ۱ : ۲۳۳؛ (۴) علی پاشا مبارک: الخطط الجدیدۃ، ۱۷ : ۲۰؛ (۵) Rohlfs : *Drei Monate in der Libyschen Wüste*، ص ۵۷ ببعد؛ (۶) Amélineau : *Géographie de l'Égypte*؛ (۷) Boinet-Bey : *Dictionnaire géographique de l'Égypte*؛ (۸) Baedeker : *Égypte*، بار ششم۔

(E. GRAEFE [تلخیص از ادارہ])

* **فَراہ**: افغانستان کا ایک شہر جو صوبۂ ہرات میں فَراہ دریا کے کنارے واقع ہے۔ یہ دریا جنوب مغرب کے رخ بہتا ہوا ہامون سیستان میں داخل

ہو جاتا ہے ۔ اگرچہ فراہ اُجڑ چکا ہے پھر بھی یہ شہر ایک حد تک اہم ہے، یہاں قافلوں کی متعدد شاہراہیں آ کر ملتی ہیں اور وہ ایک زرخیز ضلعے کا صدر مقام بھی ہے ۔ کبھی یہ دَرَنگیانہ کا مرکز حکومت تھا اور ازمنۂ وسطٰی کے صوبۂ سِجِستان میں شامل تھا، لیکن اب جدید سیستان میں شامل نہیں ہے ۔ چنگیزی حملوں سے اس پر جو تباہی آئی، وہ اس سے کبھی پوری طرح بحال نہ ہو سکا ۔

مآخذ: (۱) A. Stein در *The Academy*، ۲۶ مئی ۱۸۸۵ء؛ (۲) Holdich : *The Gates of India*، لنڈن ۱۹۱۰ء؛ (۳) Ferrier : *Caravan Journeys*، لنڈن ۱۸۵۷ء، باب ۲۶؛ (۴) Strabo : کتاب ۱۵، باب ۲، ۸ ۔

(M. LONGWORTH DAMES [تلخیص از ادارہ])

* **فراہی** : ابو نصر مسعود بن ابی بکر حسین بن جعفر جو سجستان میں بمقام فراہ پیدا ہوا، ایک ایرانی ماہر لسانیات جس نے ساتویں صدی ہجری کے اوائل میں ناموری حاصل کی ۔ وہ ایک منظوم "عربی ۔ فارسی فرہنگ" نصاب الصِّبیان کا مصنّف ہے جو مشرق میں بکثرت استعمال ہوتی ہے اور جس کے متعدد نسخے یورپ کے تقریبًا ہر کتاب خانے میں ملتے ہیں ۔ اس مختصر سی کتاب کی شرحیں بھی لکھی جاتی رہی ہیں ۔ دیکھیے (۱) *Cat. Berl.* (Pertsch)، شمارہ ۶۵ و ۱۵۷؛ (۲) Rieu : *Cat. Pers. Ms. Brit. Mus.*، ص ۵۰۰ الف؛ (۳) Ethé : *Cat. Oxford*، عمود ۹۸۰ تا ۹۸۳ ۔

۶۱۷ھ میں فراہی نے الشَّیبانی [رک بآں] کے مشہور خلاصۂ قانون الجامع الصغیر کو بھی منظوم کیا ۔ دیکھیے حاجی خلیفہ طبع Flügel، ۲ : ۵۵۹ ۔

(ادارہ [[، لائیڈن، بار اول)

فرائض : رک بہ میراث ۔

⊗ **فرائضی فرقہ** : (= الفَرائِضیّہ): بنگال کے مسلمانوں کا ایک فرقہ، جس کے بانی حاجی شریعت اللہ ۱۷۸۰ء میں ضلع فرید پور کے ایک گاؤں بتمر کھولہ میں پیدا ہوئے ۔ اٹھارہ برس کی عمر میں وہ حج کے لیے مکۂ معظمہ چلے گئے، جہاں وہ شیخ طاہر السنبل الشافعی المکّی کے حلقۂ ارادت میں شریک ہو کر تقریبًا بیس برس تک مقیم رہے ۔ بعض روایات سے پتا چلتا ہے کہ اس دوران میں انھوں نے ایک دو بار وطن کا چکر بھی لگایا تھا ۔ ڈاکٹر ٹیلر (در *JASB*، ۱۸۴۰ء) کا بیان ہے کہ قیام مکّہ کے دوران میں وہ وہابی تحریک سے بہت متاثر ہوئے تھے ۔ ۱۸۲۰ء میں وہ ہندوستان لوٹے تو ایک متّقی عالم اور مناظر کی حیثیت سے خاصی شہرت حاصل کر چکے تھے ۔ بیان کیا جاتا ہے کہ جب وہ گھر آ رہے تھے تو راستے میں انھیں ڈاکوؤں نے آ لیا اور ان کی ساری پونجی لوٹ لی، جس میں قیام عرب کی متعدد یادگاریں اور تبرکات بھی شامل تھے ۔ کتابوں اور تبرکات کے بغیر زندگی کو بے مزہ پا کر حاجی صاحب بھی ان کے گروہ میں شامل ہو گئے ۔ ان کے کردار کی بلندی اور ارکان دین کی پابندی نے ان رہزنوں کو اس قدر متاثر کیا کہ وہ توبہ کر کے ان کے پیرو ہو گئے ۔ اس کے بعد حاجی شریعت اللہ کئی سال تک اپنے وطن کے دیہات میں نہایت خاموشی سے تبلیغ و تدریس میں مصروف رہے ۔ اس وقت مسلمان کاشتکار ایک طرف تو ہندو اور انگریز زمینداروں اور تاجروں کے ہاتھوں معاشی طور پر بالکل برباد ہو چکے تھے اور دوسری طرف وہ صحیح اسلامی تعلیمات سے بھی بے بہرہ ہو گئے تھے ۔ ان کے مذہبی عقائد میں ہندوانہ عقائد اور رسوم و رواج اتنے خلط ملط ہو چکے تھے کہ ان میں اور ہندوؤں میں تمیز کرنا مشکل تھا ۔ حاجی صاحب نے انھیں صحیح مسلمان بننے اور غیر اسلامی رسوم و عقائد ترک کرنے کی تلقین کی اور بتایا کہ ان کی تباہی کی سب سے بڑی وجہ صحیح اسلامی تعلیمات سے روگردانی ہے ۔ لوگوں کے لیے صدیوں کی روایات اور ان رسوم کو، جو ان کی رگ رگ میں سما چکی تھیں، چھوڑنا آسان نہ تھا کیونکہ وہ

انہیں کو اسلام سمجھتے تھے؛ لہٰذا شروع شروع میں انہیں شدید مخالفت اور سبّ و شتم کا سامنا کرنا پڑا ۔ حاجی صاحب کی تعلیم یہ تھی کہ ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ غیر اسلامی رسوم و رواج ترک کر دے، خدائے واحد کے سوا کسی کو اپنا معبود نہ مانے، احکام شریعت پر عمل کرے، ارکان دین کی پابندی کرے اور تمام مسلمانوں کو اپنا بھائی سمجھے ۔ رفتہ رفتہ ان کے کردار اور تعلیم کی سادگی سے عوام متاثر ہونے لگے اور کچھ عرصے بعد ڈھاکہ، فرید پور (رک بآں) اور باریسال کے اضلاع کے دیہاتی مسلمانوں کی اکثریت ان کی تحریک میں شامل ہو گئی ۔

حاجی صاحب کی یہ تحریک "فرائضی تحریک" کے نام سے یاد کی جاتی ہے کیونکہ اس میں فرائض کی بجا آوری پر انتہائی زور دیا جاتا تھا ۔ ان کا حکم تھا کہ پیر اور مرید کے بجائے استاد اور شاگرد کی اصطلاحیں استعمال کی جائیں ۔ انہوں نے بیعت کے وقت ہاتھ میں ہاتھ لینے کی پرانی رسم بھی موقوف کر دی ۔ وہ اپنے پیروؤں سے گزشتہ گناہوں سے توبہ کراتے اور اس امر کا اقرار لیتے کہ وہ آئندہ نیکوکاری اور خدا ترسی کی زندگی بسر کریں گے ۔ اسی بنا پر یہ لوگ "توبار" (= توبہ کرنے والے) بھی کہلاتے تھے ۔

تحریک کی مقبولیت کے بعد اس میں بعض ایسی تعلیمات بھی شامل ہو گئیں جن سے اس کے معاشرتی و سیاسی مقاصد کا سراغ ملتا ہے ۔ مساوات اور اخوت کی اسلامی تعلیم سے کاشتکاروں میں جرأت پیدا ہو گئی اور ہندوانہ رسوم و عقائد کو ترک کرنے کے بعد وہ ان ٹیکسوں کی ادائی سے بھی انکار کرنے لگے جو ہندو زمینداروں نے اپنے مذہبی تیوہاروں (مثلاً درگا پوجا) کے لیے ان پر عائد کر رکھے تھے ۔ اسی طرح بیگار دینے سے بھی گریز ہونے لگا اور ان کی بہو بیٹیوں نے بھی زمینداروں کے گھروں میں کام کاج کرنا بند کر دیا ۔ ان سب باتوں سے زمینداروں کا بھڑک اٹھنا ایک قدرتی امر تھا ۔ اسی زمانے میں حاجی شریعت اللہ نے اعلان کر دیا کہ ہندوستان دارالحرب [رک بآں] ہے اور یہاں ایسی حکومت قائم ہے جو مسلمانوں پر شدید مظالم کر رہی ہے، اس لیے یہاں عیدین اور جمعہ پڑھنا جائز نہیں ۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی یادداشتوں میں اس بات کا ذکر ملتا ہے کہ فرائضی تحریک سے ہندو اور انگریز زمیندار بہت خوفزدہ ہو گئے تھے کیونکہ کسانوں کی جتھا بندی اور یکجہتی ان کی طرف سے استحصال میں بائع ہو رہی تھی (W. W. Hunter: *Annals of Rural Bengal*) ۔ تھوڑے ہی دنوں میں لڑائی جھگڑے کا آغاز ہو گیا جس نے ۱۸۳۱ء میں باقاعدہ فساد کی شکل اختیار کر لی ۔ متعدد فرائضیوں کو دو دو سو روپے جرمانہ اور ایک ایک سال قید کی سزا دی گئی ۔ حاجی صاحب پر بھی اس الزام میں مقدمہ چلایا گیا کہ انہوں نے اپنے معتقدین کو ٹیکس نہ دینے کی ہدایت کی ہے، لیکن وہ عدم ثبوت کی بنا پر بری کر دیے گئے ۔ اس کے بعد حاجی صاحب نوا باری (ضلع ڈھاکہ) کی سکونت ترک کر کے اپنے گاؤں میں چلے آئے ۔ یہاں بھی انہوں نے سلسلۂ تبلیغ جاری رکھا اور جلد ہی اس علاقے کے غیر تعلیم یافتہ اور جوشیلے مسلمانوں کی ہمدردی اور عقیدت کا مرکز بن گئے ۔ اب ان کا اثر و رسوخ اس حد تک بڑھ گیا تھا کہ کوئی شخص ان کے حکم کی بجا آوری میں تأمّل نہ کرتا تھا ۔ با ایں ہمہ زندگی بھر وہ احتیاط اور مصلحت اندیشی سے کام لیتے رہے اور یہ بات مذہبی مصلحین کے ہاں بہت کم نظر آتی ہے ۔ وہ پہلے بنگالی مبلّغ ہیں جنہوں نے ان توہمات اور غلط معتقدات کے خلاف آواز بلند کی جو بت پرست ہندوؤں سے ایک طویل عرصے تک میل جول رکھنے کے باعث مسلمانوں میں رائج ہو گئے تھے، لیکن ان کا اس سے کہیں بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بنگال کے بے حس کسانوں میں جوش اور ولولہ پیدا کر کے انہیں سرگرم عمل کر دیا ۔ حاجی

شریعت اللہ سے بڑھ کر کسی نے ان لوگوں کے دلوں پر اثر نہیں کیا اور یہ اس لیے کہ ان کا کردار بے داغ تھا اور ان کے خلوص اور دردمندی سے کوئی انکار نہ کر سکتا تھا۔ ان کے ہم وطن انھیں باپ کا درجہ دیتے تھے اور انھیں یقین تھا کہ مصیبت کے وقت صرف وہی ان کا سہارا ثابت ہو سکتے ہیں۔ حاجی صاحب کا قد و قامت اوسط درجے کا تھا، رنگ گورا تھا، داڑھی لمبی اور خوش وضع تھی۔ انہوں نے ۱۸۴۰ء میں وفات پائی۔

حاجی صاحب کے بعد فرائضی تحریک کی قیادت ان کے فرزند محمد محسن نے سنبھالی، جو زیادہ تر دودھو میاں کے نام سے مشہور ہیں۔ اگرچہ اس وقت ان کی عمر بیس بائیس برس سے زیادہ نہ تھی، لیکن جلد ہی انھیں اتنا اثر و رسوخ حاصل ہو گیا کہ یہ تحریک، جو حاجی صاحب کی زندگی میں صرف چند اضلاع تک محدود تھی، پورے مشرقی بنگال میں پھیل گئی۔ اس وقت ملک جس معاشی اور سیاسی بحران کا شکار تھا، اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے دودھو میاں نے اپنی تحریک کو ایک سیاسی رنگ دیا اور اسے منظم اور پائیدار بنیادوں پر استوار کرنے کے لیے اپنے والد کی بعض تعلیمات سے انحراف بھی کیا۔ انہوں نے اپنے آپ کو پیر کہلانا شروع کیا اور اسی نسبت سے ان کے پیرو مرید کہلانے لگے۔ اس کے بعد انہوں نے مشرقی بنگال کو متعدد حلقوں میں تقسیم کیا اور ہر حلقے میں مریدوں کے مسائل کی نگرانی کے لیے اپنا ایک ایک خلیفہ مقرر کیا۔ خلیفہ اپنے حلقے کی ذرا ذرا سی بات سے دودھو میاں کو باخبر رکھتا تھا جو مقامی مریدوں کے باہمی تنازعات کا فیصلہ کرتا تھا اور مرکزی بیت المال کے لیے مریدوں سے چندہ وصول کرتا تھا، جو بالعموم جنس کی صورت میں لیا جاتا تھا (اس کی صورت یہ تھی کہ مرید روزانہ ایک ایک چٹکی چاول کسی برتن میں ڈالتے رہتا اور جب خلیفہ کے آدمی آتے تو یہ چاول اسے پیش کر دیے جاتے)۔ اسی طرح جب کوئی زمیندار کسی مرید پر زیادتی کرتا تو اس کے خلاف مناسب کارروائی کا اہتمام بھی خلیفہ ہی کرتا تھا۔ لوگ اس امید پر کہ انھیں ٹیکسوں کے بوجھ اور زمینداروں کے ظلم سے نجات مل جائے گی، جوق در جوق فرائضی تحریک میں شامل ہونے لگے۔ مسلمان کاشتکاروں کے باہمی اتحاد و تنظیم سے ہندو اور انگریز زمیندار بوکھلا اٹھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکام کو اس جماعت کے خلاف قدم اٹھانے پر مجبور کرنے لگے۔

ادھر دودھو میاں نے کسانوں کو ہدایت کی کہ وہ "خاص محل" کی اراضی پر آباد ہو جائیں، جن کا انتظام براہ راست حکومت کے ہاتھ میں تھا کیونکہ اس طرح وہ حکومت کے عائد کردہ لگان کے سوا باقی تمام محاصل سے آزاد ہو جائیں گے۔

اس اقدام نے زمینداروں کو اور بھی بھڑکا دیا کیونکہ مسلمان کسانوں کے چلے جانے سے یہ خطرہ پیدا ہو گیا تھا کہ ان کی زمین بلا کاشت رہ جائے گی؛ چنانچہ انہوں نے دودھو میاں، ان کے خلفا اور کارکنوں کے خلاف مقدمات کا ایک سلسلہ شروع کر دیا۔ ۱۸۳۸ء میں ان پر متعدد مکانوں کو لٹوانے کے الزام میں مقدمہ قائم کیا گیا، ۱۸۴۱ء میں وہ قتل کے الزام میں سشن سپرد ہوئے اور ۱۸۴۴ء میں اغوا اور لوٹ مار کے جرم میں ان پر مقدمہ چلایا گیا؛ چونکہ ان کے خلاف کوئی شخص شہادت دینے پر آمادہ نہیں ہوتا تھا، لہٰذا ہر بار وہ بری ہو جاتے تھے۔

اسی زمانے میں دودھو میاں نے اعلان کیا کہ زمین اللہ کی ملکیت ہے؛ کسی شخص کو بطور میراث اس پر قبضہ جمانے اور مالیہ وصول کرنے کا اختیار نہیں؛ کاشتکار کے لیے زمیندار کو ٹیکس ادا کرنے کی ضرورت نہیں البتہ حکومت کو نظم و نسق کے لیے کچھ واجبات دینے ضروری ہیں۔ مزید برآں دودھو میاں نے ہندو بنیوں کے قرضوں اور سود در سود کے خلاف بھی آواز

بلند کی۔ غرض کہ ان کی تحریک نے کاشتکاروں کے جملہ مسائل کو اپنا لیا.

بہادر پور میں، جہاں وہ رہتے تھے ہر پردیسی مسلمان کو کھانا کھلایا جاتا۔ ان کے مخبر سارے مشرقی بنگال میں پھیلے ہوئے تھے۔ وہ ان کے تمام مفادات کی نگرانی کرتے، جھگڑے چکاتے، مقدمات کی برسر موقع سماعت کرتے اور ان لوگوں کو سزا دیتے جو اپنا کوئی مقدمہ، مثلاً وصولی قرضہ کا تنازعہ، ان کے سامنے پیش کرنے کی بجائے براہ راست منصف کی عدالت میں لے جاتے تھے۔ ان کے قاصد دور دراز کے دیہات میں ان کے احکام پہنچاتے۔ ان کے خطوط پر ”احمد نام نامعلوم“ کے دستخط ہوتے یا شبہے سے بچنے کے لیے بالائے سطر کوئی عام ہندوانہ نام لکھ دیا جاتا۔ ان خطوط کو مقدس صحیفے کی طرح پڑھا جاتا اور ان کے احکام کی تعمیل کی جاتی۔ وہ کہتے تھے کہ ایسے لوگوں پر جبر و تعدّی کرنا گناہ نہیں جو ان کے عقائد کو ماننے سے انکار اور ان کے یا جماعت کے مسلمہ رہنماؤں کے احکام کی خلاف ورزی کرتے ہیں۔ دراصل ہندوانہ رسوم پر جان دینے والے روایت پرست مسلمان اور زمینداروں کے زر خرید غنڈے حاجی شریعت اللہ اور ان کے بعد دودھو میاں کے زمانے میں مخالفین کا آلۂ کار بن کر فتنہ و فساد برپا کرتے اور فرائضی تحریک کو ختم کرنے کی کارروائیوں میں شریک ہوتے تھے؛ اس کے پیش نظر اس قسم کے اقدامات ناگزیر تھے۔ ان کا نتیجہ یہ نکلا کہ کسی مسلمان کو کھلم کھلا تحریک کے خلاف آواز اٹھانے کی جرأت مشکل ہی سے ہوتی تھی.

اس زمانے کے سپرنٹنڈنٹ پولیس ڈیمپیر کا بیان ہے کہ دودھو میاں نے کم از کم اسّی ہزار سرگرم کارکن جمع کر لیے تھے اور عام تأثر یہ تھا کہ وہ انگریزوں کو بنگال سے نکال کر وہاں مسلمانوں کی حکومت قائم کرنا چاہتے ہیں۔ اسی بنا پر اس نے فرائضی تحریک کو خلاف قانون قرار دینے اور دودھو میاں کو نظر بند کرنے کی سفارش کی تھی۔ ۱۸۵۷ء میں جب جنگ آزادی کا آغاز ہوا تو حکومت نے اس سفارش پر عمل کرتے ہوئے دودھو میاں کو علی پور (بعد ازاں فرید پور) جیل میں نظر بند کر دیا۔ ۱۸۵۹ء میں وہ بیماری کی حالت میں رہا ہوئے اور ۲۴ ستمبر ۱۸۶۲ء کو بیالیس تینتالیس برس کی عمر میں وفات پا گئے۔ وہ ایک طویل القامت اور خوبصورت انسان تھے؛ داڑھی لمبی اور گھنی تھی اور سر پر بڑی سی پگڑی باندھتے تھے۔ انھیں بہادر پور ہی میں دفن کیا گیا، لیکن آگے چل کر سیلاب آیا تو اس میں ان کا مزار بہ گیا۔ دودھو میاں نے اپنے پیچھے تین بیٹے چھوڑے، تاہم ان میں سے کوئی بھی اپنے والد کا صحیح جانشین ثابت نہ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعد اس فرقے کی مقبولیت کم ہوتی چلی گئی۔ بہرحال فرائضی تحریک نے بنگالی مسلمانوں میں خود اعتمادی اور دینی حمیّت اور اپنے معاشی، معاشرتی اور سیاسی حقوق کے لیے لڑنے کا جو جذبہ پیدا کیا تھا اس سے وہاں کے دیہات میں ایک عام بیداری کی رو دوڑ گئی، اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا.

مآخذ : ہدایت حسین، در آآ، لائیڈن، بار اوّل، بذیل مادّہ؛ (۲) Bausani، در آآ، لائیڈن، بار دوم، بذیل مادّہ؛ (۳) عبدالباری : *The Reform Movement in Bengal*، در *A history of the freedum movement*، کراچی ۱۹۵۷ء؛ (۴) عبداللہ ملک : بنگالی مسلمانوں کی صد سالہ جدو جہد آزادی (۱۷۵۷ تا ۱۸۵۷ء)، لاہور ۱۹۶۷ء، ص ۱۰۱ تا ۱۶۱، ۲۸۱.

[ادارہ]

* **فربر** : قدیم زمانے میں اس کا نام فِرَبْ (فَرَبْ) تھا (حدود العالم، ص ۱۱۲)۔ ابن قدامہ (*BGA*، ۶ : ۲۰۲) اور یاقوت (معجم البلدان، ۳ : ۸۶۷)

نے اس کا نام قریۂ عالی یا رباط طاہر بن علی لکھا ہے۔ یہ شہر آمل (رک باں - ۲) کے بالمقابل ہے۔ اس کا محلّ وقوع دریاے جیحون [آمو دریا، رک باں] سے ایک فرسخ جانب شمال بخارا کی طرف جانے والی سڑک پر ہے۔ یہ شہر زرخیز اور شاداب علاقے کے درمیان واقع ہے۔ اس کے نواح میں بہت سے گاؤں تھے اور یہیں ناظم محکمۂ انہار (میر روذ) کا قیام ہوتا تھا (دیکھیے حدود العالم۔ شہر کی حفاظت کے لیے ایک قلعہ بھی تھا۔ اندرون شہر جامع مسجد تھی۔ ایک کھلا چوک عام عبادت گاہ کا کام دیتا تھا۔ اس سے ملحق مسافروں کے لیے سرائے تھی، جہاں ان کے لیے قیام و طعام کا بندوبست تھا (المقدسی، ص ۲۹۱؛ ابن فضلان، طبع زکی ولیدی طوغان، ۱۹۳۹ء، ص ۴، فصل ۴، میں شہر کا نام آف - رب - ر لکھا ہے؛ دیکھیے ترجمہ Canard، در AEIO Alger، ۹ ؛ (۱۹۵۸ء): ۴۵)۔ ابو الحسن عبدالرحمٰن بن محمد النیسابوری (نیشاپوری) نے خزائن العلوم میں ایک واقعہ لکھا ہے، جس کی حقیقت افسانے سے زیادہ نہیں (اس نے نہ صرف نرشخی کے احوال بخارا کا تکملہ لکھا ہے بلکہ اصل کتاب کی بھی تہذیب و اصلاح کی ہے۔ دیکھیے کتاب مذکور، طبع شیفر، ص ۹، در *Chrestomathie persane*، ص ۳۱، مترجمہ R. N. Frye، ۱۹۵۴ء، ص ۸، ۱۱۹ و حاشیہ ۹۷)۔ اس کا بیان ہے کہ جب چھٹی صدی کے آخر میں کوک قبیلے کے ترکوں نے بیکند فتح کیا تو فربر کی بنیاد پڑی (اس بیان کے متعلق قیاس آرائیوں کے لیے دیکھیے J. Markwart: *Wehrot und Arang*، لائیڈن ۱۹۳۸ء، ص ۱۳۵ تا ۱۴۸؛ Franz Altheim Ruth stiehl: *Finanzgeschichte der Spätantike*، فرانکفرٹ ۱۹۵۷ء، ص ۲۵۷ تا ۲۶۲، جو کہ نیشاپوری کی ان تصریحات پر معترض ہیں جن کی ماخذ سے تصدیق نہیں ہوتی۔ بہ حوالے S. P. Tolstow: *Auf den Spuren der altchoresmischen Kultur*، برلن ۱۹۵۳ء، ص ۲۳۵ بعد اور Tolstow کی دیگر تصانیف میں مذکور ہیں)۔

مآخذ: (۱) الاصطخری، ص ۳۱۴؛ (۲) ابن حوقل، بار دوم، ص ۴۸۹؛ (۳) ابن خُرْداذبہ، ص ۲۵، ۱۷۳؛ (۴) یاقوت: معجم البلدان، ۳: ۸۷۵ ببعد (مع فہرست علماے شہر)؛ (۵) G. Le Strange: *Lands of the Eastern caliphate*، ص ۴۰۳ ببعد، ۴۴۳ (نیز دیکھیے اشاریہ)۔

(B. SPULER)

الفَرَج: الملک النّاصر ناصر الدّین، سلطان بَرْقُوق [رک باں] کا بیٹا تھا۔ شوال ۸۰۱ھ/جون ۱۳۹۹ء میں برقوق نے بستر مرگ سے اپنے اس سیزدہ سالہ بیٹے کی ولی عہدی تسلیم کرائی اور امیر اِیتمِش کو اتابک اور سرپرست اور امیر تغری بردی کو مشیر اور اپنے مشہور مؤرّخ ابو المحاسن یوسف [رک باں] کے باپ کو اسلحہ بردار اعلٰی مقرر کیا۔ اِیتمِش چونکہ سلطان (الملک النّاصر) کے ساتھ قلعہ ہی میں رہتا تھا اس لیے دوسرے بڑے بڑے امیروں کے دل میں آتش حسد بھڑک اٹھی اور انھوں نے چند مہینوں کے بعد اسے اکسایا کہ اپنی بلوغت کا اعلان کر دے۔ اس پر اِیتمِش نے قلعہ چھوڑ دیا حالانکہ تغری بردی کا مشورہ اس کے خلاف تھا۔ بعد ازاں ان دونوں نے پھر سے قلعے پر قبضہ کرنے کی کوشش کی، لیکن شکست کھا کر دمشق بھاگ گئے، جہاں انھوں نے والی دمشق تَنِبَم اور دوسرے شامی والیوں سے عہد مودّت استوار کر لیا۔ اس پر سلطان باغیوں کا تختہ الٹنے کے لیے شام کی طرف بڑھا۔ سلطان نے صلح کی انتہائی مناسب شرائط پیش کیں، جنھیں تنبم نے ٹھکرا دیا، لیکن اپنی سب توقعات کے برخلاف اسے لڑائی میں شکست ہوئی۔ تنبم اور ایتمش موت کے گھاٹ اتار دیے گئے؛ سلطان سے قرابت کے باعث تغری بردی کی جان بخشی ہو گئی، مگر اسے سب عہدوں سے

محروم کر کے بیت المقدس جلاوطن کر دیا گیا۔ اس زمانے میں مغل فرمانروا تیمور سے مملوکوں کو شدید خطرہ لاحق تھا۔ تیمور کا مطالبہ تھا کہ اس کے رشتہ دار آتلمش کو قید سے رہا کر کے فرمانروائے اعلٰی تسلیم کیا جائے۔ امرا کی اس معاملے میں الگ الگ رائے تھی، لیکن آخر کار جیت اس جماعت کی رہی جو جنگ کے حق میں تھی۔ اتلمش کو رہا نہیں کیا گیا اور تیمور کے سفیر کو والی دمشق سدون کے حکم سے قتل کر دیا گیا۔ صلح کی مزید گفت و شنید کا اب کوئی سوال ہی باقی نہ رہا۔ تیمور نے حلب فتح کیا اور اپنی فوج کو تین روز تک آزادانہ لوٹ مار کرنے کی اجازت دے دی۔ کئی مسجدیں اور مدرسے تباہ ہو گئے [رک بہ حلب] اور پھر کبھی تعمیر نہ ہو سکے۔ تیمور نے حماۃ، حمص اور بعلبک پر قبضہ کر لیا۔ آخرکار فرج نے مقابلے کی ٹھانی۔ وہ اپنی فوج لے کر غزّہ کی طرف بڑھا اور تغری بردی کو دمشق کا والی مقرر کیا۔ اس کی رائے یہ ہوئی کہ دمشق کی قلعہ بندی کی جائے، لیکن فوج خود سلطان کے ساتھ غزّہ میں رہے۔ اس کا خیال تھا کہ یوں تیمور دونوں جانب سے گھر جائے گا، لیکن تغری بردی پر عدم اعتماد کے باعث امرا نے یہ دانشمندانہ تجویز ماننے سے انکار کر دیا۔ پھر جب سلطان دمشق پہنچا تو تیمور بھی شہر کے نواح میں خیمہ زن ہو گیا اور صلح کی ناکام بات چیت کے بعد اپنی خیمہ گاہ سے نکلا۔ مصریوں نے اس پر حملہ کیا، لیکن سخت نقصان اٹھا کر پسپا ہوئے۔ اس پر کئی ایک امیروں نے جب دل ہی دل میں یہ ارادہ لے کر مصر کا رخ کیا کہ کوئی نیا سلطان منتخب کر لیں تو فرج کے حامیوں نے اسے مجبور کیا کہ وہ فوج کو چھوڑ کر ان کا تعاقب کرے؛ چنانچہ یہ لوگ پکڑے گئے اور انہوں نے ہر ممکن معذرت پیش کی۔ اب سلطان کو یہ اندیشہ تھا کہ ان کے شرکائے سازش کہیں قاہرہ میں گڑبڑ پیدا نہ کر دیں اس لیے وہ تیزی سے مصر کی طرف لوٹا۔ فوج منتشر ہو گئی۔ اس کے کچھ افراد دمشق بھاگ گئے اور باقی ماندہ نے کوشش کی کہ صحرا میں سے ہوتے ہوئے قاہرہ جا پہنچیں، لیکن مغلوں اور بدوی لٹیروں نے انہیں کاٹ کر رکھ دیا۔ اب تیمور کے سامنے دمشق کا راستا صاف تھا۔ اہل شہر نے ہتیار ڈال دیے اور شہر لوٹ مار کے لیے سپاہیوں کے حوالے کر دیا گیا؛ پھر بھی قلعہ کوئی ایک ماہ کے محاصرے کے بعد تسخیر ہوا۔ ۸۰۴ھ/۱۴۰۲ء کے موسم بہار میں تیمور دمشق سے روانہ ہو گیا تاکہ عثمانی سلطان بایزید سے معرکہ آرا ہو سکے۔ فرج کا باقی ماندہ عہد امرا کے ان لڑائی جھگڑوں سے بھرپور ہے جو سلطان کو اپنے زیر اثر لانے کی کوشش میں لگے رہتے تھے۔ ان خانہ جنگیوں میں جن امرا کو شکست ہوتی وہ عموماً اسکندریہ میں قید کیے جاتے تھے اور اگر انہیں شام کی طرف بھاگ نکلنے اور وہاں نئے ساتھی جمع کرنے میں کامیابی نہ ہوتی تو موت کے گھاٹ اتار دیے جاتے تھے۔ ۸۰۸ھ/۱۴۰۵ء میں مملوکوں کی بے اطمینانی اس حد تک بڑھ گئی تھی کہ فرج تخت سے دست بردار ہو کر کچھ عرصے کے لیے خلوت نشین ہو گیا۔ امرا نے اس کے بھائی عبدالعزیز کو الملک المنصور کے لقب سے تخت پر بٹھایا، لیکن چند ماہ بعد فرج نے قاہرہ کے قلعے پر پھر قبضہ کر لیا اور اپنے بھائی کو قید خانہ میں ڈال کر دوبارہ تخت سلطنت پر متمکن ہو گیا۔ مصر میں گو اب سلطان کے لیے کوئی خطرہ نہیں تھا تاہم اس نے مدت تک شام پر تسلّط جمانے کی کوشش نہیں کی؛ لہٰذا حلب کے والی حَکَم نے اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا اور الملک العادل کا لقب اختیار کیا۔ اس نے حلب کے قلعے میں بڑے مستحکم مورچے تعمیر کر لیے اور غیر ملکی حملہ آوروں سے شام کو بچایا۔ اس کی موت آق قویونلو ترکمانوں کے سردار قرا یلک سے ایک

لڑائی کے دوران واقع ہوئی۔ تغری بردی، جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے، سلطان کا مخلص ترین طرف دار اور شیخ المحمودی [رک بآں]، جو بعد میں الملک المؤید کے لقب سے سلطان ہوا، اس کا سب سے بڑا دشمن تھا۔ شام میں جو لڑائی ہو رہی تھی اس کا پانسا بار بار پلٹتا رہا۔ بالآخر ۸۱۵ھ میں فرج نے ساتویں بار اس ملک کا رخ کیا اور تغری بردی کے خلاف مشورہ، جو اس وقت جاں بلب تھا، اپنی تھکی ماندی فوج کی حالت کو نظرانداز کرتے ہوئے دشمن کا مقابلہ کرنے کے لیے آگے بڑھا، مگر شکست کھا کر دمشق کی جانب پسپا ہوا۔ چونکہ امراے دمشق کا رویہ معاندانہ تھا، لہٰذا اسے ان کے سامنے جھکنا پڑا۔ وہ معزول ہوا اور قید خانے میں ڈال دیا گیا اور وہیں قتل کر دیا گیا۔ اس کے عہد حکومت میں تیمور کے حملوں اور مسلسل خانہ جنگیوں سے ملک بری طرح برباد ہوا۔ قحط اور طاعون کا دور دورہ اس پر مستزاد تھا۔ اپنی مسرفانہ اور عیش و عشرت کی زندگی کے لیے اسے بھاری رقموں کی ضرورت پڑتی تھی اور یہ رقمیں وہ قاہرہ کی رعایا سے بجبر وصول کیا کرتا تھا۔

مآخذ: (۱) Weil : *Geschichte der Chalifen*، ۵ : ۷۲ تا ۱۰۵، ۱۰۸ تا ۱۲۵؛ (۲) المنہل الصافی، مخطوطۂ قاہرہ، عدد ۱۱۱۳، حصہ ۴، میں اس کے سوانح حیات تفصیل سے دیے گئے ہیں۔

(M. SOBERNHEIM)

* **فرح آباد**: ماژندران میں ایک جگہ کا نام، جو ۳۶ درجے ۵۰ دقیقے عرض بلد شمالی اور ۵۳ درجے ۲ دقیقے ۳۸ ثانیے طول بلد مشرقی پر ساری سے ۱۷ میل شمال میں اور اشرف [رک بآں] سے ۲۹ میل شمال مغرب میں دریاے تِجِنْ (یا تیجان یا تجان) کے دہانے کے قریب واقع ہے۔ اس جگہ کا پہلا نام طاحان تھا؛ شاہ عبّاس اوّل نے اس کا نام فرح آباد رکھ دیا اور ۱۰۲۰ھ/۱۶۱۱ - ۱۶۱۲ء یا ۱۰۲۱ھ/۱۶۱۲ - ۱۶۱۳ء میں وہاں شاہی محل تعمیر کرنے کا حکم دیا۔ محل کے گرد سکونتی مکانات، باغ، حمام، بازار، مساجد اور کاروان سرائیں تعمیر کی گئیں۔ Pietro della Valle کے بیان کے مطابق شاہ عباس نے اس نئے شہر میں مختلف قومیت کے لوگوں کو آباد کیا۔ ان میں گرجستان کے مسیحی بھی شامل تھے، جنھیں ان علاقوں سے لا کر یہاں آباد کیا گیا تھا جن پر صفوی افواج نے قبضہ کر لیا تھا۔ شاہ عباس کی مشہور شاہراہ کے ذریعے فرح آباد کو ساری کے ساتھ ملایا گیا تھا (اس سڑک کو ۱۰۳۱ھ/۱۶۲۱ء میں مکمل کیا گیا تھا)۔ شاہ عباس اپنی وفات (۱۰۳۸ھ/۱۶۲۹ء) تک موسم سرما بالالتزام فرح آباد یا اشرف میں گزارتا تھا اور عام طور پر اپنے دارالسلطنت اصفہان کو نوروز سے پہلے نہیں لوٹتا تھا۔ تاریخ عالم آرای عباسی کا مصنف فرح آباد سے متعلق حوالہ دیتے وقت دارالسلطنت اور دارالملک کی اصطلاحیں استعمال کرتا ہے۔ اس سے یہ بات قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کہ فرح آباد عملاً دوسرا دارالخلافہ بن چکا تھا (نیز دیکھیے *A Chronicle of the Carmelites in Persia*، لنڈن ۱۹۳۹ء، ۱ : ۲۸۲)۔

Pietro Della Valle، جس نے ۱۶۱۸ء میں فرح آباد دیکھا، بیان کرتا ہے کہ اس شہر کی فصیلیں اگر روم اور قسطنطینیہ کی فصیلوں سے بڑی نہیں تو ان کے برابر ضرور ہیں اور یہ کہ اس شہر کی سڑکوں کی لمبائی ایک فرسخ سے زیادہ ہے۔ Chardin کا، جس نے اس شہر کو چالیس برس بعد جا کر دیکھا، بیان ہے کہ محل میں مصنوعی یا اصلی چینی، مرجان، عقیق، مونگے اور کہربا کی قابوں اور تسلوں (پانی کے برتنوں)، بلوری پیالوں اور دوسرے لاتعداد ہر قسم کے برتنوں کا ذخیرہ موجود تھا۔ بہرحال فرح آباد ۱۶۶۸ء میں ستینکا رزین Stenka Razin کے ماتحت قازقوں (Cossacks) کے ہاتھوں تاخت و تاراج ہوا اور

اٹھارھویں صدی میں صفوی خاندان کے زوال کے بعد کی طوائف الملوکی کے زمانے میں اسے مزید بربادی اور تباہی کا سامنا کرنا پڑا۔ ہانوے Hanway نے، جو ۱۷۴۴ء میں فرح آباد سے گزرا تھا، لکھا ہے کہ چند ایرانی اور امریکی باشندوں کے سوا باقی سب لوگ شہر چھوڑ چکے ہیں اور فریزر Fraser کا، جو ۱۸۲۳ء میں وہاں تھا، بیان ہے کہ فرح آباد کے کھنڈر "اشرف کے کھنڈروں سے کہیں زیادہ کم حیثیت تھے".

آج کل فرح آباد ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ اسی نام سے اب مازندران کا ایک ضلع (بلوک) بھی موسوم ہے (دیکھیے Robino، ص ۱۱۹ تا ۱۲۰).

مآخذ: (۱) اسکندر بیگ: تاریخ عالم آرای عباسی، ج ۲، تہران ۱۳۳۵ ہجری شمسی/ ۱۹۵۶ء، بمدد اشاریہ؛ (۲) Pietro della valle: *Viaggi*، جس کا حوالہ J. de Morgan: *Mission scientifique en Perse*، پیرس ۱۸۹۴ء، ۲: ۲۲۳، ۲۲۸ میں دیا گیا ہے؛ (۳) J. Hanway: *An Historical account of the British trade over the Caspian Sea, etc.*، لنڈن ۱۷۵۳ء، ۱: ۲۰۹؛ (۴) Sir John Chardin: *Voyages ... en Perse*، طبع Langlès، پیرس ۱۸۱۱ء، ۳: ۵۳ تا ۵۹؛ (۵) J. B. Fraser: *Travels and adventures etc. on the southern banks of the Caspian Sea*، لنڈن ۱۸۲۶ء، ص ۷۰ تا ۷۳؛ (۶) G. N. Curzon: *Persia and the Persian question*، لنڈن ۱۸۹۲ء، ۱: ۳۶۸؛ (۷) H. L. Rabino: *Māzandarān and Astarābād*، لنڈن ۱۹۲۸ء، ص ۴۹، ۶۳.

(R. M. SAVORY)

[تعلیقہ: نیز دیکھیے ظہیر تفرشی: شبنم شاداب، طبع محمد نعیم الرحمٰن (الہ آباد ۱۹۳۵ء، ص ۱۲، جو شاہ عباس صفوی کے بنا کردہ ایک اور شہر عباس آباد کی تعریف میں ہے، جو اصفہان کے قریب آباد کیا گیا تھا اور بقول تفرشی اس کی تعمیر کے بعد سے شاہ عباس بجائے اشرف اور فرح آباد کے سیر و تفریح کے لیے یہیں آنے لگا تھا: "از فرح آباد عالم قدس و اشرف جہان تجرد بر طرف این طرفہ گلشن، کہ سواد اعظم قلمرو خرمی و دارالسلطنت شگفتگی است، ظل سعادت گسترده و پئے مراجعت افگنده . . ."

[ادارہ]

* **فَرَح اَنْطُوْن**: (۱۸۷۴ تا ۱۹۲۲ء) انطون خاندانی نام ہے؛ عرب مصنف اور اخبار نویس، جس نے طرابلس (جو اب لبنان میں ہے) کے قریب راسخ العقیدہ یونانی اسکول میں تربیت پائی۔ وہ وطن چھوڑ کر مصر چلا گیا اور اسکندریہ سے اس نے ایک رسالہ جاری کیا۔ پھر وہاں سے ترک سکونت کرکے ریاستہاے متحدہ امریکہ چلا گیا، لیکن ۱۹۰۸ء کے ترکی انقلاب کے بعد مصر واپس چلا آیا اور قومی تحریکوں میں سرگرم حصہ لینے لگا۔

اسے فرانسیسی ادبیات (اور تراجم) میں خاصی مہارت حاصل تھی۔ اس کی توجہ زیادہ تر سماجی و سیاسی، اخلاقی و فلسفیانہ اور مذہبی نظریات کی طرف منعطف رہی۔ لیکن اس میں طریق کار، تنظیم اور مستقل مزاجی کی کمی تھی۔ انقلاب فرانس کے جذبے کے تحت مغربیت سے وابستگی کے علاوہ اس کے سادہ و سلیس طرز بیان، پرزور اظہار خیال اور نئے خیالات و نظریات اور "حرف آخر" کے لیے انتھک جستجو نے اسے روشن خیالی کے نمائندے کی حیثیت دے دی۔ وہ بہرحال فطرۃً وسیع المشرب تھا، مختلف مذاہب کے محاسن اخذ کرتا تھا، مغربی خیالات و نظریات کا علمبردار تھا اور ان نظریات کے ردعمل اور تصادم کا مفسر اور شارح تھا۔ یوں اس نے عرب قاری کے سامنے مسیحیت کی اصل اور ابن رشد سے متعلق رینان Renan کے خیالات، نیز نطشے Nietzsche اور طالسطای Tolstoy اور اشتراکی نظریات پر مباحث پیش کیے۔ مناظرے کی طرف میلان کے باعث اس کا ادبی اور مقبول عوام شخصیتوں

ہے (مثلاً ابن رُشد کے بارے میں محمّد عبدہٗ سے) ٹکراؤ ہوتا رہا۔

اس کا ناول *New Jerusalem* (۱۹۰۴ء) عرب فتوحات کے زمانے پر مبنی ہے اور باوجود طویل نظریاتی مکالموں کے عرب ناول نویسی کی تاریخ میں ایک مقام رکھتا ہے۔ وہ تمثیل نگار بھی تھا۔

اس کا اثر و رسوخ اچھا خاصا تھا اور مدارس میں اس کا مطالعہ بحیثیت ایک کلاسیکی مصنف کے زیادہ تر وسعت مضامین اور انداز بیان کے سبب سے کیا جاتا تھا۔

مآخذ: (۱) براکلمان: تکملۃ، ۳: ۱۹۲ تا ۱۹۳؛ (۲) یوسف داغر: مصادر الدّراسۃ الادبیّۃ، بیروت ۱۹۵۶ء، ۲: ۱۴۷ تا ۱۵۷؛ (۳) I. Yu. Kračkovskiy: *Izbr. soč*، ۳: ۴۰ تا ۴۲۔

(M. PERLMANN)

* **فُرحات جَرمانُوس**: علم اللّسان کا ایک [عیسائی] عرب ماہر، شاعر اور انیسویں صدی عیسوی میں عرب ممالک کی ادبی نشأۃ ثانیہ کا پیشرو۔ وہ ۲۰ نومبر ۱۶۷۰ء کو حلب میں پیدا ہوا اور ۱۰ جون ۱۷۳۲ء کو وہیں انتقال کر گیا۔ ۱۷۲۵ء سے لے کر ۱۷۳۲ء تک وہ اپنے شہر میں اسقف اعظم رہا۔ وہ (بنیادی طور پر) لغت نویس، نحوی اور شاعر تھا، اس لیے ادبیات عرب کی تاریخ میں اس کا ذکر ناگزیر ہے۔

حلب کا شمار ان معدودے چند عرب شہروں میں تھا جہاں کہ عثمانی فتح کے بعد بھی نہ صرف ادبی روایت قائم رہی تھی بلکہ کسی حد تک اس کو فروغ بھی حاصل ہوا تھا۔

اس روایت کے استحکام میں بھی یورپی اثرات، بالخصوص عربی بولنے والے عیسائیوں نے حصہ لیا تھا۔ ۱۵۸۴ء میں روما میں مارونی کالج قائم ہوا۔ اس کے علاوہ حلب میں یورپی سوداگروں کی ایک بڑی بستی تھی۔ ان دونوں مؤثرات نے مل کر ادبی روایت کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ یاد رہے کہ J. Golious (۱۶۲۵ء تا ۱۶۲۹ء) اور E. Pococke (۱۶۳۰ء تا ۱۶۳۶ء) نے یہاں کچھ عرصے کے لیے قیام کیا تھا۔

فرحات نے ایک کھاتے پیتے مارونی گھرانے المطر میں جنم لیا تھا اور حلب کے عیسائی اور مسلم علما سے اعلٰی تعلیم پائی۔ اس کے اساتذہ میں روما کے مارونی کالج کا تعلیم یافتہ بطرس اسلاوی (م ۱۷۴۵ء؛ دیکھیے مَنَش، در المشرق، ۶ (۱۹۰۳ء): ۷۶۹ تا ۷۷۷؛ وہی مصنف: المستطرفات، ص ۷؛ لوئس شیخو: فہرست کتب عربیہ، ص ۷۶ تا ۷۸، عدد ۲۷۰؛ مسعد: ذکری، ص ۹ تا ۱۱)، علم بلاغت کا مستند عالم یعقوب الدبسی (دیکھیے شیخو: کتاب مذکور، ص ۹۷، عدد ۳۴۴) اور مشہور مسلم عالم شیخ سلیمان النحوی الحلبی تھے۔ سریانی اور عربی جیسی ملکی زبانوں کے علاوہ اس نے لاطینی اور اطالوی زبانیں بھی نو عمری میں سیکھ لی تھیں۔ ۱۶۹۳ء میں اس نے راہب بننے کا حلف اٹھایا اور اپنا نام جبرائیل رکھ لیا۔ اس کے بعد اس نے بیت المقدس کا سفر اختیار کیا (دیکھیے دیوان، ص ۱۳۱) اور لبنان میں اقامت اختیار کر لی۔ وہاں اس نے مشہور مارونی اسقف اسطفان الدویہی (۱۶۳۰ء تا ۱۷۰۴ء) کے آگے زانوے تلمذ تہ کیا۔ ۱۶۹۷ء میں وہ پادری مقرر ہوا اور ۱۶۹۸ء میں اِہدِن کے مقام پر مَرت مورا کی خانقاہ میں صدر راہب کے عہدے پر فائز ہوا۔ بعض مشکلات کے نتیجہ میں اس نے روما کا سفر اختیار کیا۔ اس شہر نے اس پر گہرا اثر ڈالا (دیکھیے دیوان، ص ۷۸، ۱۳۱، ۱۴۶، ۲۹۴، ۳۳۴، ۳۳۸، ۳۴۸)؛ وہاں سے وہ ہسپانیہ، صقلیہ (کتاب مذکور، ص ۲۲۰، ۴۰۴) اور مالٹا تک گیا (کتاب مذکور، ص ۲۲۹)۔ جس زمانے میں وہ حلب کا اسقف اعظم تھا تو اس نے بہت سے بیش قیمت مخطوطات جمع کر لیے تھے۔ یہ کتاب خانہ آج بھی موجود ہے (دیکھیے جرجی زیدان: تاریخ آداب

اللغة العربیة، قاہرہ ۱۹۱۴ء، ۴ : ۱۳۵) اور اس نے شعرا اور علما کا حلقہ بھی قائم کر لیا تھا۔ اس نے بہت سے دوستوں کا اپنے دیوان میں ذکر کیا ہے۔

فرحات عالم لغت تھا۔ اس نے ایسی درسی کتب کی تالیف کی ضرورت محسوس کی جو اس کے ہم وطنوں کو عربی زبان کی تحصیل میں مدد دے سکیں۔ اس ضرورت کے تحت اس نے مدارس کے لیے عربی زبان و ادب کی تمام اصناف، لغت، قواعد اور بلاغت پر کتابیں لکھیں۔ ان میں سے بعض کتابیں آج بھی شام کے عیسائیوں کے ہاں مستعمل ہیں۔ اگرچہ ان کتابوں کی ترتیب و تالیف میں روایتی طرز تالیف کی پیروی کی گئی ہے، لیکن کہیں کہیں، بالخصوص قواعد میں، یورپی اثر صاف طور پر محسوس ہوتا ہے۔ ان میں رومی مارونیوں اور Erpenius کے مکتب فکر کے اثرات خاص طور پر نمایاں ہیں۔ اس کی لغوی تصانیف میں المثلثات الدریہ بھی ہے (عابیش (لبنان) ۱۸۶۷ء اور دیوان، ۹۲ تا ۱۰۶)، جس کا زمانۂ تالیف ۱۷۰۵ء ہے۔ یہ منظومہ قطرب [رک بآں] کی مشہور نظم المثلثات کے تتبع میں لکھا گیا ہے۔ بعد ازاں اس کی ایک شرح بھی لکھی گئی (اس کے مخطوطات جا بجا ملتے ہیں۔ ایک مخطوطہ، جو ۱۷۲۳ء کا مکتوبہ ہے، لینن گراڈ کے موزۂ ایشیائی میں موجود ہے؛ نیز دیکھیے V. Rosen: *Les manuscrits ar. de l' Inst. des langues Or.*، سینٹ پیٹرز برگ ۱۸۷۷ء، ص ۱۷۱، عدد ۱۵۶)۔ اس کی لغت احکام باب الاعراب عن لغة الاعراب، جس کی تکمیل ۱۷۱۸ء میں ہوئی تھی، بہت اہم ہے۔ یہ لغت زیادہ تر الفیروز آبادی [رک بآں] کی القاموس پر مبنی ہے۔ اس میں بہت سے جدید الفاظ اور ایسی اصطلاحات مذکور ہیں جو عیسائی عربوں کے ہاں مستعمل تھیں۔ امیر رشید الدحداح مارونی (۱۸۱۳ تا ۱۸۸۹ء) نے، جو علم و فضل کا مربی تھا، اس لغت کے پانچ مخطوطات کا القاموس سے مقابلہ کرنے کے بعد ایک جدید نسخہ مرتب کیا اور اسے *Dictionnaire arabe par Germanos Farhat, maronite, évèque d'Alep. Revu, corrigé et considérablement augmenté sur le manuscrit de l'auteur par Rochaid de Dahdah, scheick maronite* کے نام سے ۱۸۴۹ء میں مارسیلز سے شائع کیا۔ اس میں مصنف کی تصویر بھی ہے (عربی میں اس کا نام احکام باب الاعراب ہے)۔ تکملۂ لغت کے طور پر ایک رسالہ الفصل المعقود فی عوامل الاعراب بھی شائع ہوا۔ فرحات نے صرف و نحو پر جتنی کتابیں لکھی تھیں، ان میں بحث المطالب (دیکھیے منش، در المشرق، ۴ (۱۹۰۰ء): ص ۱۰۷۷ تا ۱۰۸۳؛ مسعد: ذکری، ص ۱۱۱ تا ۱۱۲) نہایت کامیاب رہی۔ یہ کتاب ۱۷۰۵ء میں بڑے وسیع پیمانے پر لکھی گئی تھی اور اگلے سال تعلیقات کے ساتھ شائع ہوئی۔ ۱۷۰۷ء میں فرحات نے اس کا اختصار شائع کیا۔ اس اختصار کے کئی طبعات فارس الشدیاق [رک بآں]، بطرس البستانی اور سعید الشرتونی کی شروح کے ساتھ علی الترتیب مالٹا اور بیروت سے ۱۸۳۶ء اور بعد ازاں کئی بار شائع ہو چکے ہیں)۔ فرحات، یعقوب الدبسی کا پرجوش اور سرگرم شاگرد تھا۔ اس نسبت سے اس نے بلاغت اور شعر و شاعری پر ایک کتاب بلوغ الارب فی علم الادب کے نام سے لکھی، جو مخطوطے کی شکل میں محفوظ ہے؛ دیکھیے P. Sbath: *"L' arrivée au but dans l'art de la littérature" : Ouvrage Sur la rhétorique par Germanos Farhat*، در *BIE*، ۱۴ (۱۹۳۲ء): ص ۲۷۵ تا ۲۷۹۔ اس میں فرحات کا فوٹو بھی ہے؛ دیکھیے دیوان، ص ۸۹؛ لوئیس شیخو: الفہرست، ص ۱۵۱، عدد ۶)۔ علم عروض میں اس کے دو چھوٹے رسالے معروف ہیں: التذکرة فی القوافی (دیوان کے ساتھ طبع ہوا ہے، ص ۱۳ تا ۲۲) اور رسالة الفوائد فی العروض (دیکھیے لوئیس شیخو: الفہرست، ص ۱۶۱، عدد ۷)۔

فرحات عالم ہونے کے علاوہ بطور شاعر بھی مشہور ہے۔ اس نے خود اپنی نظموں کا دیوان التذکرہ کے نام سے مرتب کیا تھا اور اس صورت میں یہ دیوان سعید الشرتونی کی شرح کے ساتھ تین دفعہ شائع ہو چکا ہے (بیروت ۱۸۵۰ء، چاپ سنگی ۱۸۶۶ء، ۱۸۹۴ء۔ یہ مطبوعہ شرح تین مخطوطات پر مبنی ہے، دیکھیے *Litterarisches Zentralblatt*، ۱۸۹۵ء، عمود ۱۴۴۷)۔

اس دیوان میں اس کی تمام نظمیں شامل نہیں؛ بہت سی نظمیں بعد میں علٰحدہ کتابی صورت میں چھاپی گئی تھیں (بطور مثال دیکھیے لوئیس شیخو: الشعراء النصرانیة، ص ۳۶۴ تا ۳۶۸؛ نیز المشرق، ۷ (۱۹۰۴ء) : ۲۸۸ و ۲۴ (۱۹۲۶ء) : ۳۹۷ و بمواضع کثیرہ)۔ اس کا دیوان ادبی تاریخ کے لحاظ سے دلچسپی کا حامل ہے کیونکہ اس نے مسیحی موضوعات کو عربی شاعری میں ادا کرنے کی منظم کوشش کی ہے . . . ۔ دیوان میں بہت سی مناظرانہ نظمیں ابوالعلاء المعری کے خلاف ہیں۔ اس پر ابن الرومی (۲۵۷ھ)، ابن الفارض (۲۹۵ھ) اور السہروردی (۳۱۰ھ) کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ ایک نظم میں ابن سینا کے قصیدۂ روح کی بھی پیروی کی ہے (۲۷۴ تا ۲۷۷) وغیرہ وغیرہ۔ نظموں کی ہیئت میں اگرچہ قدامت کا رنگ جھلکتا ہے، لیکن اس نے موشحات، تخمیسات اور تسمیطات پر بھی طبع آزمائی کی تھی۔ نظموں کی زبان بے عیب نہیں ہے، لیکن کہا جاتا ہے کہ اس نے آزاد روی سے بھی کام لیا تھا۔

فرحات کی دو صد سالہ جوبلی ۱۹۳۲ء میں حلب میں منائی گئی تھی اور ۱۹۳۴ء میں مارونی اسقف اعظم کے محل میں اس کی یادگار بھی تعمیر ہوئی تھی (المشرق، ۲۹ (۱۹۳۱ء) : ۹۴۹؛ ۳۲ (۱۹۳۴ء) : ص ۳۰۰؛ دیکھیے مقالۂ فؤاد الاکرم البستانی، در المشرق، ۳۰ (۱۹۳۲ء) : ۴۹ تا ۵۳؛ اس کے اعزاز میں لکھی گئی کتاب کے لیے دیکھیے مجلۂ مذکور، ۳۱ (۱۹۳۳ء) : ۷۸۹ تا ۷۹۰)۔

مآخذ : (۱) G. Manache منش : "مطران جرمانوس پر تاریخی یادداشت" (عربی)، در المشرق، ۷ (۱۹۰۴ء) : ۴۹ تا ۵۶، ۱۰۵ تا ۱۱۱، ۲۱۰ تا ۲۱۹ (تصویر کے ساتھ)؛ (۲) وہی مصنف : "مطران جرمانوس فرحات کی تصانیف"، در مجلۂ مذکور، ص ۳۵۳ تا ۳۶۱ (یہ ۱۰۴ کتابوں کی فہرست ہے، جن میں ۳۷ اس کی اپنی کتابیں ہیں اور بقایا کا تعلق تراجم، حواشی اور دیگر کتب کی تدوین و تہذیب سے ہے)؛ (۴) وہی مصنف : المستطرفات فی حیاة السید جرمانوس فرحات، ۱۹۰۴ء؛ (۵) سعید : الذکری فی حیاة المطران جرمانوس فرحات، جونیہ ۱۹۳۴ء؛ (۶) مارون عبود : رواد النهضة الحدیثة، بیروت ۱۹۵۲ء؛ (۷) F. Taoutel : *Mgr. Djarmânûs Farhat, Spiritual director*، در المشرق، ۳۲ (۱۹۳۴ء) : ۲۶۱ تا ۲۷۲ (تصویر اور دستخطوں کے ساتھ)؛ (۸) بطرس البستانی : دائرة المعارف، بیروت ۱۸۸۲ء، ۶ : ۳۴۷ تا ۳۴۸؛ (۹) A. Baumgartner : *Geschichte der Weltliteratur*، Freiburg ۱۸۹۷ء، ۲/۱ : ۳۱۳ تا ۳۱۴؛ (۱۰) Cl. Huart : *Littérature arabe*، بار دوم، پیرس ۱۹۱۲ء، ص ۴۱ تا ۴۲؛ (۱۱) K. T. Khairallah : *La Syrie*، پیرس ۱۹۱۲ء، ص ۳۱ تا ۳۲؛ (۱۲) جرجی زیدان : تاریخ آداب اللغة العربیة، قاہرہ ۱۹۱۴ء، ۴ : ص ۳۱ تا ۳۴ (مع فوٹو)؛ (۱۳) لوئیس شیخو : المخطوطات العربیة لکتبة النصرانیة، بیروت ۱۹۲۴ء، ص ۲۶۰ تا ۲۶۱، عدد ۹۰۹، ص ۳۰۰ (ایبن گراف کے کتاب خانوں سے مزید اسما کا اضافہ از I. Yu Kračkovskiy، در المشرق، ج ۲۳ (۱۹۲۵ء)؛ (۱۴) وہی مصنف : کتاب الشعراء النصرانیة بعد الاسلام، بیروت ۱۹۲۷ء، ص ۴۵۹ تا ۴۶۸؛ (۱۵) سرکیس : معجم المطبوعات العربیة، عمود ۱۴۴۱ تا ۱۴۴۲۔

(I. KRATSCHKOWSKY و A. G. KARAM)

(و تلخیص از ادارہ)

⊗ **فَرْد** : از روئے لغت واحد؛ شخص یا شے؛ اکیلا، تنہا (Lane؛ تہانوی)؛ طاق بمقابلۂ زوج (لسان العرب)، لہٰذا ناقابل تقسیم، ناقابل تجزیہ، یکتا، بے نظیر، بے عدیل، واضح اور قطعی؛ اس طرح موجود کہ اس کا تشخّص علٰی حالہٖ اور علی الدوام قائم رہے ۔ یہی وجہ ہے کہ لفظ فرد جس علم اور جس فن میں بھی نقطۂ نظر سے بھی اصطلاحًا استعمال ہوا اس سے مقصود یہی تھا کہ اس کے محمول کی انفرادیت پر زور دیا جائے؛ چنانچہ قواعد لغت میں فرد سے مراد ہے مفرد، یعنی ایک شے، ایک شخص (مرد ہو یا عورت)؛ ادب میں صرف ایک بیت، خواہ اس کے دونوں مصرعے مقفّٰی ہوں خواہ غیر مقفّٰی؛ حدیث میں غریب مطلق کہ یہ وہ حدیث ہے جس کی ایک ہی سند ہوگی، خواہ کسی طرح اور کیسے بھی روایت کی جائے اور اس کا ایک ہی راوی ہوگا ۔ حکما اور متکلّمین کے نزدیک وہ نوع جو قید تشخّص سے مقیّد، لہٰذا اپنی جگہ پر منفرد ہے؛ سیاسیات اور اجتماعیات میں بمقابلۂ جماعت کوئی ایک شخص، مرد یا عورت؛ حیاتیات میں وہ زندہ جسم جو اپنے آپ منظم ہو کر دوسروں سے الگ ہو جائے؛ مابعد الطبیعیات میں وہ ہستی جو قائم بالذات ہے؛ الٰہیات میں فرد کامل یا فرد مطلق .

فرد ایک تصور ہے، جو ذہن انسانی میں عالم خارج کے مشاہدے سے پیدا ہوتا ہے ۔ پھر اس کا تعلق ہمارے اپنے احساس ذات سے بھی ہے ۔ انسان جب اپنے ابنے دوسرے انسانوں کو دیکھتا اور ان کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہے تو قدرةً محسوس کرتا ہے کہ اس کی ذات دوسروں سے الگ اور اپنی جگہ پر منفرد ہے ۔ اپنی ذات کو دوسروں سے جدا اور اپنے آپ تک محدود سمجھنا انسان کا فطری اور جبلی احساس ہے ۔ یہی امتیاز ہے جو ہم اپنے اور عالم کائنات کے درمیان قائم کرتے ہیں اور اس کی ہر شے کو ایک دوسرے سے جدا اور اپنا غیر تصور کرتے ہوئے، ایک دوسرے سے الگ کرتے اور الگ الگ نام رکھتے ہیں ۔ دراصل نفس انسانی کی نوعیت ہی کچھ ایسی ہے کہ اسے ہر شے کا فردًا فردًا شعور ہوتا ہے، لہٰذا کائنات کے باقاعدہ منظم اور مثبت مطالعے، بالفاظِ دیگر علم کی ابتدا، بھی یونہی ہوئی کہ جو بھی کوئی شے ہو اس کا ایک نام رکھ دیں اور یوں اسے دوسری اشیا سے الگ کر دیں ۔ تسمیۂ اشیا گویا علم کی شرط اوّلین ہے تاکہ ہر شے کی الگ الگ حیثیت متعین ہو جائے، یعنی ہم ان کی انفرادی نوعیت قائم رکھیں، انہیں ایک دوسرے سے خلط ملط نہ کریں؛ چنانچہ چاند کو چاند اور سورج کو سورج ہی کہیں ۔ یوں ہمارا ذہن ان کے خواص یا صفات اور صفات سے ذات کی طرف بڑھتا ہے ۔ ہم سمجھنا چاہتے ہیں وہ ہیں کیا ؟ یوں بھی خارج کی دنیا ریاضیات کی دنیا ہے — تعدد، حساب اور شمار کی؛ لہٰذا جب کائنات کے مطالعے میں (جس میں ہماری ذات بھی شامل ہے) اس کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آئے اور ہر پہلو سے ایک نظام معلومات مرتب ہوتا چلا گیا تو ذہن انسانی میں انفرادیت کا تصور ابھرا ۔ اس تصور کو مزید تقویت اس وقت پہنچی جب ہم نے موالیدِ ثلاثہ میں جمادات کو چھوڑ کر حیاتیات کا رخ کیا ۔ انفرادیت ہی کی بنا پر ہم نے ذوی الحیات، یعنی نباتات اور حیوانات، کو متعدد انواع بلکہ کئی ذیلی انواع میں تقسیم کیا ۔ پھر جب نوع سے ہمارا ذہن فرد پر مرتکز ہوا تو یہ حقیقت سمجھ میں آئی کہ زندگی نے (وہ جہاں کہیں بھی ہے اور باعتبار مدارج ارتقا کسی بھی مرحلے میں ہے) فرد ہی کی شکل اختیار کر رکھی ہے ۔ مزید برآں ہر فرد اعضا کی ایک ترکیب ہے، جس کا اظہار بطور ایک کل ہی کے ہوتا ہے ۔ کل بظاہر اجزا میں منقسم ہوگا، لیکن اجزا قائم اور برقرار رہتے ہیں تو کل ہی کی حیثیت سے ۔ ذوی الحیات اور غیر ذوی الحیات کی یہی خصوصیت ہے، جس کے پیش نظر برگساں کہتا ہے :

"مادے کی الگ الگ اشیا میں تقسیم بلکہ تقسیم در تقسیم تو جیسے جیسے ہمیں اس کا ادراک ہوتا ہے، ہو جاتی ہے ۔ یہی بنا ہے جس پر سائنس میں ان کے الگ الگ نظامات تیار کر لیے جاتے ہیں؛ مگر ذوی الحیات کو تو خود دست فطرت نے ایک دوسرے سے الگ اور اپنے آپ میں محدود کر رکھا ہے ۔ ان کی ترکیب جن غیر مشابہ اجزا سے ہوتی ہے وہ باہم مل کر ہی تکمیل پاتے ہیں ۔ ان کے وظائف گو مختلف ہیں مگر سب ایک دوسرے سے وابستہ ہیں ۔ ہم انھیں فرد ہی کہیں گے ۔ کسی اور شے کو فرد نہیں کہا جا سکتا، حتّٰی کہ ایک قطعہ بلورین بھی فرد نہیں ہے ۔ نہ اس کے مختلف اجزا ہیں، نہ ان اجزا کے الگ الگ وظائف ۔ حیاتیات کی دنیا ربط و نظم کی دنیا ہے اور ربط و نظم کا اظہار فرد ہی کی شکل میں ہوتا ہے . . . مگر انفرادیت کے بھی کئی مدارج ہیں . . . اس کی کبھی تکمیل نہیں ہوتی . . . باایں ہمہ زندگی ہمیشہ انفرادیت کے درپے رہتی ہے ۔ اس کا تقاضا ہی یہ ہے کہ اس قسم کی تراکیب عضوی یعنی اجسام نامیہ کا ارتقا ہو جو ایک دوسرے سے الگ اپنے آپ میں محدود ہوں" (*Creative Evolution*، لنڈن ۱۹۱۱ء، ص ۱۳، ۱۵) ۔ گویا یہ صرف زندہ اجسام ہیں ۔ بالخصوص ذات انسانی میں ہمیں انفرادیت کی ایک محسوس اور متعین شکل نظر آتی ہے ۔ اب اگرچہ ہر انسان اپنی جگہ پر ایک فرد ہے، لیکن اپنے جیسے دوسرے افراد کے ساتھ مل جل کر زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے ۔ طرح طرح کے روابط نے افراد کو ایک دوسرے سے وابستہ کر رکھا ہے ۔ اندریں صورت ذات انسانی کی انفرادیت کا جو تصور از روئے حیاتیات قائم ہوتا ہے اس کی حیثیت زیادہ تر نوعی ہے، شخصی نہیں ہے کہ ہر فرد سے مختص ہو؛ لیکن نوعی انفرادیت تو بڑی ناقص انفرادیت ہے ۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نوع کا افراد سے الگ کوئی وجود ہی ہے ۔ بے شک وجود اگر ہے تو صرف فرد کا، مگر افراد جہاں کہیں بھی ہیں، ایک دوسرے کے شریک اور ایک دوسرے سے وابستہ ہیں ۔ ان میں ایک رشتہ حیاتی ہے تو دوسرا اجتماعی، علیٰ ہذا سیاسی اور معاشی؛ ایسے ہی کئی ایک اور رشتے ہیں، اس لیے کہ زندگی کا خاصہ ہی مشارکت ہے ۔ وہ مشارکت ہی کا ایک عمل ہے ۔ اب اگر ایک جہت سے زندگی انفرادیت کے درپے ہے اور اس نے ہر فرد کو دوسرے سے الگ کر رکھا ہے تو ایک دوسری جہت سے مشارکت پر مجبور اور مشارکت انفرادیت میں مانع بھی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے لیے فرد اور انفرادیت کا کوئی قطعی اور واضح تصور قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے، جیسا کہ برگساں کہہ چکا ہے : "انفرادیت کے بھی کئی مدارج ہیں حتّٰی کہ ذات انسانی کی الگ تھلگ وحدت میں بھی اس کا تمام و کمال اظہار نہیں ہوتا . . . ربط و ضبط کی دنیا میں اگرچہ ہر کہیں انفرادیت کا رجحان غالب ہے، مگر اس کے ساتھ ایک دوسرا، یعنی توالد و تناسل کا رجحان بھی ہے، جو انفرادیت کے راستے میں حائل ہو جاتا ہے ۔ انفرادیت کا کمال یہ ہے کہ کسی جسم کا کوئی حصہ اپنی الگ تھلگ ہستی قائم نہ رکھ سکے؛ لیکن اس صورت میں توالد و تناسل کا عمل ناممکن ہو جائے گا کیونکہ توالد و تناسل کے معنی ہی یہ ہیں کہ جسم سابق کا ٹکڑا اس سے منفصل ہو کر ایک نیا جسم بن جائے؛ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں انفرادیت نے خود اپنے گھر میں اپنا دشمن پال رکھا ہے" (بحوالۂ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، لاہور ۱۹۵۸ء، خطبۂ سوم) ۔ اب اگر حیاتیات کی دنیا میں، باوجودیکہ اس کا رجحان انفرادیت کی طرف ہے، فرد کامل کا وجود ممکن ہے، نہ مطلق انفرادیت کا، تو اجتماعی اعتبار سے بھی یہی ماننا لازم آئے گا کہ حیاتیات کی دنیا کی طرح اجتماعیات کی دنیا میں بھی نہ کہیں فرد کامل کا وجود ہے، نہ مطلق انفرادیت کا، اس لیے کہ کوئی بھی نظام اجتماعی ہو فرد ہمیشہ اپنے جیسے دوسرے افراد کا

محتاج رہے گا۔ ایسا کبھی نہیں ہوگا کہ اپنا الگ تھلگ اور آزادانہ وجود قائم رکھ سکے؛ لہٰذا معاشرے میں اس کی انفرادیت حیاتی انفرادیت کے مقابلے میں بھی پست تر ہوگی۔ یوں یہ مسئلہ طبیعیات کی حدود سے نکل کر مابعد الطبیعیات کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ عالم طبیعی میں تو کہیں فرد کامل کا وجود ہے، نہ مطلق انفرادیت کا (ہے تو محض ہمارے ذہن میں)؛ لہٰذا دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس تصور کے بالمقابل کیا ایسی کوئی ہستی فی الواقع موجود ہے جس پر فرد کامل کا اطلاق ہو سکے؟ اگر ہے تو اس کا وجود حقیقی ہوگا؛ ہمارے ذہن اور خیال تک محدود نہیں رہے گا۔ اب اگر یہ مان لیا جائے کہ ایک ایسی ہستی، جس پر فرد مطلق کا اطلاق ہو سکتا ہے، فی الواقع موجود ہے تو لازم ٹھیرتا ہے کہ اسے ان سب امتیازات سے مبرا ٹھیرائیں جن کے سہارے ہم اپنے تجربے اور مشاہدے یا عقل و فکر یا از روے علم و حکمت (مثلاً حیاتیات اور اجتماعیات) اس کے تصور تک پہنچے کیونکہ فرد مطلق کی ذات ان جملہ تصورات سے بالاتر ہوگی جو اس لحاظ سے ہمارے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ فرد مطلق ایک ایسی ہستی ہے جو توالد و تناسل کے رجحان سے پاک ہے، بے نیاز ہے، غنی ہے، نہ کسی کی محتاج، نہ کوئی اس کا شریک، نہ سہیم، نہ کسی دوسری ہستی سے کسی رنگ میں وابستہ، ہر تعلق اور ہر نسبت سے آزاد، واحد، احد، یکتا، بے نظیر، بے عدیل، نہ اس کا کوئی ثانی، نہ اس کی کوئی مثال، نہ ہمسر۔ یہاں پہنچ کر ہمارا ذہن خود بخود ان ارشادات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو قرآن مجید نے ذات باری تعالٰی کے بارے میں فرمائے: ویسی کوئی شے نہیں (لَیْسَ کَمِثْلِهٖ شَیْءٌ، ۴۲ [الشورٰی]: ۱۱)؛ اس کے لیے مثالیں مت بیان کرو (فَلَا تَضْرِبُوْا لِلّٰهِ الْاَمْثَالَ، ۱۶ [النحل]: ۷۴)؛ اس کا کسی کو ہمسر نہ ٹھیراؤ (فَلَا تَجْعَلُوْا لِلّٰهِ اَنْدَادًا، ۲ [البقرة]: ۲۲)؛ اس کا کوئی شریک نہیں (لَا شَرِیْکَ لَهٗ، ۶ [الانعام]: ۱۶۳)؛ وہ غنی ہے (فَاِنَّ اللّٰهَ غَنِیٌّ حَمِیْدٌ، ۳۱ [لقمٰن]: ۱۲)؛ کوئی اس کا کفو نہیں (وَلَمْ یَکُنْ لَّهٗ کُفُوًا اَحَدٌ، ۱۱۲ [الاخلاص]: ۴)؛ نہ کسی کو اس نے جنا نہ کسی نے اسے جنا (لَمْ یَلِدْ ۵ وَلَمْ یُوْلَدْ، ۱۱۲ [الاخلاص]: ۳)؛ ایک ہے (هُوَ اللّٰهُ اَحَدٌ، ۱۱۲ [الاخلاص]: ۱)؛ صمد ہے (اَللّٰهُ الصَّمَدُ، ۱۱۲ [الاخلاص]: ۲)؛ پاک ہے (سُبْحٰنَ اللّٰهِ عَمَّا یَصِفُوْنَ، ۳۷ [الصّٰفّٰت]: ۱۵۹)؛ زمین اور آسمان کا نور ہے (اَللّٰهُ نُوْرُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ، ۲۴ [النور]: ۳۵)۔ اس نے نہایت واضح الفاظ میں کہا: میں جو ہوں اللہ ہوں (اِنَّنِیْٓ اَنَا اللّٰهُ، ۲۰ [طٰهٰ]: ۱۴)۔ ہم بھی اس سے بطور ایک انا ہی کے خطاب کرتے ہیں۔ اس مطلق انا نے اپنی انیت کا اظہار جن پرشکوہ، جامع اور مانع الفاظ میں کیا ان کے لیے دیکھیے قرآن مجید، ۵۹ [الحشر]: ۲۲ تا ۲۴؛ چنانچہ بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ فرد کامل کا یہ تصور اسلام سے باہر کہیں نہیں ملتا۔ اسلامی نقطۂ نظر سے ذات الٰہیہ کا اثبات فرد کامل کا اثبات ہے۔ انفرادیت مطلقہ کا اثبات جس کی ایک یہ بھی شان ہے کہ ہم اس کی حقیقت کا اقرار تو کریں گے، عقلاً اس کا ایک تصور بھی ہمارے ذہن میں موجود ہوگا، لیکن ناممکن ہے کہ اس کی کنہ ذات تک پہنچ سکیں۔

(سید نذیر نیازی)

* **فِرْدَوْس**: رک بہ جَنّة۔

⊗ **فِرْدَوْسی**: ایران کے عظیم شاعر کا تخلص، جس نے شاہنامہ میں ایران قدیم کی باستانی تاریخ نظم کرکے اس کی عظمت گذشتہ کو نمایاں کیا۔ اس کی کنیت ابو القاسم کے بارے میں کسی محقق کو اختلاف نہیں، لیکن اس کے اور اس کے والد کے نام پر تذکرہ نویسوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ البنداری الاصفہانی نے شاہنامہ کے عربی ترجمے (تالیف ۶۲۰ - ۶۲۴ھ) میں اس کا نام حسن بن منصور لکھا ہے۔ حمد اللہ مستوفی: تاریخ گزیدہ میں حسن بن علی اور دولت شاہ:

تذکرۃ الشعرا اور آتشکدہ میں حسن بن اسحٰق بن شرف شاہ آیا ہے ۔ فردوسی کے نام اور اس کی ولدیت پر البنداری کا ترجمہ قدیم ترین شاہد ہے، جس پر اعتماد کرتے ہوئے جدید ایرانی نقاد صفا نے اس کا نام حسن بن منصور ہی بتایا ہے (دیکھیے تاریخ ادبیات در ایران، ۱ : ۴۵۸) ۔ نظامی عروضی سمرقندی نے چہار مقالہ میں فردوسی کے حالات زندگی پر کچھ روشنی ڈالی ہے، جس کی رو سے فردوسی علاقۂ طوس میں طابران کے قریب ایک گاؤں باژ کا رہنے والا تھا، جہاں اس کے آبا و اجداد کھیتی باڑی کیا کرتے تھے (چہار مقالہ، طبع محمد قزوینی، لائیڈن ۱۳۲۷ھ ش، ص ۴۷) ۔ دولت شاہ لکھتا ہے کہ وہ طوس کے علاقے میں قریۂ رزان کا رہنے والا تھا (تذکرہ، طبع براؤن، ۱۹۰۰ء، ص ۵۰) ۔ عصری تقدم کی وجہ سے، جو نظامی عروضی کو حاصل ہے، اسی کے بیان کو درست سمجھنا چاہیے ۔

فردوسی کا سن ولادت کسی تذکرہ نویس نے نہیں لکھا، نہ روایات و اشعار ہی سے اس کا پتا چلتا ہے؛ اس لیے اس سلسلے میں داخلی شہادت اور قیاس ہی کا سہارا لینا پڑے گا ۔ یہ بات حتمی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ شاہنامہ ۴۰۰ھ/۱۰۰۹ء میں مکمل ہوا کیونکہ خود فردوسی کا قول ہے :

ز ہجرت بشد پنج ہشتاد بار
نوشتم من این نامۂ شاہوار

ایک اور شعر کی رو سے وہ اس وقت اکہتر سال کا تھا ۔

ایک شعر سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ پینتیس سال کی محنت شاقہ کے بعد اس نے شاہنامہ مکمل کیا ۔ اگر ۴۰۰ھ/۱۰۰۹ء میں اس کی عمر اکہتر سال سمجھ لی جائے تو اس کی ولادت ۳۲۹ - ۳۳۰ھ/۹۴۰ - ۹۴۱ء ہوتی ہے ۔ اس سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ فردوسی نے ۳۶۵ھ/۹۷۵ء میں شاہنامہ لکھنا شروع کیا ۔

نظامی عروضی لکھتا ہے : "فردوسی بڑی بے فکری سے زندگی بسر کرتا اور شاہنامہ لکھنے میں مصروف رہتا تھا ۔ اس کی ایک بیٹی تھی ۔ خیال تھا کہ شاہنامہ کا کچھ صلہ ملے تو اس سے بیٹی کا جہیز تیار کرے گا ۔ پچیس سال شاہنامہ لکھنے میں مصروف رہا، بالآخر اسے مکمل کیا ۔ شاہنامہ میں اس نے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نے کلام کو آسمان علیین تک پہنچا دیا" (دیکھیے چہار مقالہ، طبع محمد قزوینی، لائیڈن، ص ۴۷) ۔

شاہنامہ کا آغاز : شاہنامہ کے اشعار دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ایک رات فردوسی تنہا باغ میں لیٹا ہوا ہے ۔ نیند کے انتظار میں آنکھیں بند کر لی ہیں، کچھ وحشت سی ہوتی ہے تو بیدار ہو کر بیوی کو آواز دیتا ہے اور اسے چراغ لانے کو کہتا ہے ۔ بیوی چراغ لے کر آتی ہے تو شوہر سے کہتی ہے : "میں تمھیں دفتر باستان سے ایک کہانی سناتی ہوں، جو رزم و بزم اور فریب و محبت کے واقعات سے پر ہے؛ اس کے سننے سے تمھیں آسمان کی نیرنگ سازیوں پر تعجب ہوگا ۔" فردوسی سے اس نے وعدہ لیا کہ سننے کے بعد اسے نظم کا جامہ پہنا دے گا ۔ اس تمہید کے بعد اس نے داستان سنائی ۔ یہ "بیژن و منیژہ" کی داستان تھی (اوپر کے بیان کے لیے دیکھیے شاہنامہ، طبع ٹرنر میکن، ص ۴۵۷ تا ۸۰۶) ۔ یہ داستان وہ ۳۶۵ھ/۹۷۵ء کے گرد و پیش میں لکھ چکا تھا (دیکھیے محمود شیرانی : مقالات، مطبوعۂ مجلس ترقی ادب، ۴ : ۷) ۔ دوستوں کی تحسین و آفرین نے فردوسی کو آخرکار شاہنامہ نظم کرنے پر آمادہ کیا تو مواد فراہم کرنے کے لیے سب سے پہلے اسے بخارا جانا پڑا، جو ان ایام میں سامانیوں کا پایۂ تخت تھا ۔ پھر اسی تلاش میں مرو، بلخ اور ہرات کا بھی سفر اختیار کیا ۔ ہرات میں پیر ماخ سے ملا، داستان ہرمز (شاہنامہ، ۴ : ۱۹۱۷، بحوالۂ حافظ محمود شیرانی : مقالات، ۴ : ۷) ۔ فردوسی کو اسی سے ملتی ہے ۔ مرو میں احمد بن سہل کے یہاں آزاد سرو

سے مل کر داستان شغاد (شاہنامہ، ۳۵ : ۱۲۲۹) کے واقعات معلوم کرتا ہے (شیرانی : مقالات، ۴ : ۷) - بلخ پہنچ کر وہ ایک موبد سے ملتا ہے اور خسرو پرویز کی گرفتاری کا حال سنتا ہے : "چنین یاد دارم ز موبد به بلخ" - الغرض جہاں جہاں جاتا ہے، جستجو میں مصروف رہتا ہے اور جس جس سے ملتا ہے، کچھ نہ کچھ معلومات حاصل کرتا ہے - اس جستجو میں دقیقی کا گرشاسپ نامہ اس کے ہاتھ لگتا ہے، جو امیر منصور بن نوح سامانی (۳۵۰ھ/۹۶۱ء تا ۳۶۵ھ/۹۷۵-۹۷۶ء) کے بیٹے نوح بن منصور (۳۶۵ تا ۳۸۷ھ/۹۷۵-۹۷۶ء تا ۹۹۷ء) کی فرمائش پر اس نے لکھنا شروع کیا تھا لیکن اسے مکمل نہ کر سکا اور ابھی ایک ہزار شعر ہی لکھ پایا تھا کہ اپنے ایک غلام کے ہاتھوں قتل ہو گیا - ان اشعار میں گشتاسپ کی بادشاہت، ظہور زرتشت اور گشتاسپ و ارجاسپ تورانی کی باہمی جنگوں کا ذکر ہے - فردوسی نے چاہا کہ اس نامکمل کتاب کی تکمیل کرے - اسی اثنا میں اس کے ایک دوست نے ابو منصوری کا شاہنامہ، جو نثر میں تھا، اسے دیا اور اس وقت سے فردوسی نے شاہنامہ نظم کرنا شروع کر دیا (دیکھیے ذبیح اللہ صفا : تاریخ ادبیات در ایران، ۱ : ۴۶۵) - فردوسی نے (در حدود سال ۳۷۰-۳۷۱ھ) اس کی بعض داستانیں نظم کیں - بعض کا اپنی طبع و ذوق کے مطابق انتخاب کیا - صفا کا بیان ہے کہ ان سے پتا چلتا ہے کہ فردوسی نے بعض داستانیں شاہنامۂ ابو منصوری کے علاوہ بھی اپنے شاہنامہ میں شامل کیں (وہی مصنف، ص ۴۴۷)، مثلاً داستان بیژن و منیژہ، رستم و سہراب - رستم کی بعض داستانیں فردوسی نے آزاد سرو سے لیں۔

شاہنامہ کے ماخذ : مذکورہ وسائل کے علاوہ فردوسی نے پہلوی کی بعض کتابوں کی روایات کو بھی نظم کیا - شفق کا بیان ہے کہ شاہنامہ کے قدیم ماخذ اوستا اور اوستا سے متعلق کتابیں، مثلاً بندہشن اور دینکرت وغیرہ ہیں - یزدان اور اہرمن کا ذکر، زرتشت سے متعلق روایات، تخلیق کائنات کی داستان، کیومرث اور کیانی بادشاہوں کی حکایات، جمشید و فریدون کے قصے سب اوستا سے ماخوذ ہیں (دیکھیے رضا زادہ شفق : تاریخ ادبیات ایران، تہران ۱۳۴۲ھ، ص ۸۴) - ایران میں قدیم زمانے سے بادشاہوں کے اوصاف و واقعات لکھنے کا رواج چلا آتا تھا - قدیم زمانے کی ایک کتاب خوتای نامک (خدای نامہ) ہے - یہ پہلوی زبان میں ساسانی عہد کی یادگار ہے، جس کا ترجمہ ابن المقفع نے سیر الملوک الفرس کے نام سے عربی میں کیا - آج کل یہ کتاب ناپید ہے، البتہ تذکروں میں اس کا ذکر آتا ہے - اس قسم کی اور کتابیں کارنامک اردشیر بابکان اور یادگار زرایران بھی پہلوی میں موجود تھیں، مؤخر الذکر کو شاہنامۂ گشتاسپ بھی کہا جاتا ہے - اس میں اردشیر اور اس کے بیٹے شاپور کی فتوحات، گشتاسپ کے دین زرتشتی قبول کرنے اور ارجاسپ کے ساتھ جنگ کرنے کا ذکر ہے - ان کے علاوہ ایسی کتابیں بھی موجود تھیں، جو عربی سے فارسی میں ترجمہ ہوئیں، مثلاً آئین نامہ مترجمہ عبداللہ بن المقفع (المسعودی نے کتاب التنبیہ والاشراف، ص ۱۰۴ میں لکھا ہے کہ یہ بہت ضخیم کتاب ہے اور کئی ہزار صفحوں پر مشتمل ہے)؛ سیر الملوک الفرس، مترجمۂ محمد جہم البرمکی؛ سیر الملوک الفرس، مترجمۂ زادویہ بن شاہویہ الاصفہانی؛ سیر الملوک، مترجمۂ محمد بن بہرام الاصفہانی؛ تاریخ دولت ساسانی، مترجمۂ ہشام بن قاسم الاصفہانی (شبلی : شعرالعجم، اعظم گڑھ، ۱ : ۱۱۹)۔

طوس میں فردوسی نے جو اٹھارہ بیس برس کا عرصہ گزارا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا اکثر حصہ فراغت اور اطمینان سے بسر ہوا اور جو داستانیں اس نے اس دور میں لکھیں، زور اور جوش میں بے مثال ہیں۔

نوح بن منصور سامانی کا زمانہ جہاں علم و فضل

کے لیے مشہور ہے وہاں طاقتور امرا کی سرکشی کے لیے بھی معروف ہے ۔ سیمجوری عرصے سے سامانی حکومت سے برسر پیکار چلے آتے تھے، چنانچہ بے چینی کے اس دور میں فردوسی کو کسی ایسے سرپرست کی ضرورت محسوس ہوئی جو اسے فکر معاش سے آزاد کر دے ۔ اتفاق حسنہ سے اسے ایک مربی مل گیا ۔ فردوسی نے اس کا نام شاہنامہ میں بیان نہیں کیا ۔ وہ اسے صرف ایک توصیفی ترکیب "سہتر گردن فراز" سے یاد کرتا ہے ۔ یہ رئیس خواہ کوئی ہو، مگر گمان ہوتا ہے کہ سیمجوریوں کے متوسّلین میں سے تھا کیونکہ ان ایام میں خراسان انھیں کے قبضے میں تھا اور شاید یہی وجہ ہے کہ فردوسی نے اس کا نام، جب شاہنامہ سلطان محمود کے نام معنون کیا، شاہنامہ سے دانستہ نکال دیا (دیکھیے حافظ محمود شیرانی : مقالات، ۴ : ۹) ۔

اٹھاون برس کی عمر میں فردوسی طوس میں بیٹھا نظم کہنے میں مصروف رہا ۔ اسی سال اسے کئی انقلابات دیکھنے پڑے، جن میں ایک مالی نقصان ہے (دیکھیے شاہنامہ، ۱ : ۳۷۸) ۔ اس کے بعد وہ کئی موقعوں پر اپنی تنگ دستی اور پریشان حالی کا شاکی نظر آتا ہے (شاہنامہ، ۱ : ۳۸۶) ۔ پھر اسے اپنے اکلوتے بیٹے کا مرثیہ لکھنا پڑتا ہے ۔ اس واقعے کے بعد ۳۸۸ھ/۹۹۸ء میں غزنی میں امیر سبکتگین کی وفات اور اسمٰعیل کی مختصر حکومت ختم ہونے کے بعد، سلطان محمود تخت نشین ہوتا ہے ۔ فردوسی کو کسی سرپرست کی ضرورت بدستور تھی ۔ سلطان کی جنگی قابلیت، اس کی دلاوری اور جنگی اوصاف سے متأثر ہو کر وہ غزنی کا رخ کرتا ہے اور غزنی پہنچ کر (دیکھیے شیرانی : مقالات، ۴ : ۱۳) ابوالعباس فضل بن احمد وزیر اول سلطان کی معرفت یا امیر المظفر نصیر بن سبکتگین کے وسیلے سے سلطان کی خدمت میں رسائی حاصل کرتا ہے اور ۳۸۸ تا ۳۹۳ھ/۹۹۸ تا ۱۰۰۳ء، یعنی اپنی عمر کے پینسٹھ سال سے اکہتر سال کے اختتام تک مستقلاً غزنی میں رہتا ہے اور شاہنامہ لکھنے میں دن رات ایک کر دیتا ہے ۔ اس چھے سال کی مدت میں اس نے باقی شاہنامہ تقریباً ختم کر دیا ۔ اس عرصے میں وہ مختلف وقتوں میں شاہنامہ کے حصے محمود غزنوی کو سناتا اور داد سخن پاتا رہا ۔ بابک، کیخسرو، سکندر اعظم اور نوشیرواں عادل کی داستانیں خاص طور پر محمود کے لیے لکھیں اور نصیحت و پند کی داستان "خردمندی اردشیر" بھی اسے سنائی ۔

فردوسی کی عمر کے اکہترویں سال میں، یعنی ۳۹۳ھ/۱۰۰۳ء میں، شاہنامہ ختم ہو جاتا ہے (شیرانی : مقالات، ۴ : ۱۶) ۔ اس وقت بعض وجوہ کی بنا پر، جن کے متعلق کوئی فیصلہ کن رائے نہیں دی جا سکتی، سلطان نے فردوسی سے ناروا سلوک کیا اور اس انعام و اکرام سے، جس کی شاہنامہ کے اختتام پر فردوسی کو امید ہو سکتی تھی، محروم رہا ۔ خود فردوسی کے قول کے مطابق حاسدوں نے بدگوئی کی، جس کی وجہ سے سلطان کا دل مکدر ہو گیا، جو بالآخر فردوسی کے غم و اندوہ کا موجب بنا ۔ نظامی عروضی کا بیان ہے کہ محمود نے بیس ہزار درم دے کر اسے ٹال دیا (دیکھیے چہار مقالہ، طبع مذکور، ص ۷۸) ۔ نظامی عروضی نے یہ بھی لکھا ہے کہ فردوسی غسل کے لیے ایک حمام میں گیا، غسل سے فارغ ہو کر باہر آیا، فقاعی سے شراب جو کا جام لیا اور بادشاہ کا دیا ہوا انعام حمامی اور فقاعی میں تقسیم کر دیا اور غزنی سے نکل گیا؛ اس نے محمود کی ہجو بھی کہی (وہی مصنف، ص ۷۸) ۔

آئندہ فردوسی نے کیا طرز عمل اختیار کیا ؟ اگر ہم اس کے تذکرہ نگاروں پر یقین کریں تو ماننا ہوگا کہ سلطان کی ہجو لکھ کر فردوسی غزنی سے غائب ہو گیا ۔ محمود شیرانی لکھتے ہیں : "ہجو کے متعلق ہم نہیں کہہ سکتے کہ فردوسی نے لکھی یا

نہیں! دیباچۂ قدیم کی رو سے ہجو کی تعداد دو تین شعر سے زیادہ نہ تھی"۔ نظامی عروضی لکھتا ہے کہ فردوسی نے پورے سو شعر لکھے، مگر شہریار والی طبرستان کی درخواست پر شاعر نے اسے شاہنامہ سے محو کر دیا (چہار مقالہ، طبع مذکور، ص ۷۹)۔ محمود شیرانی کی رائے میں جو لوگ اس امر کے مدعی ہیں کہ فردوسی نے ہجو لکھی، ان کا گمان یہ ہے کہ شاہنامہ سلطان محمود کے حکم سے فردوسی نے لکھنا شروع کیا، لیکن ہمیں شاہنامہ ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہنامہ کی ابتدا کے سلسلے میں سلطان کا کوئی ہاتھ نہ تھا بلکہ شاعر نے محمود کی تخت نشینی سے بیس سال پہلے از خود اسے لکھنا شروع کیا تھا۔ صفا نے لکھا ہے: "اما نسخۂ ابو منصوری را کہ فردوسی از حدود سال ۳۷۰ یا سال ۳۷۱ھ بنظم آن آغاز کردہ بود، ظاہراً یکبار پس از سیزدہ چہار دہ سال در حدود ۳۸۴ یعنی دہ سال پیش از آشنای با دربار محمود بپایان رساند . . ." (تاریخ ادبیات در ایران، ۱ : ۳۷۳)۔ ان بیانات سے وہ روایات بھی غلط ثابت ہوتی ہیں کہ سلطان محمود نے، جس کے دربار میں اس نے باریابی حاصل کی، فردوسی کو شاہنامہ لکھنے کی فرمائش کی تھی اور ایک اشرفی فی شعر دینے کا وعدہ کیا تھا۔

شیرانی نے رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۲۱ء میں ہجو کے رد کے سلسلے میں تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے وہ لکھتے ہیں: "موجودہ ہجو یقیناً فردوسی سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ وہ ایک مجہول دستاویز ہے، جس کی تعمیر کے لیے سب سے زیادہ ذخیرہ شاہنامہ سے سرقہ کیا گیا ہے اور ہجو نگار نے اپنے مطلب کے اشعار شاہنامہ سے لے کر ربط و تسلسل کی غرض سے بعض جدید اشعار اس میں اضافہ کرکے اس کی موجودہ شکل میں مرتب کر دیا ہے۔" ہجویہ اشعار شاہنامہ کے جن جن مقامات سے لیے گئے ہیں، ان کی محمود شیرانی نے نشان دہی بھی کر دی ہے (تفصیل کے لیے دیکھیے مقالات، ۳ : ۱۹ تا ۲۶)۔

فردوسی کی مایوسی اور نامرادی پر جب غور کیا جاتا ہے تو تعجب بھی ہوتا ہے اور افسوس بھی۔ سلطان محمود وہ جلیل القدر تاجدار تھا جس نے ہند کی دولت علم و فضل کی اشاعت کے لیے صرف کی؛ جس نے عظیم الشان کتاب خانہ تعمیر کرایا اور اس میں نادرۂ روزگار اشیا جمع کیں؛ جس کے دربار میں چار سو شاعر جمع تھے اور ان پر انعام و اکرام کی بارشیں ہوتی تھیں؛ بقول براؤن وہ "اغوا کنندۂ علما" تھا (دیکھیے *A Literary History of Persia*، ۲ : ۹۵ تا ۹۶)۔ ایسے بادشاہ کا ہاتھ فردوسی کے معاملے میں رکا تو اس کی کچھ وجوہ ہوں گی۔ ان وجوہ کو ہم ذیل میں پیش کرتے ہیں: (۱) محمود کے دربار کے اکثر شعرا ایاز کی مدح سرائی کیا کرتے تھے، لیکن فردوسی نے ایاز کو در خور اعتنا نہ سمجھا؛ چنانچہ اس کے متعلق ایاز نے کوئی کلمۂ خیر نہ کہا اور کہا تو یہ کہا کہ یہ بد عقیدہ شخص ہے اور کسی بڑے انعام کا مستحق نہیں (Noldeke: *Iranisches Nationalepose*، ص ۱۹)۔ ایران کے بعض جدید محققین نے (دیکھیے ذبیح اللہ صفا: تاریخ ادبیات در ایران، ۱ : ۳۷۹ تا ۳۸۰) نے بھی مذکورۂ بالا بیان کی تائید کی ہے، لیکن یہ وجہ کچھ معقول نظر نہیں آتی۔ محمود علما کی بڑی قدر و منزلت کرتا تھا۔ ابو ریحان البیرونی شیعہ تھا، لیکن اسے دعوت دے کر اپنے دربار میں بلایا تھا۔ اس کے علاوہ کئی عیسائی، یہودی اور ہندو بھی دربار محمود میں موجود تھے، جن کی قدر و منزلت میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی جاتی تھی؛ (۲) اہم وجہ فردوسی کی محرومی کی یہ معلوم ہوتی ہے کہ فردوسی انتہا درجے کا وطن پرست تھا۔ اس نے اپنے ملی رزمیہ میں عربوں اور ترکوں کو نامناسب الفاظ میں خطاب کیا ہے؛ برعکس اس کے اہل ایران کی اس نے تعریف و توصیف کی ہے؛ اس کی تائید صفا سے بھی ہوتی ہے (دیکھیے تاریخ ادبیات در ایران،

۱ : ۱۸۴)؛ (۳) شاہنامہ میں حسب و نسب کو بڑی اہمیت دی گئی ہے، لیکن محمود کسی عالی نسب خاندان سے تعلق نہیں رکھتا تھا؛ اسی لیے حسب نسب کی فضیلت کا ذکر ممکن ہے اسے کمتری کا احساس دلاتا ہو اور یہ احساس کبیدگی خاطر کا موجب بنا ہو؛ (۴) شاہنامہ کے قدیم دیباچے میں، جو آخری تیموری شاہزادہ بایسنغر مرزا نے لکھوایا تھا، یہ بیان بھی قابل غور ہے کہ سلطان محمود کو دیلمی خاندان سے بہت کدورت تھی۔ اس خاندان کا حکمران فخر الدولہ تھا، جس کے دل میں فردوسی کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ فردوسی شاہنامہ کے بعض حصے لکھ کر فخر الدولہ کے پاس بھیجا کرتا تھا۔ یہ بات محمود کو سخت ناگوار گزرتی ہوگی۔ بہرحال وجہ کوئی بھی ہو، فردوسی کو اس بے مثال کارنامے کا کچھ صلہ نہ ملا اور محمود کے دامن پر ایسا دھبہ لگ گیا جو ہمیشہ تک قائم رہے گا۔

ترتیب شاہنامہ: فردوسی نے دقیقی کے ایک ہزار شعر، جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے، دقیقی ہی کے نام سے شاہنامہ میں شامل کیے اور از راہ احسان مندی اس کا اعتراف بھی کیا۔ شاہنامہ اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا سے شروع ہوتا ہے؛ اس کے بعد عقل و دانش کا بیان ہے، پھر رسول اکرم صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم اور صحابۂ کرام کا ذکر ہے؛ اس کے بعد شاہنامہ کے مواد فراہم کرنے کا بیان آیا ہے۔ شاہنامہ کی پچاس فصلیں ہیں؛ ہر فصل ایک بادشاہ کے حالات پر مشتمل ہے۔ سب سے پہلے پیشدادی خاندان کا ذکر ہے۔ اس باب کا آغاز بادشاہ کیومرث سے ہوتا ہے، جو روایت میں ایران کا ابوالآبا سمجھا جاتا ہے۔ کیومرث کے بعد ہوشنگ اور طہمورث یکے بعد دیگرے اس کے جانشین ہوتے ہیں، جنھوں نے ایران کے تمدن قدیم کی بنیاد رکھی۔ اس خاندان کے نامور بادشاہ جمشید کا بھی ذکر آیا ہے، جس نے پرسی پولس شہر بسایا تھا۔ اس کے آثار اب بھی باقی ہیں؛ اب یہ "تخت جمشید" کے نام سے موسوم ہے۔ ایران کی قدیم تقویم، شراب کی دریافت اور جام جم اسی کی یادگاریں سمجھی جاتی ہیں۔ جمشید کے ساتھ ضحاک، کاوہ، فریدون اور اس کے بیٹوں، ایرج، سلم، تور اور ایرج کے بیٹے منوچہر کے مفصل حالات آئے ہیں۔ ایرج کو جمشید نے ایران اور سلم و تور کو توران اور ملحقہ علاقے دیے تھے۔ سلم و تور اس وجہ سے ایرج سے عداوت رکھتے تھے کہ اسے بہترین ملک کیوں ملا ہے۔ یہ امر بالآخر ایران اور توران کے مابین جنگ و پیکار کا سبب بنا۔ ایرج کے بیٹے منوچہر کے زمانے میں مشہور پہلوان سام پیدا ہوا۔ پھر زال پہلوان کا ظہور ہوا۔ پیشدادی خاندان کے بعد کیانی بادشاہوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلے کے نامور بادشاہ کیکاؤس، کیخسرو اور کیقباد بتائے گئے ہیں۔ یہ بھی شاہنامہ کا بہت اہم باب ہے۔ اس زمانے میں رستم کے ہاتھوں عجیب و غریب واقعات ظہور میں آتے ہیں۔ ہفت خوانِ رستم کا ذکر بڑی تفصیل سے آیا ہے۔ داستانوں میں بیژن و منیژہ کے عشق کا قصہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ زرتشت کا ظہور اسی دور میں ہوتا ہے اور بادشاہ گشتاسپ اس کے پیش کیے ہوئے مذہب کو قبول کر لیتا ہے۔ آخر میں دارا (داریوش ہخامنشی، جسے تاریخی اہمیت حاصل ہے) کا ذکر آتا ہے، جو سکندر یونانی سے شکست کھاتا ہے اور ہخامنشی عہد کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد مختصر سا ذکر اشکانیوں کا ہے۔ آخر میں ساسانیوں کی حکومت قائم ہوتی ہے، جس کا بانی اردشیر بابکان تھا۔ دراصل اسی عہد سے ایران کی باقاعدہ تاریخ شروع ہوتی ہے۔ شاہنامہ کا تقریباً تیسرا حصہ اس عہد سے متعلق ہے۔ ایران کی یہ ملّی داستان بہرام گور، قباد، نوشیروان، خسرو پرویز وغیرہ کے اذکار کے بعد آخری تاجدار یزدگرد پر ختم ہو جاتی ہے، جسے عربوں نے شکست دے کر ایران میں اسلامی حکومت

قائم کی۔

شاہنامہ پر بعض اعتراضات: شاہنامہ میں بعض فوق العادۃ واقعات کا ذکر آیا ہے، مثلاً طہمورث کا دیوؤں پر غلبہ پانا اور ان سے تیس زبانیں سیکھنا، جمشید کا دیوؤں سے محل تعمیر کرانا، ضحاک کے کندھوں پر سانپ ابھر آنا، زال کا سیمرغ کی آغوش میں تربیت پانا وغیرہ۔ ان غیر حقیقی واقعات کی وجہ سے بسا اوقات شاہنامہ پر حرف گیری کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ قدیم زمانے میں ایران کی کوئی مستند تاریخ موجود نہ تھی، البتہ اوستا، خوتای نامک، یدگار زریران اور کارنامک اردشیر بابکان وغیرہ کتابیں ضرور موجود تھیں۔ ان کتابوں میں قدیمی بادشاہوں کے حالات و واقعات درج تھے اور متعدد فوق العادۃ اور غیر حقیقی باتیں ان سے منسوب تھیں۔ فردوسی کو یہی مواد میسر آیا اور اسی کو اس نے نظم کر دیا۔ اگر بعض فوق العادۃ واقعات کی وجہ سے ساری تاریخ کو ناقابل اعتبار سمجھا جا سکتا ہے تو شاید کسی قدیم قوم کی تاریخ اعتبار کے معیار پر پوری نہیں اتر سکتی۔ اس قسم کے اعتراضات صرف شاہنامہ پر ہی نہیں بلکہ متمدن اقوام کی تاریخوں پر بھی ہو سکتے ہیں کیونکہ زال کا سیمرغ کے پاس تربیت پانا، پاریس یونانی پسر بریاموس کی یاد دلاتا ہے؛ اسفندیار کا روئیں تن ہونا، ایکیلیز یونانی اور زیگفریڈ آلمانی کی مثال پیش کرتا ہے؛ داستان هفتخوان رستم افسانۂ ہرکلیز کے دوازدہ خوان کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ اس قسم کی غیر حقیقی روایات زمانہ قدیم کے لوگوں کے انداز فکر اور قوت تخیّل کا پتا دیتی ہیں۔ غالباً قوت تخیّل کی بدولت ہی قوموں کی ابتدائی تاریخ میں فوق العادۃ واقعات کی رنگ آمیزی ہوتی رہی۔

براؤن کو شاہنامہ پر ایک یہ اعتراض ہے کہ یہ طویل داستان ایک ہی بحر میں لکھی گئی، جسے پڑھتے پڑھتے طبیعت اُکتا جاتی ہے (دیکھیے *A Literary History of Persia*، ۲ : ۱۴۲)۔ اہل یورپ کے نزدیک ممکن ہے یہ صحیح ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبیعت کو اُکتا دینے والی چیز بحر نہیں بلکہ مطالب کی یکسانیت ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ شاہنامہ کا دامن اس عیب سے پاک ہے۔ اس میں ہر طرح کے مطالب نظر آتے ہیں، جو شاعرانہ دلآویزی کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں اور یوں بھی "بحر متقارب" رزمیہ شاعری کے مزاج کے موافق ہے، جس میں شاہنامہ لکھا گیا ہے۔ براؤن ہی کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ہر پہلوان ایسا نظر آتا ہے کہ خوفناک جنگجو "بپھرا ہوا شیر" ہے یا "مگرمچھ" یا "چنگھاڑتا ہوا ہاتھی" اور جب وہ تیزی سے حرکت کرتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دھواں یا گرد و غبار یا بگولا اٹھ رہا ہے (وہی مصنف، ۲ : ۱۴۲)۔ یہ بیان مکمل طور پر صحیح نہیں کیونکہ انہیں داستانوں میں توحید، فلسفہ، تاریخ و معاشرت اور اخلاق و ثقافت کے متعدد پہلو بھی نمایاں کیے گئے ہیں۔ فردوسی کے نزدیک توحید و ایمان کے بعد عقل و خرد کا مقام ہے۔ عقل ہی شاہوں کا تاج ہے اور عقل ہی ناموروں کی زینت، عقل ہی سے زندگی جاوداں حاصل ہوتی ہے۔ اخلاق و تہذیب کے مسائل فردوسی نے کچھ اس طرح بیان کیے ہیں کہ اس زمانے کی تہذیب و تمدن اور معیشت کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے، مثلاً یہ کہ بادشاہوں کے دربار کیونکر لگتے تھے، عوام کے آداب بجا لانے کے طور طریقے کیا تھے، زمینداری کے لیے کیا قواعد تھے، لگان کیسے مقرر کیا جاتا تھا، تجارت کون لوگ کرتے تھے، حصول تعلیم کا طریق کار کیا تھا، کون لوگ تعلیم سے مستفید ہو سکتے تھے، شادی بیاہ کی رسوم کیا تھیں، آداب سفر کیا تھے، محفلیں کیسے بپا ہوتی تھیں، نامہ و پیام کے اسلوب کیا تھے، امرا و عوام کے لباس کس قسم کے تھے۔ ایران کی تاریخ اور ملی افسانے فردوسی نے بڑی

امانت داری سے نظم کیے ہیں اور ان میں کسی قسم کا تصرّف نہیں کیا۔ اس سلسلے میں جو حکایتیں درج کی ہیں، ان کے راویوں کے نام تک بتائے ہیں۔ فردوسی رزم گاہ کی کیفیت بیان کر کے شاعرانہ فرض تو انجام دے دیتا ہے لیکن یہ بیان اس کے نازک اور بے آزار دل پر رقت بھی طاری کر دیتا ہے اور وہ بے ثباتی دنیا پر ایک فلسفی کی حیثیت میں یہ کہہ کر روشنی ڈالتا ہے: "فلک کج رفتار شعبدہ باز کی مانند ہے اور وہ بھی ایسا کہ ایک ہاتھ سے نہیں، ستر ہاتھوں سے شعبدہ بازی کرتا ہے: کبھی ہواؤں کا طوفان پیدا کرتا ہے، کبھی بادل لاتا ہے، کبھی خنجر لہراتا ہے، کبھی تلوار چلاتا ہے، کبھی تخت و تاج اور کلاہ سروری دیتا ہے، کبھی ذلیل و خوار کرتا ہے اور کبھی قید و بند میں ڈالتا ہے۔ گردش دوران ہمیشہ کسی کے موافق نہیں ہوتی۔ موت سے سب کو سابقہ پڑتا ہے۔ آخر یہ ہم پر بھی کمند پھینکے گی، اس لیے بہتر ہے کہ اس چند روزہ زندگی میں نیکی اور فداکاری اپنی یادگار چھوڑ جائیں۔" فردوسی ظلم و ستم کو انسانی کوتاہی کی دلیل سمجھتا ہے۔ وہ شہنشاہ کو خطاب کر کے کہتا ہے: "انسانی زندگی اس لیے نہیں کہ ذرا ذرا سے اختلاف پر خون بہایا جائے۔" ایک طرف فردوسی ہمیں صاحبان گرز و شمشیر کے رزمیہ جوہر دکھاتا ہے تو دوسری طرف ٹوٹے ہوئے پلوں، ویران گھروں، یتیم بچوں اور بیواؤں کی طرف بھی ہمیں توجہ دلاتا ہے: کچھ اور آگے بڑھ کر ہمیں ان شہروں کا نقشہ بھی دکھاتا ہے جو اب کھنڈرات بن چکے ہیں، شیروں اور چیتوں کی آرام گاہ بنے ہوئے ہیں اور سالہا سال سے بے آب پڑے ہیں (تفصیل کے لیے دیکھیے مقبول بیگ بدخشانی: ادب نامۂ ایران، بار دوم، ص ۱۶۰ تا ۱۶۸)۔ شاہنامہ میں بادشاہوں، وزیروں، اور پہلوانوں نے اپنے لواحقین کو آخر عمر میں جو نصیحتیں کی ہیں، انھیں شاعرانہ رنگینی اور فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے، اس قسم کے اشعار و قطعات انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں مشعل راہ کا کام دے سکتے ہیں۔ شاہنامہ کے مطالعے سے بعض جغرافیائی حالات کا بھی پتا چلتا ہے، مثلاً شاہنامہ کے آخر میں ایک تلمیح سیستان میں کان طلا کے انکشاف کی ہے کہ ۴۰۳ھ میں زلزلہ آنے کے بعد سونے کی کان دریافت ہوئی: "پدید آمد از فرّ او کان زر"۔ ان مسائل کا مطالعہ کرنے کے بعد شاہنامہ کو محض پہلوانوں کی آشوب و خونریزی کی داستان کہنا مناسب نہ ہوگا۔

ادبی محاسن کے سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ فردوسی نے عربی کے الفاظ وہیں استعمال کیے ہیں جہاں ان کا استعمال ناگزیر ہے ورنہ اظہار خیال کے لیے زیادہ تر فارسی ہی کے الفاظ بروے کار لائے گئے ہیں۔ گویا فردوسی نے فارسی زبان کو سہل، رواں اور خالص ملکی زبان کی صورت میں پیش کر کے آنے والے ادیبوں کے لیے ایک نئی شاہراہ کھول دی۔ واقعہ نگاری، منظر کشی اور جذبات نگاری میں فردوسی کو جو مقام حاصل ہوا، وہ بھی بعد میں آنے والے شاعروں کے لیے نمونہ بنا۔

فردوسی سے مثنوی یوسف و زلیخا (طبع دارالطباعت خاصہ مدرسہ مبارک دارالفنون، طہران ۱۲۹۹ھ) بھی منسوب کی جاتی ہے۔ سب سے پہلے اس کا ذکر دیباچہ بایسنغر خانی (تالیف ۸۲۹ھ) میں آیا ہے (دیکھیے محمود شیرانی: مقالات، ۴: ۳۱۳)۔ اس کی تقلید میں بعض تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ فردوسی نے اہالی بغداد کی خوشنودی کے لیے اپنے قیام بغداد کے دوران میں مثنوی یوسف و زلیخا تصنیف کی۔ مستشرقین میں ٹرنر میکن، مرتب شاہنامہ (کلکتہ)، کا بیان ہے کہ فردوسی نے یہ کتاب والی عراق کے لیے تصنیف کی۔ انتھیے Ethé نے یورپ میں اس مثنوی کا سب سے پہلا منتقدانہ ایڈیشن شائع کیا۔ بعض تذکرہ نویسوں کا بیان ہے کہ یہ مثنوی فردوسی نے مجداللہ ابو طالب رستم

کے لیے لکھی تھی۔ شیرانی وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے داخلی اور خارجی شہادتوں کی بنا پر یہ ثابت کیا ہے کہ یہ مثنوی فردوسی کی تصنیف نہیں ہو سکتی (مقالات، ۴ : ۳۱۲ تا ۳۹۰)۔ صفا نے لکھا ہے کہ بعض دانشمند فردوسی کے سفر عراق کی تردید کرتے ہیں بلکہ مثنوی یوسف و زلیخا کو فردوسی سے نسبت دینے میں بھی اپنے قوی شبہات کا اظہار کرتے ہیں (تاریخ ادبیات در ایران، ۱ : ۴۳۷)۔ شفق کا بیان ہے کہ حال ہی میں ایک فاضل شخص نے یوسف و زلیخا کا ایک قلمی نسخہ ڈھونڈ نکالا ہے، جس کے مقدمے کے اشعار سے پتا چلتا ہے کہ اس کا مصنف فردوسی نہیں۔ مثنوی کے نسخے پر کسی مصنف کا نام نہیں، لیکن یہ مثنوی سلطان ملک شاہ سلجوق (۴۶۵ھ/۱۰۷۲ء تا ۴۸۵ھ/۱۰۹۲ء) کے زمانے میں اس کے بھائی طغان شاہ بن آلپ ارسلان کے نام منسوب ہوئی تھی (رضا زادہ شفق : تاریخ ادبیات ایران، تہران ۱۳۴۲ھ ش، ص ۹۷)۔

اکثر تذکروں، مثلاً ہفت اقلیم، ریاض الشعراء وغیرہ میں بعض متفرق اشعار و قطعات کو فردوسی سے منسوب کیا گیا ہے (دیکھیے مقبول بیگ بدخشانی : ادب نامہ ایران، بار دوم، بدون تاریخ، ص ۱۷۱)۔

مآخذ : (۱) نظامی عروضی سمرقندی : چہار مقالہ، طبع محمد قزوینی، لائیڈن ۱۳۲۷ھ ش؛ (۲) محمد عوفی : لباب الالباب، ۲ : ۳۲ تا ۳۳؛ (۳) دولت شاہ : تذکرۃ الشعراء، طبع براؤن، ص ۴۹؛ (۴) محمود شیرانی : تنقید شعر العجم؛ (۵) وہی مصنف : مقالات، ج ۴، طبع مجلس ترقی ادب؛ (۶) ذبیح اللہ صفا : تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، تہران ۱۳۳۸ھ ش؛ (۷) رضا زادہ شفق : تاریخ ادبیات ایران، ۱۳۴۲ھ؛ (۸) شبلی نعمانی : شعر العجم، ج ۱؛ (۹) مقبول بیگ بدخشانی : ادب نامہ ایران، بدون تاریخ؛ (۱۰) صفا : حماسہ سرائی در ایران، ص ۲۰۳، ۱۳۳۳؛ (۱۱) مجلہ کاوہ، سال ۲، دورۂ جدید، شمارہ ہای ۱۰ تا ۱۲، مقالہ آقای تقی زادہ راجع بفردوسی؛ (۱۲) فردوسی نامۂ مہر (سال دوم مجلہ مہر)؛ (۱۳) ملک الشعرا بہار، در مجلہ باختر، مقالہ فردوسی، شمارۂ ۱۲، سال اول؛ (۱۴) مقدمۂ شاہنامۂ بایسنغری؛ (۱۵) حمداللہ مستوفی : تاریخ گزیدہ، طبع براؤن؛ (۱۶) ہزارۂ فردوسی، تہران؛ بمقدمہ الشاہنامہ (ترجمہ البنداری، مطبوعۂ مصر ۱۹۳۲ء)، بقلم عبدالوہاب عزام و متن ہمان کتاب؛ (۱۷) گاستن ویت Gaston Wiet : مقالۂ فردوسی، در مجلہ آسیائی، شمارہ ۲۲۷، ۱۹۳۵ء؛ (۱۸) مقالۂ ب۔ نکیتین B. Nikitine، در باب نشریۂ موسسۂ خاور شناسان آکادمی علوم روسیہ، بافتخار فردوسی ۱۹۳۴ء، مجلہ آسیائی، شمارہ ۲۲۸، ص ۱۹۲ تا ۱۹۳؛ (۱۹) مقالۂ رستومیانی Rostomiani، بقلم ش بریدزہ Ch. Béridzé، در مجلہ آسیائی، شمارہ ۲۲۸، ص ۵۰۹ تا ۵۱۰؛ (۲۰) *Firdousi Celebration 935 : 1935 Addresses delivered at Columbia University and the Metropolitan Museum of Art and a Bibliography of the Principal Manuscripts*، طبع ڈیوڈ یوجین سمتھ David Eugene Smith، نیویارک ۱۹۳۶ء؛ (۲۱) Browne : *A Literary History of Persia*، ۲ : ۱۲۹ ببعد؛ (۲۲) Pizzi : *L'epopea Persiana*، فلورنس ۱۸۸۸ء۔

[ادارہ]

* **فردوسی** : (فردوسی) : سلطان بایزید ثانی (۱۴۸۱ تا ۱۵۱۲ء) کے عہد میں بروسہ [بُرسہ] کا ایک ترکی شاعر۔ فارسی کے بلند پایہ شاعر فردوسی سے ممیز کرنے کے لیے اسے فردوسی رومی یا زیادہ تر اوزون فردوسی یا فردوسی طویل کہا جاتا ہے، جس سے غالباً اس کی ضخیم تصنیف کی طوالت کی طرف اشارہ مقصود ہے۔ اس کے قطعات تاریخ بہت مشہور تھے۔ اس کا شاہکار سلیمان نامہ ہے۔ ۳۶۰ یا ۳۸۰ جلدوں کی یہ کتاب نظم اور نثر میں سلطان بایزید کے لیے اسی کے حکم

سے لکھی گئی ۔ یہ ایک مکمل دائرۃ المعارف ہے، جس میں فردوسی نے فلسفہ، ہیئت، انساب، تاریخ وغیرہ کے بارے میں اپنے زمانے کے تمام علوم جمع کر دیے ہیں، تاہم سلطان نے اس کی صرف اسّی اور بعض اور روایات کے مطابق ننانوے جلدیں پسند کیں اور باقی نذر آتش کرا دیں ۔ اس سے فردوسی کو بہت صدمہ پہنچا اور کہا جاتا ہے کہ اس نے بھی ہجویہ اشعار کہہ کر انتقام لیا اور ایران چلا گیا، جہاں اس نے وفات پائی ۔

مآخذ : (۱) تذکرۂ لطیفی، قسطنطینیہ ۱۳۱۴ھ، ص ۲۶۱؛ (۲) محمد ثریا : سجلّ عثمانی، ۳ : ۱۳؛ (۳) Hammer : *Gesch. d. Osman. Dichtk.*، ۱ : ۲۷۹، نیز *Rosenöl*، ۱ : ۱۵؛ (۴) Pertsch : *Verzeichnis der türk. Handschr. d. k. Bibl zu Berlin*، ۱۸۸۹ء، عدد ۳۷۰ .

(TH. MENZEL)

* **فِرْدِہ** : رَکَ بہ فرضہ ۔

* **فِرْدِی** : بعض عثمانی شعرا کا تخلص ۔ ان میں سے ایک شاعر نے عین نوجوانی میں سلطان سلیمان اول کے ابتدائی عہد حکومت میں انتقال کیا (لطیفی، ص ۲۶۳؛ عاشق چلبی اور حسن چلبی کے تذکرے (قلمی)؛ عالی : کنہ الاخبار، مخطوطۂ جامعۂ انقرہ، ورق ۲۱۰ الف) ۔ دوسرا فردی، اریجی زادہ حسین تھا، جس نے ۱۱۲۱ھ/۱۷۰۹ء میں وفات پائی (سلیم : ۵۲۵؛ اس کی تصانیف کے مخطوطات کے لیے دیکھیے F. E. Karatay : *Topkapi Sarayi . . . türkçe yazmalar Katalogu*، استانبول ۱۹۶۱ء، عدد ۲۳۴۹، ۲۶۹۷) ۔ تیسرا درویش فردی، المتوفی ۱۱۲۵ھ/۱۷۱۳ء تھا (سلیم : ۵۲۷) ۔ ایک معروف نام کاتب فردی کا بھی ہے (Babinger، ۸۳ حاشیہ) ۔ سلیمان اول کے عہد حکومت کی ایک مفصل ترکی تاریخ، جو اس کی جانشینی یعنی (۹۲۶ھ/۱۵۲۰ء) سے ۹۶۹ھ/۱۵۶۲ء تک کے وقائع پر مشتمل ہے، عرصۂ دراز سے کسی فردی کی تصنیف بیان کی جاتی تھی (Hammer-Purgstall، ج ۳، مقدمہ و ۵ : ۱۰۷؛ Flügel : *Die . . . . Handschriften der Kais.-kön-Hofbibl. zu Wien*، ۲ : ۲۲۲ ببعد؛ J. Thury : *Török tortinetirok*، بوڈاپسٹ ۱۸۹۶ء، ۲ : ۳۹؛ قب Babinger، ص ۸۳) جب کہ von Karabacek نے وی آنا کے مخطوطے کے ناقل مصطفیٰ آل عثمان کو اصل مصنف سمجھ لیا ہے اور اسے سلیمان کے فرزند شہزادہ مصطفیٰ سے منسوب کر دیا ہے (دیکھیے J. von Karabacek : *Geschichte Suleimans des Grossen, verfasst und eigenhändig geschrieben von seinem Sohne Mustafa*، در *Zur orientalischen Altertumskunde*، ۲، وی آنا ۱۹۱۷ء) ۔ یہ انتساب مبنی بر حقیقت نہیں، اس لیے کہ کتاب میں درج شدہ فارسی نظم میں فردی کا جو لفظ آیا ہے، وہ اسم معرفہ نہیں ہے بلکہ لغوی معنوں میں استعمال ہوا ہے، جس کا معنی "ایک فرد" ہے ۔ کتاب کے آخر میں ایک نظم ہے ۔ اس میں مصنف کا تخلص "بوستان" آیا ہے جو اس امر کی نشان دہی کرتا ہے کہ اس کا نام مصطفیٰ بوستان بن محمّد ہے ۔ بوستان آفندی سلیمان اول کے عہد حکومت میں ایک قاضی عسکر تھا، جس کی پیدائش ۹۰۴ھ/۱۴۹۸ء اور وفات ۹۷۷ھ/۱۵۷۰ء میں ہوئی تھی [رَکَ بہ بوستان زادہ] .

مآخذ : Hüseyin G. Yurdaydin : *Ferdi'nin Süleymannâmesinin yeni bir nüshası*، در جامعۂ انقرہ *DTCFD*، ۸ (۱۹۵۰ء) : ۲۰۱ تا ۲۰۳؛ (۲) وہی مصنف : *Bostan'ın Süleymannâmesi (Ferdi'ye atfedilen eser)*، در *Belleten*، ۱۹ (۱۹۵۵ء)، ۱۳۷ تا ۲۰۲ .

(HÜSEYIN G. YURDAYDIN)

* **اَلْفَرَّاء** : ابو زکریا یحیٰی بن زیاد الکوفی النحوی کا لقب، جس کا سال وفات ۲۰۷ھ/۸۲۲ء ہے ۔ ابن خلّکان (وفیات الاعیان، ۲ : ۲۲۹؛ ۱ : ۳۴) نے السمعانی کی

کتاب الانساب (ورق ۴۲۰ الف) کے حوالے سے لکھا ہے کہ الفراء کا مفہوم "سمور کو صاف کرنے والا" ہی نہیں بلکہ "وہ عالم ہے جو تراش خراش کرکے زبان کو منقّح کرتا ہے"۔ الفراء کی پیدائش ۱۴۴ھ/ ۷۶۱ء کے لگ بھگ کوفہ کے ایک گھرانے میں ہوئی، جو دیلم کا رہنے والا تھا (یاقوت: معجم الادباء، ۲۰: ۹)۔ وہ بنو اسد یا بنو منقر کے موالی میں سے تھا (ابن الندیم: الفہرست، ص ۶۶؛ تاریخ بغداد، ۱۴: ۱۴۹)۔ اس نے علم حدیث کا بھی درس لیا تھا، جس کا سلسلۂ سند مشاہیر محدثین تک منتہی ہوتا ہے (تاریخ بغداد؛ السمعانی: کتاب مذکور)۔ ہمیں زیادہ تر معلومات اس کی نحوی تعلیم کے بارے میں دستیاب ہوتی ہیں، لیکن ان میں بھی احتیاط کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ عام طور پر امام ثعلب کوفی [رک بآں] (م ۲۹۱ھ/ ۹۰۴ء) کی سند پر الفراء کو یکے از امام نحو [الفرّاءُ امیرُ المؤمنین فی النحو] اور نحو کے مدرسۂ کوفہ کا بانی مبانی سمجھا جاتا ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ الفراء کا شمار ان کوفی نحویوں میں ہے جو [ابو جعفر] الرؤاسی [رک بآں] اور الکسائی سے متأثر تھے (حکایتی مواد کے لیے دیکھیے الفہرست، ص ۶۴ س ۱۶؛ اسی کو الانباری نے نزہة الالباء کے ص ۵۶ پر دہرایا ہے، جہاں اَمُن کے بدلے اَمِیز پڑھنا چاہیے)۔ بہرحال الفراء کی الکسائی سے ملاقات سن بلوغ ہی میں ہو سکتی تھی۔ اس کے علاوہ یہ امر ناقابل یقین ہے کہ اس وقت کوفے اور بصرے کے مکاتب فکر کے اختلافات نے وہ شدت اختیار کر لی ہو جو تیسری صدی ہجری/ نویں صدی عیسوی کے آخر یا بعد کے زمانے میں نحویوں کے بحث و مباحثہ سے پیدا ہوئی (دیکھیے Fleisch، ص ۳۰، اور المخزومی، حو الانصاف، طبع وائل Weil، کے مقدمہ کا حوالہ دیتے ہیں)۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفراء نے اپنے معاصرین کی زبان و لغت کے متعلق براہ راست معلومات حاصل کی ہوں گی۔ وہ کسی حد تک بصرے کے ائمہ نحویوں، مثلاً یونس الثقفی، غالباً الاصمعی، ابو زید الانصاری، اور ابو عبیدہ سے متأثر تھا (دیکھیے ابو الطیب اللغوی، بحوالۂ السیوطی: المزہر، ۲: ۴۰۳)۔ کوفے کے بیشتر نحویوں کی طرح اسے السیبویہ کی الکتاب سے گہری واقفیت تھی (دیکھیے خبر بروایت جاحظ، بحوالۂ ابن خلکان، ۱: ۳۸۵ س ۲۱، جس میں مذکور ہے کہ وزیر ابن الزیات کو الکتاب کا ایک نسخہ ھدیةً پیش کیا گیا تھا، جو الفراء کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا اور اس کے کتاب خانے کی زینت رہ چکا تھا)۔ امر واقعہ یہ ہے کہ الفراء پر بصری نحویوں کا اثر کچھ مشتبہ سا معاملہ ہے کیونکہ شہادتوں میں اختلاف پایا جاتا ہے (یاقوت: معجم الادباء، ۲۰: ۱۰؛ السیوطی: بغیة الوعاة، ص ۴۱۱؛ نیز المخزومی کا خلاصۂ بیان، ص ۱۴۶ ببعد)۔ بہرحال معلوم ہوتا ہے کہ اس نے کسی استاد نحو کا براہ راست اثر قبول نہیں کیا۔ الفراء اپنی شخصیت، تقشّف، بے غرضی اور خلیفہ ہارون الرشید کے ہاں قدر و منزلت (الزبیدی: طبقات النحویین، ص ۱۴۳؛ ابن خلّکان: وفیات الاعیان، ۲: ۲۲۸ س ۱۲) بالخصوص خلیفہ مامون الرشید کے دونوں فرزندوں کا تلمذ (تاریخ بغداد، ۱۴: ۱۵۰؛ اسی واقعے کو الانباری (نزہة الالباء، ص ۱۳۰ تا ۱۳۱) نے دہرایا ہے) وہ امتیازات ہیں جن کی بدولت وہ بجا طور پر اس شہرت کا مستحق ہے جو اسے تبحر علمی کی وجہ سے حاصل تھی۔ وہ علم و فضل کا دائرة المعارف تھا اور ایک ہی وقت میں فقہ، نجوم، طب، ایام عرب اور نحو کے مسائل بیان کر سکتا تھا (دیکھیے تاریخ بغداد، ۱۴: ۱۵۱؛ خلاصۂ بیان، در یاقوت: معجم الادباء، ۲۰: ۱۱؛ نیز الانباری: نزہة الالباء، ص ۱۳۲ تا ۱۳۳)۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ الفراء معتزلہ کی جانب میلان خاطر رکھتا تھا، لیکن بقول الجاحظ اسے علم کلام کا ملکہ نہ تھا (دیکھیے ابن خلکان،

۲ : ۲۲۹ ص ۳۱؛ یاقوت، محل مذکور) - اس کی شہرت دوام کی بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ کوفی مکتب فکر سے وابستہ تھا - اس کے براہ راست شاگردوں، مثلاً سلمہ ابن عاصم، ابو عبید بن سلاّم اور محمد بن الجَہم السِّمَّری کی قدر و منزلت کا سبب بھی یہی ہے (دیکھیے الفہرست، ۶۷؛ تاریخ بغداد، ۱۴ : ۱۴۹؛ یاقوت : معجم الادباء، ۲۰ : ۱۰؛ الزبیدی : طبقات النحویین، ۱۵۰) - الفراء کو "کوفی مدرسۂ نحو کا امام" تسلیم کرانے میں ثعلب کی کوششوں کو بڑا دخل ہے (دیکھیے الفہرست، ص ۶۷؛ تاریخ بغداد، محل مذکور) - اس کے علم و فضل کی سند اندلس تک مانی جاتی تھی (دیکھیے الزبیدی : طبقات النحویین، ص ۶۳، اور اس کے چچا کا بیان؛ جُودی طلیطلی الفراء اور دیگر کوفی ائمۂ نحو کا کس حد تک زیر بار احسان ہے اس کے لیے دیکھیے وہی کتاب، ص ۲۷۸؛ السیوطی : بغیۃ الوعاۃ، ص ۲۰۳ بعد) ۔

الفراء کی تصانیف کے نام کتاب الفہرست کے واسطے سے ہم تک پہنچے ہیں - اس کے صفحہ ۶۷ پر تیرہ کتابوں کے نام درج ہیں (قب معانی القرآن، جس کے مقدمہ، ص ۱۰ تا ۱۱، میں مدیروں نے سترہ کتابوں کے نام دیے ہیں - یہ ابتدائی فہرست ان ناموں کے لیے بنیادی حوالے کا کام دے سکتی ہے جو یاقوت، ابن خلکان اور السیوطی (بغیۃ الوعاۃ) میں مذکور ہیں - مؤخر الذکر کتاب میں صرف گیارہ کتابوں کے نام آئے ہیں) - معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیشتر کتابیں دستبرد زمانہ کی نذر ہو چکی ہیں - یہ امر قابل ذکر ہے کہ بیشتر کتابوں کے نام کتاب الحدود کے ابواب سے ملتے جلتے ہیں - اس کی تصانیف مندرجۂ ذیل علوم پر مشتمل ہیں :

(الف) نحو : (۱) کتاب المُلازِم (یاقوت : معجم الادباء، ۲۰ : ۱۳؛ ابن خلکان، ۲ : ۲۲۹ س ۳۰؛ الفہرست، ص ۶۷، کے مطابق حَدّ مُلازَمۃ رَجل کے عنوان سے کتاب الحدود میں ایک باب آیا ہے) ۔

(۲) کتاب الحدود، جو نحوی تعریفات کے بارے میں ہے، بعض اہل علم کے نزدیک ۲۰۳ھ/ ۸۱۹ء کے بعد خلیفہ مامون الرشید کے حکم سے الفراء نے املا کرائی تھی (دیکھیے تاریخ بغداد، ۱۴ : ۱۴۹)؛ بعض اس کا زمانۂ املا اس سے قبل قرار دیتے ہیں (دیکھیے تاریخ بغداد، مطبوعہ قاہرہ، جلد ۱؛ المخزومی : مدرسۃ الکوفہ، ص ۱۵۱) - الفہرست (ص ۶۷) کا بیان ہے کہ کتاب کے پینتالیس ابواب ہیں، لیکن السیوطی نے بغیۃ الوعاۃ میں چھیالیس اور الزبیدی نے طبقات النحویین (ص ۱۵۰) میں ساٹھ ابواب لکھے ہیں - اسی موضوع پر ابن سَعدان کوفی (م ۲۳۱ھ/۸۴۵ء) نے بھی کتاب لکھی ہے (دیکھیے الفہرست، ص ۷۰ س ۵) ۔

(۳) کتاب فَعَل و اَفعَل : کتاب الحدود میں اسی نام سے ایک باب ہے - یہ ایک چھوٹی سی کتاب ہے، جس کا حوالہ السیوطی نے المزہر (۲ : ۹۵) میں دیا ہے ۔

(۴) کتاب المقصور و الممدود (الفہرست، ص ۶۷)؛ اس کا حوالہ السیوطی (المزہر، ۲ : ۲۵۵ بعد) اور ابن السکیت (وہی کتاب، ۲ : ۱۰۶) نے بھی دیا ہے؛ [اس کا مخطوطہ مکتبہ اولو جامع، بروسہ میں موجود ہے] (دیکھیے براکلمان : تکملہ، ۱ : ۱۷۹) ۔

(۵) کتاب المذکر و المؤنث (الفہرست، ۶۷)؛ کتاب الحدود میں بھی اسی نام کا ایک باب ہے - یہ کتاب مصطفی الزَّرقی کے اہتمام سے مجموعۃ لغویۃ، ۱۳۴۵ھ، میں بیروت/حلب سے شائع ہوئی تھی ۔

(۶) کتاب الواو : (یاقوت : معجم الادباء، ۲۰ : ۱۳؛ ابن خلّکان : وفیات الاعیان، ۲ : ۲۲۹) ۔

(ب) علم لغت : (۷) کتاب الایام و اللیالی [والشہور]، (السیوطی : المزہر، ۱ : ۲۱۹ و ۲ : ۶۷، ۷۷، ۱۵۸ س ۳، نیز ص ۲۴۸ پر تین حوالے، طبع

ابراہیم الابیاری، قاہرہ ۱۹۵۶ء، چونسٹھ صفحات کا ایک چھوٹا سا رسالہ ہے۔ شاید اس کتاب کی تالیف کی بنیاد الفراء اور بعض دوسرے کوفی نحاۃ کی املا پر ہے۔ [یہ رسالہ مجموعہ لغویہ، حلب، میں بھی شائع ہوا]۔

(۸) کتاب الفاخر (الفہرست، ص ۶۷؛ یاقوت: معجم الادباء، ۲۰ : ۱۴)۔ ابن خلکان (وفیات الاعیان، ۲ : ۲۲۹ س ۲۹) نے اسے المفاخر لکھا ہے، جو غلط ہے۔ اس کے مخطوطات کے لیے دیکھیے براکلمان: تکملہ، ۱ : ۱۷۹۔ یہ ضرب الامثال کے بارے میں ہے۔ یہ ملحوظ خاطر رہے کہ الفراء کے شاگرد کا صاحبزادہ مُفضّل بن سلمہ تھا۔ اس نے بھی امثال پر اسی نام کی کتاب لکھی تھی۔

(۹) کتاب النوادر (الفہرست، ص ۶۷)۔ اس کے راوی سلمہ اور مصنف کے دو اور شاگرد ہیں (وہی کتاب، ص ۸۸ س ۸؛ دیکھیے یاقوت: معجم الادباء، ۲۰ : ۱۴)۔ یاد رہے کہ الکسائی کوفی نے بھی اسی عنوان پر ایک کتاب لکھی تھی، جس کے تین راوی ہیں: (الفہرست، محل مذکور)۔

(۱۰) کتاب آلات الکُتّاب (الفہرست، ص ۶۷)۔

(۱۱) کتاب مشکل اللغۃ (تاریخ بغداد، ۱۴ : ۱۵۰؛ یاقوت: معجم الادباء، ۲۰ : ۱۴؛ ابن خلکان، وفیات الاعیان، ۲ : ۲۲۹ س ۲۴)۔ اس کے دو نسخے ہیں ایک نسخہ کلاں ہے اور دوسرا خورد۔

(۱۲) کتاب یافع و یفعۃ (یاقوت: معجم الادباء، ۲۰ : ۱۴ میں نام یافع و یافعہ آیا ہے؛ ابن خلکان، ۲ : ۲۲۹، س ۱۴)۔ یہ کتاب، کتاب الملازم کے ساتھ پچاس اجزاء میں تھی۔

(۱۳) کتاب البہاء (ابن خلکان، ۲ : ۲۲۹)؛ الفہرست (ص ۶۷) اور یاقوت (معجم الادباء، ۲۰ : ۱۴) میں اس کا نام البہی لکھا گیا ہے، جو کہ صحیح نہیں۔ السیوطی نے بغیۃ الوعاۃ (ص ۴۱۱) میں اس کا پورا نام کتاب البہاء فی ما تلحن فیہ العامہ، درج ہے۔ یہ کتاب امیر عبداللہ بن طاہر کے لیے لکھی گئی تھی۔ ثعلب نے مزید اضافوں کے ساتھ اسی مواد کو کتاب الفصیح میں جمع کر دیا ہے (ابن خلکان، محل مذکور)؛ تفصیل کے لیے دیکھیے براکلمان: تاریخ الادب العربی (تعریب، ۲ : ۲۱۱ ببعد)۔

(ج) علوم القرآن: (۱۴) کتاب المصادر فی القرآن (الفہرست، ص ۶۷)۔

(۱۵) کتاب الجمع و التثنیۃ فی القرآن (کتاب مذکور)۔

(۱۶) کتاب لغات القرآن (کتاب مذکور، ص ۳۵ س ۱۰، ۶۷)۔

(۱۷) کتاب الوقف و الابتداء فی القرآن (کتاب مذکور، ص ۴۹ س ۱ و ۲، ۶۷)۔

(۱۸) کتاب اختلاف اہل الکوفۃ و البصرۃ و الشام فی المصاحف (یاقوت: معجم الادباء، ۲۰ : ۱۳)۔

(۱۹) کتاب معانی القرآن: یہ کتاب ۲۰۴ھ/۸۱۹ء کے لگ بھگ کتاب الحدود کی تصنیف سے قبل یا بعد عمر بن بُکَیر کی فرمائش سے لکھی گئی تھی، جو ایک کاتب، عالم انساب اور وزیر الحسن بن سہل کا صاحب تھا (الفہرست، ص ۶۷ س ۵، ۱۰۷)۔ ابن الندیم کا مملوکہ نسخہ چار جلدوں میں تھا۔ احمد نجاتی اور محمد نجار کی تحقیق سے اس کتاب کی دو جلدیں قاہرہ سے شائع ہو چکی تھیں اور باقی زیر طباعت ہیں (مخطوطات کے لیے دیکھیے مقدمۂ کتاب، ص ۳ ت ۹؛ براکلمان: تکملہ، ۱ : ۱۷۴)۔ اسی نام کی کتابیں دیگر کوفی علماء، مثلاً الرؤاسی، الکسائی اور قطرب نے بھی لکھی تھیں (دیکھیے الفہرست، ص ۳۴)۔ اسی طرح الحسن الاخفش بصری نے معانی القرآن کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی تھی، جو الکسائی اور الفراء کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئی (دیکھیے الزبیدی: طبقات النحویین، ص ۷۱)۔

الفہرست (ص ۶۶ س ۱۶) میں مذکور ہے کہ اس کا رد ابن درستویہ نے لکھا تھا اور الدینوری نے اس کا مختصر تیار کیا تھا (الزبیدی: طبقات النحویین، ص ۲۳۴) ۔ معانی القرآن کا متن، مطبوعۂ قاہرہ، محمد بن الجہم السُّمَّری کی روایت پر مبنی ہے، جس میں غالبًا الفراء کی متداول امالی کی متابعت کی گئی ہے (دیکھیے ۱/۱) ۔ عبارت میں بعض مقامات پر الفراء کا بھی حوالہ ملتا ہے (۱: ۲ س ۱۰، ۳۵۱ س ۱۱) ۔

فی الحال ہم الفراء کے علم و فضل کا اندازہ کتاب معانی القرآن کے مطبوعہ اجزاء سے لگا سکتے ہیں ۔ [یہ قدما کے انداز میں لکھی گئی ہے، جس میں متنوع مباحث ہیں] ۔ اس میں زیادہ تر مشکل اعراب سے بحث کی گئی ہے ۔ کہیں کہیں معتزلہ کے نقطۂ نظر کی حامل تشریحیں ملتی ہیں (دیکھیے ۱: ۳۵۳: نور ایمان) ۔ اس کے علاوہ بعض لغوی تشریحات بھی ہیں، جو دقت نظری سے خالی نہیں (دیکھیے ۱: ۳۸۵، جس میں فتح کے معنی "فیصلہ" لکھے ہیں) ۔ اس کے برعکس بعض امالی کی توضیحات اطمینان بخش ہونے کے بجاے عجیب سی لگتی ہیں (۱: ۴۵۵) ۔ یہ امر ذہن نشین رکھتے ہوے کہ یہ کتاب اصلی صورت میں ہم تک نہیں پہنچی، ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ الفراء کی اہمیت کا دار و مدار اس کی اثر آفرینی پر ہے، جس کا مظہر وہ شاگرد تھے جو اس کی کتابوں کی املا یا اس کے اجازے سے مستفید ہوے تھے ۔ عام طور پر الفراء کے تمام متبعین کا طغراے امتیاز وہی متنوع اسلوب بیان ہے جس کی بہت سی مثالیں کتاب معانی القرآن میں پائی جاتی ہیں ۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ وہ غریب الفاظ کے استعمال کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتا تھا (دیکھیے بعض قراءت پر مباحث، در کتاب مذکور، ۱: ۳۵۳، ۳۵۵، ۳۵۷ تا ۳۵۸، ۳۶۳، ۳۷۵، ۴۶۰) ۔

مآخذ: (۱) کتاب الفہرست، ص ۶۶ ببعد، ۳۶، ۴۱، ۶۳، ۶۶ تا ۷۰، ۷۱، ۷۳، ۷۵، ۸۸، ۱۰۷؛ (۲) تاریخ بغداد، ۱۴: ۱۴۹ تا ۱۵۵؛ (۳) الانباری: نزہۃ الالبّاء، ص ۹۸ ببعد، ۱۲۶ تا ۱۳۰؛ (۴) یاقوت: معجم الادباء، ۲: ۲۷۶ تا ۲۷۸، طبع رفاعی، قاہرہ ۱۹۳۶ء و مابعد، ۲۰: ۹ تا ۱۴؛ (۵) ابن العماد: شذرات الذہب، ۲: ۱۹ ببعد؛ (۶) ابن خلّکان: وفیات الاعیان، قاہرہ ۱۳۱۰ھ، ۲: ۲۲۸ تا ۲۳۰ (ان تینوں کتابوں میں تاریخ بغداد کا خلاصہ آ گیا ہے)؛ (۷) السیوطی: بغیۃ الوعاۃ، ص ۴۱۱ (اس میں یاقوت اور ابن خلکان کے بیان کردہ مضمون کا خلاصہ ہے)؛ (۸) ابوالطیب اللغوی: مراتب النحویین، قاہرہ ۱۳۷۵ھ/۱۹۵۵ء، ص ۸۸ و بمواضع کثیرہ؛ (۹) الزبیدی: طبقات النحویین، ص ۹۹ ببعد، ۱۴۳ تا ۱۴۶ و بمواضع کثیرہ؛ (۱۰) السمعانی: کتاب الانساب، ورق ۴۲۰ الف؛ (۱۱) السیوطی: المزہر، قاہرہ ۱۹۴۲ء، ج ۱ میں ۹۱ کتابوں کے نام آئے ہیں اور ج ۲، ص ۴۱۰ پر ۳۴ نام درج ہیں؛ (۱۲) احمد الامین: ضحی الاسلام، ۲: ۲۰۷ تا ۲۰۸؛ سوانحی حالات کے لیے: (۱۳) المخزومی: مدرسۃ الکوفۃ، بغداد ۱۳۷۴ھ/۱۹۵۵ء، ص ۹۹ ببعد، ۱۴۴ تا ۱۷۱ (اہم ہے)؛ (۱۴) H. Ritter، در *Isl.*، ۱۷ (۱۹۲۸ء): ۲۴۹ تا ۲۵۷؛ (۱۵) Pretzl، در *Islamica*، ۶ (۱۹۳۳ء): ۱۹؛ (۱۶) H. Fleisch: *Traité de philologie arabe*، بیروت ۱۹۶۱ء، ص ۱۳ تا ۱۵، ۳۰، ۳۸ و اشاریہ؛ (۱۷) براکلمان: ۱: ۱۱۶ و تکملہ، ۱: ۱۷۸ [= تاریخ الادب العربی، ۲: ۱۹۹ تا ۲۰۰]؛ (۱۸) احمد مکی الانصاری: ابو زکریا الفراء و مذہبہ فی النحو واللغۃ] ۔

(R. BLACHERE)

فَرُّخ آباد: اتر پردیش (بھارت) کی قسمت الہ آباد کے ایک ضلع، تحصیل اور شہر کا نام، جو دریاے گنگا کے کھادر میں ۲۶ درجے ۴۶ دقیقے اور ۲۷ درجے ۴۳ دقیقے عرض بلد شمالی اور ۷۹ درجے ۸ دقیقے اور ۸۰ درجے ۱ دقیقہ طول بلد مشرق کے

درمیان واقع ہے۔ ضلع کا رقبہ ۱،۶۸۵ مربع میل ہے اور آبادی [۱۹۵۱ء میں] ۱،۰۹۲۶۳۱ تھی۔

شہر فرخ آباد ۲۷ درجے ۲۴ دقیقے عرض بلد شمالی اور ۷۹ درجے ۳۴ دقیقے طول بلد مشرقی پر دریائے گنگا کے قریب آباد ہے۔ اس کے علاوہ فتح گڑھ کی چھاؤنی بھی اس کی میونسپلٹی کے علاقے میں شامل ہے، جس کی آبادی (۱۹۵۱ء میں) ۸۰۳۳۲ تھی۔ یہ شہر نواب محمّد خاں بنگش نے مغل شہنشاہ فرّخ سیر کے نام پر آباد کیا تھا۔ یہ ریلوں کا جنکشن ہے۔ یہاں کی تانبے اور پیتل کے برتن بنانے اور کپڑے کی چھپائی کی دستکاریاں مشہور ہیں۔ ضلع فرّخ آباد میں قنوج اپنے عطروں کے لیے دنیا بھر میں مشہور ہے۔

تاریخی اعتبار سے یہ علاقہ مہا بھارت کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ بدھ مذہب کے زمانۂ عروج میں اور ہرش وردھن کے وقت میں اس علاقے کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ اس علاقے میں کئی مشہور تاریخی قصبے، مثلاً قنوج، سانکیسا اور بکیسلا، موجود ہیں [ان میں سے سانکیسا کا ذکر مشہور چینی سیّاح ہیون سانگ نے بھی کیا ہے]۔ گیارھویں صدی عیسوی میں محمود غزنوی نے اس علاقے کو فتح کیا تھا۔ پھر محمّد غوری نے یہاں اسلامی جھنڈا لہرایا۔ تقریباً ایک صدی تک جونپور اور دہلی کے سلاطین میں اس علاقے پر لڑائیاں ہوتی رہیں۔ مغلوں کے زمانے میں یہاں امن قائم رہا، لیکن ان کے زوال کے وقت طوائف الملوکی کا دور دورہ ہو گیا۔ ۱۸۰۱ء میں یہاں انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔ مغلیہ زمانے میں شہر فرّخ آباد میں ایک شاہی ٹکسال بھی تھی، [جہاں شاہ عالم ثانی کے نام کے روپے اس بادشاہ کی وفات کے بعد تک ضرب ہوتے رہے۔ تاریخی آثار میں سے صرف بنگش نوابوں کے مقبرے باقی رہ گئے ہیں اور وہ بھی خراب و خستہ حالت میں ہیں۔ فرّخ آباد میں انگریزوں کا عمل دخل پانچویں نواب امداد حسین خان کے زمانے میں ہوا، اگرچہ وہ برائے نام نواب رہا۔ اسی کے بیٹے تجمّل حسین خان کے بارے میں غالب [رک باں] نے کہا تھا:

دیا ہے اور کو بھی تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمّل حسین خاں کے لیے

بنگش خاندان کا آخری نواب تفضّل حسین خان تھا، جس پر ہنگامۂ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کی مخالفت کرنے کی بنا پر مقدمہ چلایا گیا اور ۱۸۵۹ء میں اس کی ریاست ضبط کرکے اسے مکّۂ مکرّمہ بھیج دیا گیا۔ دہلی میں ایک عمارت اب تک بنگش کے کمرے کے نام سے موسوم ہے]۔

مآخذ: (۱) Dowson و Elliot: *History of India*، لنڈن ۱۸۷۷ء، ج ۸؛ (۲) W. Irvine: *The Bangash Nawwābs of Farrukhabad*، در *JASB*، ۱۸۷۸ء - ۱۸۷۹ء؛ (۳) *Imperial Gazetteer of India*، کلکتہ ۱۹۰۸ء، ۱: ۱۸م ببعد؛ (۴) H. N. Wright: *Catalogue, Coins of Indian Museums*، آکسفرڈ ۱۹۰۸ء، ۳: xlvi؛ [(۵) مفتی سیّد محمّد ولی اللہ: تاریخ فرّخ آباد، مخطوطۂ علی گڑھ؛ (۶) محمد حسین خان: تاریخ مظفّری (سیرت محمّد خان بنگش)]۔

(M. Longworth Dames [و ادارہ])

فرّخ سیر: ابوالمظفّر محمّد معین الدّین بن عظیم الشان بن شاہ عالم بہادر شاہ اوّل [رک باں] بن اورنگ زیب عالمگیر [رک باں]، ہندوستان کا مغل شہنشاہ، جو ۱۰۸۴ھ/۱۶۸۳ء میں اورنگ آباد (دکن) میں پیدا ہوا۔ دس برس کی عمر میں وہ اپنے والد کے ہمراہ آگرے گیا اور جب ۱۱۰۸ھ/۱۶۹۷ء میں اورنگ زیب نے اپنے لائق پوتے شہزادہ محمد عظیم کو بنگالہ کا صوبے دار مقرر کیا تو فرخ سیر بھی اس کے ساتھ بنگالہ پہنچ گیا۔ عظیم الشان نے فرخ سیر کو قرآن مجید حفظ کرایا۔ اس نے علوم رسمیہ فضلائے عصر سے حاصل کیے۔ اسے شعر گوئی سے بھی شوق تھا، چنانچہ مرآت آفتاب نما میں اس کے اشعار درج ہیں

(تاریخ ملت، ۱۱: ۱۷۵) - ۱۱۰۹ھ/۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب نے عظیم الشان کو بنگالہ سے طلب کیا تو فرخ سیر اپنے والد کا نائب نامزد کیا گیا، تاہم صوبے کی حکومت دراصل اس کے دیوان مرشد قلی خان [رک بآں] کے زیر اختیار رہی۔

۱۹ محرم ۱۱۲۴ھ/۲۷ فروری ۱۷۱۲ء کو بہادر شاہ نے لاہور میں وفات پائی۔ فرخ سیر دربار سے طلب کیے جانے پر بنگالہ سے روانہ ہو کر برسات کے باعث عظیم آباد میں رکا ہوا تھا کہ دادا کی وفات کی خبر ملی اور اس نے فوراً اپنے والد عظیم الشان کی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ ادھر لاہور میں بہادر شاہ کے بیٹوں جہاندار شاہ، عظیم الشان، رفیع الشان اور جہان شاہ کے درمیان حصول تخت کے لیے جنگ چھڑی ہوئی تھی۔ تینوں چھوٹے بھائی یکے بعد دیگرے لڑتے ہوئے مارے گئے اور سپہ سالار ذوالفقار خان کی مدد سے عیش پرست جہاندار شاہ بادشاہ بن گیا۔ ۲۲ جون ۱۷۱۲ء کو جہاندار شاہ دہلی پہنچا تو معلوم ہوا کہ فرخ سیر بھی اپنی بادشاہت کا اعلان کر چکا ہے۔ ۱۸ ستمبر کو فرخ سیر بارھہ کے مشہور سید برادران، یعنی حسن علی اور حسین علی، کے ساتھ، جو بالترتیب بہار اور الہ آباد میں عظیم الشان کی نیابت کے فرائض انجام دیتے تھے، آگرہ کی طرف بڑھا۔ کھجواھہ کے مقام پر اس کا مقابلہ شہزادہ اعزّالدین کی فوج سے ہوا، جو ۲۸ نومبر کو اپنا سارا ساز و سامان چھوڑ کر بھاگ نکلی۔ ۱۰ جنوری ۱۷۱۳ء کو آگرہ سے باہر دریائے جمنا کے کنارے جہاندار شاہ سے مقابلہ ہوا، جس میں شاہی فوج کو شکست فاش ہوئی۔ بادشاہ بھیس بدل کر دہلی پہنچا، جہاں وزیر سلطنت اسد خان نے اسے قلعے میں نظربند کر دیا اور فرخ سیر کو اس کی اطلاع دیتے ہوئے اپنی اور اپنے بیٹے ذوالفقار خان کی جان بخشی کی درخواست کی۔ فرخ سیر نے ۱۳ ذوالحجہ ۱۱۲۴ھ/۱۱ جنوری ۱۷۱۳ء کو تخت شاہی پر جلوس کیا۔ سید حسن علی کو عبداللہ خاں قطب الممالک کا خطاب دے کر وزیر سلطنت اور سید حسین علی کو امیرالامرا فیروز جنگ کا خطاب دے کر بخشی مقرر کیا۔ ۱۱ فروری کو فرخ سیر دہلی پہنچا اور اس کے حکم سے جہاندار شاہ کو قید خانے میں گلا گھونٹ کر ہلاک کر دیا گیا۔ ۱۳ فروری کو ذوالفقار خان کو اس کے پرانے جرائم کی پاداش میں قتل کر دیا گیا اور اس کی اور اسد خان کی تمام املاک ضبط کر لی گئیں۔

فرخ سیر کا سارا عہد حکومت سید برادران کے ساتھ ایک مسلسل کشاکش میں بسر ہوا۔ فرخ سیر نے ان کی مدد سے بادشاہی پائی تھی اور وہ اسے احسان مند بلکہ دست نگر سمجھتے ہوئے چاہتے تھے کہ وہ ہمیشہ ان کے اشاروں پر چلتا رہے۔ اول تو یہ بات مطلق العنانی کے آئین کے خلاف تھی، دوسرے فرخ سیر کے بہت سے قدیم رفیق اب اعلٰی مناصب پا کر بادشاہ کو سیدوں کے خلاف بھڑکانے میں مصروف ہو گئے۔ چونکہ بادشاہ اور اس کے ندیموں میں کھل کر سامنے آنے کی جرأت نہ تھی، لہٰذا وہ ان کے خلاف مختلف سازشوں میں مصروف رہتے تھے۔ ۱۷۱۳ء میں باہمی تلخی یہاں تک بڑھ گئی کہ دونوں بھائیوں نے دربار میں حاضر ہونا ترک کر دیا، تاہم چند روز بعد فرخ سیر عواقب سے خوفزدہ ہو کر خود حسن علی کے گھر گیا اور سید برادران پر اعتماد کا اظہار کرتے ہوئے مفاہمت کر لی۔

اسی زمانے میں جودھ پور کے راجا اجیت سنگھ نے سرکشی اختیار کی اور اپنی ریاست میں ذبیحۂ گاؤ اور اذان دینے پر پابندی عائد کر دی۔ جنوری ۱۷۱۴ء میں بادشاہ نے حسین علی کو اس کی سرکوبی کے لیے روانہ کیا، لیکن اس کے ساتھ ہی خفیہ طور پر باغی راجا کو لکھا کہ اگر وہ حسین علی کو ختم کر دے تو اسے عنایات شاہی سے سرفراز کیا جائے گا! تاہم جب

حسین علی اجمیر سے ہوتا ہوا اس کے علاقے میں داخل ہوا تو اجیت سنگھ ہمت ہار بیٹھا۔ اس نے خراج حاضر کیا اور ڈولے میں اپنی بیٹی فرخ سیر سے بیاہ دی۔ ۲۶ ستمبر ۱۷۱۵ء کو راجکماری نے اسلام قبول کیا اور اگلے روز نکاح کی رسم انجام پائی، تاہم رخصتی کچھ عرصے بعد ہوئی کیونکہ فرخ سیر کسی اندرونی مرض میں مبتلا تھا؛ ایک انگریز ڈاکٹر ولیم ہملٹن نے اس کا علاج کیا اور شفایابی کی خوشی میں بادشاہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو دیگر مراعات کے علاوہ ایک معینہ رقم سالانہ ادا کرنے پر بنگالہ، بہار، اڑیسہ، سورت اور مدراس میں سامان تجارت پر محصول کی معافی عطا کر دی۔

فرخ سیر کے مقربین، جن میں میر جملہ اور خان دوران پیش پیش تھے، بدستور سید برادران کے خلاف جوڑ توڑ میں مصروف تھے۔ فرخ سیر نے ان دونوں کو ہفت ہزاری منصب عطا کر کے پانچ پانچ ہزار سپاہیوں پر مشتمل محافظ فوج رکھنے کی اجازت دے دی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ان کی رضامندی کے بغیر کوئی شاہی فرمان صادر نہیں ہو سکتا تھا۔ ادھر حسین علی کے ہاتھ وہ خطوط لگ گئے جو فرخ سیر نے راجا اجیت سنگھ کو ارسال کیے تھے۔ سید برادران نے برافروختہ ہو کر مستعفی ہونے کی دھمکی دی۔ آخر مصالحت کی یہ صورت پیدا کی گئی کہ بادشاہ میر جملہ کو دربار سے دور کر دے اور حسین علی شش صوبۂ دکن کی صوبیداری پر اورنگ آباد چلا جائے؛ چنانچہ دسمبر ۱۷۱۴ء میں میر جملہ بہار کی صوبیداری سنبھالنے کے لیے رخصت ہو گیا اور اپریل ۱۷۱۵ء میں حسین علی دکن کی طرف روانہ ہوا۔ فرخ سیر کے اشارے پر برہان پور کے صوبے دار داؤد خاں پنی نے حسین علی کا راستا روکا۔ سندھیا وغیرہ کئی مرہٹہ سردار، جنہیں اس نے بڑی بڑی جاگیریں دلوائی تھیں، اس کی مدد کر رہے تھے؛ لیکن حسین علی نے انہیں شکست فاش دی۔ داؤد خان برہان پور کے قریب لڑتا ہوا مارا گیا اور مرہٹوں کو حسین علی نے پہلے سے زیادہ رعایتیں دے کر اپنے ساتھ ملا لیا۔

سکھوں کے نام نہاد پیشوا بندہ بیراگی کا خاتمہ فرخ سیر کے عہد کا ایک اور اہم واقعہ ہے [رک بہ سکھ]۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد اس نے ڈاکوؤں اور رہزنوں کی ایک زبردست جماعت کے ساتھ مشرقی پنجاب کے مسلمانوں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا تھا اور بالآخر شاہی فوجوں سے شکست کھا کر پہاڑوں میں جا چھپا تھا۔ بہادر شاہ کی وفات پر جب ملک میں انتشار پھیلا تو بندہ نے ایک بار پھر پر پرزے نکالے اور قتل و غارت کا آغاز کر دیا۔ پنجاب کے صوبیدار نواب عبدالصمد خان نے اکتوبر ۱۷۱۳ء میں اس کا مستحکم قلعہ لوہ گڑھ فتح کر لیا تو وہ فرار ہو کر گورداسپور کی طرف نکل گیا اور وہاں لوٹ مار کا بازار گرم کر دیا۔ اپریل ۱۷۱۵ء میں عبدالصمد خان نے اسے گورداسپور کے قلعے میں گھیر لیا۔ بالآخر ۱۷ دسمبر کو سکھوں نے ہتھیار ڈال دیے۔ بندہ کو اس کے ساتھیوں سمیت گرفتار کر کے دہلی لایا گیا اور ۱۹ جون ۱۷۱۶ء کو اسے موت کی سزا دی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کچھ عرصے کے لیے پنجاب میں سکھوں کی قوت ختم ہو کر رہ گئی۔

۱۷۱۶ء میں راجا جے سنگھ سوائی کو جاٹوں کا قلع قمع کرنے کے لیے روانہ کیا گیا، جنہوں نے چورامن کی زیر قیادت بھرت پور کے نواحی علاقوں میں لوٹ مار شروع کر رکھی تھی۔ راجا جے سنگھ نے بیس ماہ تک اسے محصور رکھا۔ آخر اس نے پچاس لاکھ روپے خراج ادا کرنے کا وعدہ کیا، چنانچہ محاصرہ اٹھا لیا گیا اور اپریل ۱۷۱۸ء میں چورامن دربار شاہی میں حاضر ہو گیا۔

بادشاہ کی سیدوں سے بیزاری اور مخالفت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی تھی، لیکن اپنی ذاتی بزدلی

اور تلوّن کے باعث وہ کسی سازش کو تکمیل تک پہنچانے کا اہل نہ تھا، البتہ ملک میں یہ افواہیں اکثر اڑتی رہتی تھیں کہ فرخ سیر نے وزارت اور سیادت کا خاتمہ کر دیا ہے۔ ادھر سید حسن علی بھی تعیش پسندی کا شکار ہو کر جملہ اختیارات اپنے دیوان رتن چند کے حوالے کر چکا تھا۔ بادشاہ نے عنایت اللہ کشمیری کو نیا وزیر مال مقرر کیا۔ اسے رتن چند کے طریق عمل سے سخت اختلاف تھا کیونکہ اس کے خیال میں رتن چند نے مال گزاری وصول کرنے کے لیے نیلامی کا جو طریقہ رائج کیا تھا اس سے ملکی زراعت کو بے حد نقصان پہنچ رہا تھا۔ ۱۷۱۳ء فرخ سیر نے جزیہ منسوخ کر دیا تھا، لیکن کشمیری نے اسے دوبارہ عائد کر دیا۔ اس کے بعد اس نے نااہل اور بددیانت اہلکاروں کے خلاف کارروائی کرنا چاہی تو رتن چند کے اکسانے پر سید حسن علی اس کی مخالفت پر اتر آیا۔ اس سے بادشاہ اور وزیراعظم میں ایک بار پھر ٹھن گئی۔ ۲۷ اگست ۱۷۱۸ء کو نماز عید کے دوران میں حسن علی کو قتل کرنے کی سازش کی گئی، جو ناکام رہی۔ اس کے بعد بادشاہ نے دوسرے امرا کو ساتھ ملا کر اس کا تختہ الٹنا چاہا، مگر نظام الملک، شمس الدولہ، حتّٰی کہ راجا اجیت سنگھ نے بھی اس کا ساتھ دینے کی حامی نہ بھری۔ بالآخر فرخ سیر نے میر جملہ کو دہلی طلب کر لیا۔ سید حسن علی نے ان تمام امور کی اطلاع اپنے بھائی کو دے دی، جو ایک بھاری فوج کے ساتھ دکن سے روانہ ہو گیا۔ اس کے ساتھ پیشوا کے زیر قیادت گیارہ ہزار مرہٹے بھی تھے، جنھیں اس نے دکن کی چوتھ اور سردیش مکھی دے کر اپنے ساتھ ملا لیا تھا۔ ۱۶ فروری کو حسین علی دہلی کے مضافات میں پہنچ گیا۔ اس دوران میں تقریباً سبھی امرا حسن علی کے حامی ہو چکے تھے اور میر جملہ بھی اس کے ساتھ جا ملا تھا۔ یہ دیکھ کر فرخ سیر سیدوں کے تمام مطالبات تسلیم کر لینے پر آمادہ ہو گیا، تاہم جاسوسوں نے خبردار کیا کہ بادشاہ منافقت سے کام لے رہا ہے اور اس نے اپنے خدام کو حکم دے رکھا ہے کہ موقع پاتے ہی حسین علی کا کام تمام کر دیں۔ ۵ ربیع الآخرہ ۱۱۳۱ھ/۲۷ فروری ۱۷۱۹ء کو حسن علی نے محل پر قبضہ کر لیا اور حسین علی اپنی فوج سمیت شہر میں داخل ہو گیا۔ فرخ سیر حرم میں جا چھپا۔ سید برادران نے پہلے تو بہادر شاہ اول کے ایک مدقوق پوتے رفیع الدرجات بن رفیع الشان کی تخت نشینی کی رسم ادا کی، پھر افغانوں کا ایک دستہ حرم میں بھیجا، جو معزول بادشاہ کو باہر گھسیٹ لایا۔ وزیراعظم کے حکم سے اسے اندھا کر کے زندان میں ڈال دیا گیا اور دو ماہ بعد گلا گھونٹ کر ہمیشہ کے لیے خاموش کر دیا گیا (۲۷-۲۸ اپریل ۱۷۱۹ء)۔

فرخ سیر ایک انتہائی کمزور طبیعت کا مالک تھا۔ اس میں جرأت اور تدبر کا فقدان تھا۔ اس کا سارا دور حکومت انتشار کا شکار رہا۔ اپنی زندگی اور عز و وقار کو بچانے کے لیے سید برادران کے لیے اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہ تھا کہ وہ اس سے ہمیشہ کے لیے نجات حاصل کر لیں، تاہم بادشاہ کے اس طرح مجرموں کی طرح گرفتار ہو کر مارے جانے سے عوام میں کہرام مچ گیا۔ مرزا عبدالقادر بیدل [رک بآں] کے مصرعۂ تاریخ (سادات بوے نمک حرامی کردند = ۱۱۳۱ھ) سے اس عام ناراضی کا پتا چلتا ہے۔ فرخ سیر کے قید و قتل کی ایک اور تاریخ آیۂ کریمہ "فاعتبروا یا اولی الابصار" سے بھی برآمد ہوتی ہے۔

مآخذ: (۱) W. Irvine: *The Later Mughals*، طبع جدو ناتھ سرکار، کلکتہ و لنڈن ۱۹۲۲ء؛ (۲) C. R. Wilson: *Early Annals of the English in Bengal*، طبع ۳ جلد، لنڈن ۱۸۹۵ تا ۱۹۱۷ء؛ (۳) ستیش چندر: *Parties and Politics in the Mughal Court, 1707-1740*، علی گڑھ ۱۹۵۹ء؛ (۴) وہی مصنف: *Jizya in the post-*

Aurangzeb period، در Proc. Ind. Hist. Cong.، ۱۹۴۶ء، ص ۲۰۳ تا ۲۰۶؛ (۵) وهی مصنف: Early relations of Farrukh-Siyar and the Saiyid Brothers، در Med. Ind. Quart.، علی گڑھ ۱۹۵۰ء، ص ۱۲۵ تا ۱۳۶؛ (۶) وهی مصنف: Farrukh-Siyyar، در ژژ، لائیڈن، بار دوم، ۲: ۸۱۰ ببعد؛ (۷) B. N. Rau: Letters of Maharaja Ajit Singh relating to the death of Farrukh-Siyar، در Proc. 9th A. I. Or. Conf.، ۱۹۳۷ء، ص ۸۳۹ تا ۸۴۳؛ (۸) S. H. Askari: Bihar in the first quarter of the 18th century، در Proc. Ind. Hist. Cong.، ۱۹۴۳ء، ص ۲۹۳ تا ۳۰۵؛ (۹) N. A. Siddiqi: Mughal land revenue system in Northern India in the first half of the eighteenth century، مقالۂ تحقیق، در جامعۂ علی گڑھ؛ (۱۰) Cambridge History of India، ج ۴؛ (۱۱) انتظام اللہ شہابی: تاریخ ملت، دہلی ۱۹۵۰ء، ج ۱۱؛ (۱۲) سید ہاشمی فرید آبادی: تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت، ج ۲، کراچی ۱۹۵۳ء.

[ادارہ]

* **فُرُّخان**: گیلان شاہ ابن دابُویَہ، طَبَرستان کا ایک سپہبُد (۷۰۹ء تا ۷۲۲ء)، المعروف بہ بُزُرگ و ذوالمناقب۔ اس نے مازَنْدَران فتح کیا اور اپنی مملکت کی سرحدوں پر امن و امان قائم رکھا۔ باغی دَیْلَمیوں سے شکست کھا کر وہ آمُل کی جانب بھاگا، فیروز آباد میں محصور ہوا اور بالآخر محاصرین کو کسی طرح یہ یقین دلا کر کہ اس کے پاس خوراک کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے اس نے محاصرے کی مصیبت سے نجات پائی۔ اس نے ان خوارج کو پناہ دی جو الحَجّاج کے جبر و تعدّی کا شکار ہوے تھے، لیکن بعد ازاں جب سُفْیان بن ابی الاَبْرَد الکَلْبی فوج لے کر اس کی طرف بڑھا تو اس نے خوارج کے خلاف ہتیار اٹھا لیے اور ان کے سرداروں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ یزید بن المُہَلَّب نے، جو سلیمان بن عبدالملک کے عہد (۹۶ھ/۷۱۵ء تا ۹۹ھ/۷۱۷ء) میں خراسان کا عامل تھا، طبرستان فتح کرنے کی ناکام کوشش کی بلکہ اس نے وہاں جو لوٹ مار کی تھی اس کا تاوان ادا کرکے اس ملک سے بخیریت بچ آنے کو اس نے اپنی خوش قسمتی تصوّر کیا۔ فرُّخان ۷۲۲ء میں انتقال کر گیا۔ وہ خلیفہ المہدی کے بیٹے المنصور کا نانا تھا۔ اس کا دارالحکومت سَاری تھا، جسے اس نے نئے سرے سے بسایا اور بہتر بنایا تھا۔ اس کا بیٹا داذ برزمہر اس کا جانشین ہوا.

مآخذ: (۱) ابن اسفندیار: History of Tabaristan، مترجمۂ Browne، ص ۹۹ ببعد؛ (۲) ظہیر الدّین: تاریخ طبرستان، طبع Dorn، ص ۴۵ ببعد؛ (۳) Mordtmann، در Zeitschr. der Deutschen, Morgenl. Ges.، ۳۰: ۴۹۴؛ (۴) P. Horn، در Grundr. der iran. Philol.، ۲: ۵۴۸ و حاشیہ ۲.

(Cl. Huart)

فُرُّخی: ابو الحسن علی بن جُولُوغ، ایک ایرانی * شاعر، جو سیستان میں پیدا ہوا۔ [دولت شاہ سمرقندی اسے ترمذ کا بتاتا ہے (دیکھیے تذکرۃ الشعراء، طبع براؤن، ص ۳۰)۔ یہ درست نہیں کیونکہ فرخی خود اپنے آپ کو سیستان کا بتاتا ہے: "من قیاس از سیستان دارم کہ آن شہر من است"]۔ فرخی عنصری کا شاگرد تھا۔ [نظامی عروضی لکھتا ہے کہ فرخی کا والد امیر خلف بانو کا، جو صفاری خالدان سے تعلق رکھتا تھا، ملازم تھا۔ فرخی نے طبیعت موزوں پائی تھی، شعر خوب کہتا تھا اور چنگ بجانے کا ماہر تھا۔ وہ ایک دہقان [رَکّ باں] کی ملازمت میں تھا۔ سالانہ ایک سو درم (چاندی کے) اور پانچ پانچ "من" (من = تقریباً ۶ ۲/۳ پاؤنڈ) کے ۲۰۰ توڑے گندم کے اسے بطور وظیفہ ملتے تھے۔ امیر خلف کے ایک درباری کی بیٹی سے شادی کرنے پر اخراجات بڑھ گئے، جس پر دہقان نے اس کی

عرضداشت پر وظیفہ بڑھا کر ۵۰۰ درہم اور ۳۰۰ توڑے گندم کر دیا، لیکن اس سے بھی مصارف پورے نہیں ہوتے تھے۔ ابو المظفر امیر چغانیان کی فیاضیوں کی شہرت سنی تو اس کی مدح میں "کاروان حلّہ" کے عنوان سے ایک قصیدہ کہا اور دربار چغانیان (ماوراء النّہر) کا رخ کیا۔ قصیدے کا مطلع ہے: "با کاروانِ حلّہ برفتم ز سیستان . . . ." (دیکھیے چہار مقالہ، طبع میرزا محمد قزوینی، لائیڈن)۔ نظامی یہ بھی لکھتا ہے کہ جب فرخی دربار میں پہنچا تو امیر "داغ گاہ" میں تھا۔ اس نے یہ قصیدہ ابو المظفر کے پیش کار عمید اسعد کو سنایا، جو ایک سخن شناس شخص تھا۔ ایک دھقان کی زبان سے اس قدر رواں اور فصیح قصیدہ سن کر اسے سخت تعجب ہوا تو کچھ آزمائش سخن کرنی چاہی؛ داغ گاہ کا منظر اپنی زبان میں بتایا اور اسے نظم کرنے کی فرمائش کی۔ فرخی نے رات کو داغ گاہ کا قصیدہ کہا اور صبح عمید اسعد کو جا سنایا۔ عمید قصیدہ سن کر اور بھی متعجب ہوا اور اپنے ساتھ اسے داغ گاہ میں لے گیا۔ فرخی نے دونوں قصیدے امیر کی خدمت میں پڑھ کر سنائے۔ امیر سخن فہم تھا، قصیدوں کی داد دی اور انعام و اکرام بخشا۔ امیر کے دربار میں فرخی نے متعدد قصیدے کہے۔ یہاں سے کچھ عرصے بعد فرخی نے سلطان محمود غزنوی کے دربار کا رخ کیا اور وہاں بھی اس کی بڑی قدر و منزلت ہوئی]۔

ترجمان البلاغت کے نام سے فن شاعری پر ایک رسالہ اس کی یادگار ہے۔ اسلوب کی سادگی اور جدّت تخیّل کی وجہ سے رشید وطواط لکھتا ہے (دیکھیے حدائق السحر) کہ عربوں کے نزدیک جو حیثیت المتنبّی کی ہے وہی ایرانیوں کے نزدیک فرخی کی ہے۔ [فرخی چنگ بجاتا اور شعر گاتا تھا۔ اس کے نزدیک زندگی وہی ہے جو راحت میں بسر ہو؛ چنانچہ اس کے اشعار عیش و نشاط اور مادّی لذّتوں کے ذکر سے بھرپور ہیں۔ وہ ہر وقت حلاوت نو کا طلب گار نظر آتا ہے اور بات نئے انداز میں کہنا چاہتا ہے، جیسا کہ وہ خود کہتا ہے: "سخن نو آر کہ نو را حلاوت دگر است"۔ فرخی کو تشبیب یا غزل کہنے میں بڑی دسترس ہے۔ تشبیب کے اشعار رواں، سادہ اور قدرتی احساسات کے حامل ہیں۔ خیالات وسیع تو ہیں، لیکن ان میں گہرائی نہیں۔ عنصری اور فرخی کے قصائد کا موازنہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ عنصری کے قصائد میں گہرائی اور متانت ہے اور فرخی کے اشعار میں سادگی اور روانی۔ جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے فرخی اپنے اشعار چنگ کے ساتھ گایا کرتا تھا۔ اس کی موسیقی کا اثر اس کے اشعار میں صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ وہی خوش آہنگی جو چنگ و رباب کے تاروں میں ہے، اس کے اشعار میں بھی ہے۔ موزوں اور متناسب الفاظ لانے میں اسے خاص ملکہ حاصل ہے۔ فرخی بھی عنصری کی طرح سلطان محمود کی اکثر جنگوں میں ہم رکاب رہتا تھا۔ رزم کا موقع ہوتا تو اہل رزم کے لیے جوش و خروش کا موجب بنتا؛ بزم کا موقع ہوتا تو اہل نشاط کے لیے جان محفل ہوتا۔ اس کی دنیوی وجاہت کا یہ عالم تھا کہ بیس زرین کمر غلام اس کے جلو میں ہوتے؛ لیکن یہ حالات زیادہ دیر تک قائم نہ رہے۔ ایک مرتبہ اسے ایاز کی محفل میں بادہ گساری کا موقع ملا تو حاسدوں نے محمود کے کان بھرے۔ محمود سخت غضب ناک ہوا اور فرخی کو دربار سے نکال باہر کیا۔ فرخی نے معذرت کی، گڑگڑایا، مصاحبوں نے شفاعت الگ کی، جب کہیں معافی ہوئی۔ فرخی کو اکثر جنگوں میں ساتھ رہنے کے مواقع ملے، اس لیے جو جو منظر اس کی نظر سے گزرے انھیں بڑی تفصیل سے قصائد میں پیش کیا ہے اور واقعہ نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ اس نے سلطان کے جشنوں کی رسوم، محفلوں کے آداب اور شکار کے مناظر کی خوب عکاسی کی اور تشبیہوں کے ذریعے کلام میں جدّت پیدا کی ہے

(دیکھیے مقبول بیگ بدخشانی : ادب نامۂ ایران، بار دوم، لاہور، ص ۱۳۸ تا ۱۳۹) .

فرخی سے پہلے مرثیے بہت کم شعرا نے لکھے اور جو لکھے بھی گئے ان میں سوز و گداز نام کو نہیں۔ فرخی نے محمود غزنوی کا جو مرثیہ لکھا ہے اس میں ایک محبّ کے سوگوار احساسات کی تصویر نمایاں ہے۔ اس کے ساتھ طرز ادا اس قدر اثر انگیز ہے کہ پتھر کا دل بھی پسیجتا ہے۔ مرثیہ اس مصرعے سے شروع ہوا ہے :

"شہر غزنین نہ ہمان است کہ من دیدم پار"]

فرخی کے دیوان کی ماوراء النّہر میں خاصی شہرت ہوئی، لیکن خراسان میں اسے بھلا دیا گیا۔ اس کا انتقال ۴۲۹ھ/۱۰۳۸ء میں ہوا۔ ۱۳۰۱-۱۳۰۲ھ/۱۸۸۳-۱۸۸۵ء] میں اس کا دیوان تہران میں لیتھو میں شائع ہوا .

مآخذ : (۱) نظامی عَروضی سمرقندی : چہار مقالہ، طبع میرزا محمد قزوینی، لائیڈن؛ (۲) دولت شاہ : تذکرۃ الشّعراء، طبع براؤن، ص ۵۵؛ (۳) محمّد عَوفی : لُبابُ الالبَاب، طبع براؤن، ۲ : ۴۷؛ (۴) رضا قلی خان : مَجمعُ الفصحاء، ۱ : ۴۳۹ (جس میں دیوان سے متعدد اقتباسات شامل ہیں)؛ [(۵) ذبیح اللہ صفا : تاریخ ادبیات در ایران، تہران؛ (۶) مقبول بیگ بدخشانی : ادب نامہ ایران]؛ (۷) v. Hammer : *Redekünste Persiens*، ص ۴۷؛ (۸) Schefer : *Chrestomathie Persane*، ۲ : ۲۳۲ تا ۲۵۲ (فارسی متن مع حواشی)؛ (۹) H. Ethé، در *Grundr. der Iran. Philol.*، ۲ : ۲۲۳ ببعد .

(Cl. Huart [و ادارہ])

* **فَرِیْش** : (ہسپانوی نام Castillo del Hierro)، صوبۂ اشبیلیہ کا علاقہ، جو وادی الکبیر کی شمالی سمت اقلیم الشارات (Cazalla de la Sierra) اور حصن فرنجولش (Hornuchuelos) کے درمیان واقع تھا۔ اس کے نواح میں قسنطینہ تھا۔ فریش کا خطہ فحص البلوط کے متصل اور قرطبہ سے شمال مغرب کی طرف دو منزلوں کے فاصلے پر تھا۔ یہاں آج بھی شاہ بلوط کے درخت پائے جاتے ہیں .

اس کے جنگلات اب کی طرح سدا بہار شاہ بلوط کے درختوں سے پٹے پڑے تھے۔ اہم ترین معدنی دولت لوہا تھی، جس کی وجہ سے اس علاقے کا نام قسنطینۃ الحدید (Constantina del Hierro) پڑ گیا تھا۔ یہ لوہا عمدہ قسم کا ہوتا تھا، جس کی وجہ سے اندلس بھر میں استعمال میں آتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لوہے کے ذخائر بہت جلد ختم ہو گئے کیونکہ آج کل اس صنعت کا نام و نشان بھی نہیں ملتا۔ الرّوض المعطار کے بیان کے مطابق قسنطینہ رومی عہد میں عظیم شہر تھا۔ اس شہر اور مسلمانوں کے قلعے کے کھنڈرات Cerro del Almendro میں ملے ہیں۔ مرابطی عہد کی ایک قلعہ بندی Cerro der Castillo میں دیکھنے میں آئی ہے۔ زمانۂ قبل از تاریخ کے آثار دریافت و تحقیق کے منتظر ہیں .

اندلس کے علاقوں کا ذکر کرتے ہوئے تمام جغرافیہ نویس فَرِیش کا محل وقوع فَحصُ البَلّوط کے نزدیک بتاتے ہیں۔ جب محمد اوّل نے ۲۴۹ھ/۸۶۳ء میں جلیقیہ Galicia کے خلاف مہم روانہ کی تو فریش کی طرف سے ۲۴۴ اسپ سوار اور فَحصُ البَلّوط کی طرف سے چار سو گھڑ سوار فراہم کیے گئے تھے۔ الرّوض المعطار کا بیان ہے کہ فریش اور قسنطینہ قرطبہ کے شمال مغرب میں واقع ہیں حالانکہ یہ علاقے جانب مغرب ہیں۔ ان علاقوں اور بطروش (Los Pedroches) کے درمیان جبل مورینہ (Siera Morena) کا غیر آباد اور غیر مزروعہ وسیع میدان پڑتا ہے جسے وادی "آنو" Guadiato اور اس کے قلعہ البقار کی ڈھلوان سے اترنے سے پیشتر قطع کرنا پڑتا ہے۔ ۲۳۰ھ/۸۴۴ء میں نارمنوں نے کچھ دیر کے لیے اشبیلیہ پر قبضہ کر لیا اور تمام اطراف میں چھاپے مارتے رہے۔ موزور (Moron) اور قرطبہ کے علاوہ فریش کا علاقہ بھی ان کے حملوں کی

جولان گاہ بن گیا، جہاں لوہے کی کان کے علاوہ عمدہ قسم کے سنگ مرمر کا معدن بھی تھا ۔

مآخذ: (١) الحِمْیَری: الروض المعطار، طبع Levi-Provençal، ص ٣٣، و ترجمہ، ص ١٧١ تا ١٧٢؛ (٢) الادریسی: صورة الارض، ص ٢٠٧ و ترجمہ، ص ٢٥٦؛ (٣) Dozy: Recherches، بار سوم، ٢ : ٢٩٣؛ (٤) Levi-Provençal: *Histoire de l' Espagne Musulmane*، ١ : ٢١٨؛ (٥) وہی مصنف: *L' Espagne Musulmane au Xe Siècle*، ص ١١٧؛ (٧) یاقوت: معجم البلدان، ٢ : ٨٨٩ تا ٨٩٠ ۔

(A. HUICI MIRANDA)

* **اَلْفَرَزْدَق:** (ع: لغوی معنی: "گوندھے ہوئے آٹے کا پیڑا" (الاغانی، ١٩ : ٢)؛ [نیز خمیری یا موٹی روٹی (لسان العرب)])؛ اصل نام ہَمّام بن غالب بن صَعْصَعہ، جو اُموی عہد کے تین بڑے نامور ہجوگو عرب شاعروں میں سے تھا (رک بہ جریر؛ الاخطل) ۔ وہ قبیلۂ بنو تمیم کے ایک خاندان مُجاشع بن دارم سے تھا ۔ اس کی پیدائش تقریباً ٢٠ھ/٦٤١ء میں بمقام بصرہ ہوئی (نقائض، طبع بیون Bevan، ص ١٨) ۔ فرزدق کا باپ اور دادا بڑے سخی مشہور تھے ۔ اس کا دادا صعصعہ مُحیی الموؤدات (= زندہ درگور کی جانے والی لڑکیوں کو موت سے بچانے والا) کہلاتا تھا ۔ اس کی ابتدائی زندگی کے بارے میں ہمیں کوئی قطعی بات معلوم نہیں ۔ بہرحال یہ درست معلوم ہوتا ہے کہ اس کے باپ نے جنگ جمل کے بعد اسے حضرت علیؓ کی خدمت میں بھیجا تھا (الاغانی، ١٩ : ٦، ٣٨) ۔ روایات اس واقعے کو اس کے سوانح حیات میں مبالغہ آمیز اہمیت دیتی ہیں (نقائض، محلّ مذکور؛ قب Hell: *Farazdak's Lobgedichte*، مقالۂ میونخ، ١٩٠٠ء، ص ٧ ببعد) ۔ یہ بات زیادہ قابل وثوق ہے کہ جب اس کی عمر تیس برس کے قریب ہوئی تو اس نے امیر معاویہؓ کو دھمکی آمیز اشعار لکھ کر اس بات کی ترغیب دلائی کہ وہ الفرزدق کے ایک ہم قبیلہ شخص حُتات کی جائداد اسے واپس کر دیں جو انہوں نے غیر قانونی طور پر ضبط کر لی تھی (نقائض، ص ٦٠٨ س ١٨، ٦٠٩ س ١٩؛ مزید حوالہ جات وہاں مرقوم ہیں، بالخصوص الطّبری، ٢ : ٩٦ تا ١٠٨) ۔ اس واقعے سے امیر معاویہؓ کے سوتیلے بھائی زیاد کے دل میں الفرزدق کے خلاف جذبۂ عناد پیدا ہو گیا ۔ زیاد، جو بڑا زبردست اور بدرجۂ غایت مستعد شخص تھا، ٤٥ھ/٦٦٥ء سے ٥٣ھ/٦٧٣ء تک عراق کا حاکم رہا ۔ وہ ہر سال چھے مہینے بصرے میں گزارا کرتا تھا، جہاں الفرزدق سکونت رکھتا تھا ۔ الفرزدق کی اس مقتدر حاکم سے اتنی ان بن ہو گئی کہ اسے ٥٠ھ/٦٧٠ء کے قریب بصرہ چھوڑنا پڑا ۔ متعدد جگہ قسمت آزمائی کے بعد اسے سعید بن العاص کے ہاں پناہ ملی، جو ٤٩ھ/٦٦٩ء میں مدینۂ منورہ کا حاکم مقرر ہوا تھا (نقائض، عدد ٣٩، شعر ٤٤ کی شرح، ص ٦٠٨ ببعد)؛ لیکن سعید کے جانشین مَرْوان بن الحَکَم کی نگاہوں میں اسے وہ عزت نہ مل سکی ۔ بالآخر مَرْوان نے اسے مدینے سے جلاوطن کر دیا (الاغانی، ١٩ : ٢١، ٣٣)، مگر زیاد کی موت سے جلد ہی اس کے لیے اپنے وطن مالوف بصرے میں واپس آنے کی راہ کھل گئی کیونکہ زیاد کا بیٹا عُبَیداللہ اس کے متعلق اچھی رائے رکھتا تھا ۔ ممکن ہے کہ الفرزدق کے متعلق زیاد کی دھمکیاں سنجیدہ نوعیت کی نہ ہوں، مگر شاعر کو موت کے ڈر نے بڑا ہراساں کر رکھا تھا ۔ اس خوف کا اظہار نہ صرف ان بے شمار مدحیہ قصائد ہی سے ہوتا ہے جو اس نے ان قبائل اور اشخاص کی تعریف میں کہے جنھوں نے جلاوطنی میں اس کی دستگیری کی، بلکہ ان اشعار سے تو بہت ہی نمایاں ہے جو اس نے ہیبت ناک زیاد کی وفات پر خوشی کا اظہار کرتے ہوئے کہے (نقائض، ص ٦١٩) اور اس کی ان ہجویات سے بھی ظاہر ہے جو اس نے

بعد میں لکھیں۔

الفرزدق کی باقی ماندہ زندگی کا کچھ حصہ تو جَریر [رک بآن] اور الاَخطَل [رک بآن] سے مناقشات اور نوک جھوک کی نذر ہوگیا اور کچھ حصہ اپنی بنت العمّ نوار سے شادی کی بدمزگی میں گزرا۔ یہ شادی اس نے بڑی تدبیر سے کرائی تھی، لیکن بالآخر الفرزدق کو اسے طلاق دینا پڑی (تفصیلات کے لیے دیکھیے [الاغانی، ۱۴: ۷۵ تا ۷۶]؛ Hell: کتاب مذکور؛ نیز براکلمان: GAL، ۱: ۵۳ ببعد)۔ زبیری حاکم الحارث بن عبداللہ کے عہد میں الفرزدق اور جَریر کے معرکے جریر سے متعلق مقالے میں بیان کیے گئے ہیں۔ بِشر بن مَروان اموی کا عہد حکومت الفرزدق کی جولانی طبع کے لیے سازگار تھا، لیکن بدقسمتی سے وہ زیادہ دیر تک نہ رہ سکا۔ حجّاج کی زبردست حکومت میں اسے بہت حد تک خاموش رہنا پڑا۔ اس نے مجبوری کی بنا پر حجّاج اور اس کے برادر نسبتی حَکَم بن ایوب کی مدح میں بہت سے قصیدے کہے (دیوان، طبع Boucher، عدد ۹۱)۔ جب اسے معلوم ہوا کہ حجّاج کا بھائی اور بیٹا ایک ہی دن فوت ہوگئے ہیں تو اس موقع پر اس نے اظہار تعزیت کرنے کی جرأت بھی کر لی (الکامل، طبع Wright، ۱: ۲۹۱ ببعد)۔ اس زبردست اور باجبروت حاکم کی وفات (۹۵ھ/۷۱۴ء) پر الفرزدق نے ایک سرکاری مرثیہ بھی کہا (Boucher، عدد ۲۲۵)، مگر درحقیقت وہ دل ہی دل میں خوش تھا اور جب حجّاج کا دشمن سلیمان خلیفہ بنا (۹۶ھ/۷۱۵ء) تو وہ کھلے بندوں حجاج کی موت پر اپنی خوشی کا اظہار کرنے لگا۔ حجّاج کی شناسائی اور واقفیت سے پہلے الفرزدق نے اپنے عہد کے ایک اور بہت بڑے آدمی المُہلَّب بن ابی صُفرہ [رک بآن] کی ناراضگی بھی مول لے لی تھی۔ وہ المُہلّب کے ازدی اور آتش پرستوں کی اولاد ہونے پر اس کا مضحکہ اڑایا کرتا تھا (Boucher، عدد ۷۴)۔ یزید بن المہلّب بھی خراسان میں اپنے پہلے دور حکومت (۸۲ھ/۷۰۱ء تا ۸۵ھ/۷۰۴ء) کے دوران میں الفرزدق کے ہاتھوں ہر قسم کی ذلت اور توہین برداشت کرتا رہا، لیکن جب یزید اور اس کے بھائی حجاج سے بچ کر شہزادہ سلیمان کے پاس جا پہنچے تو ان کے متعلق الفرزدق کا لہجہ نرم ہوگیا۔ جب یزید بن المہلّب دوبارہ خراسان کا والی مقرر ہوا (آخر ۹۷ھ/۷۱۶ء) تو تھوڑی سی پس و پیش کے بعد الفرزدق پوری طرح یزید کا طرف دار ہوگیا، لیکن بنو مُہلّب کے خوفناک انجام کے بعد یہ بات اسے بنو مہلّب کی ہجو سے اور ان کے فتح مند مخالفین بالخصوص مَسْلَمَة بن عبدالمَلِک والی عراق کی مدح سرائی سے باز نہ رکھ سکی۔ عراق میں مَسْلَمَة کے جانشین عُمر بن ہُبَیرہ نے ایک موقع پر الفرزدق کو قید کر دیا (الاغانی، ۱۸: ۱۳۱ ببعد؛ Hell: *Farazdak's Lobgedicht*، ص ۳۱ ببعد) اور وہ جب تک والی رہا الفرزدق کی ہجو کا ہدف بنا رہا، مگر جب عُمر کی سبکدوشی کے بعد خالد بن عبداللہ القَسْری نے زمام ولایت سنبھالی تو عمر سے بدسلوکی ہونے پر شاعر نے اس کی بارگاہ میں قصیدہ مدحیہ پیش کیا (الاغانی، ۱۹: ۷۱)۔ خالد سے الفرزدق کے تعلقات کسی گزشتہ واقعے کی بنا پر پہلے ہی ناخوشگوار تھے (الاغانی، ۱۹: ۶۰ ببعد)؛ چنانچہ اس نے ایک ہجویہ نظم میں اسے جنوبی عرب کا باشندہ ہونے اور عیسائی عورت کے بطن سے پیدا ہونے کا طعنہ دیا؛ نیز اس کے تمام انتظامی امور و احکام کا مضحکہ اڑایا [نیز رک بہ جریر]۔

یہ بیان ہو چکا ہے کہ ابتدا میں الفرزدق کے تعلقات بنو اُمَیّہ سے اچھے نہ تھے۔ عبدالمَلِک پہلا اموی خلیفہ تھا جس کی اس نے مدح سرائی کی۔ خلیفہ سلیمان اس پر بڑا مہربان تھا اور اسی کے عہد خلافت میں اس نے دربار میں آنا جانا شروع

کیا (Boucher، عدد ۲۱) - جیسے جیسے مواقع پیش آتے رہے اس نے عبدالملک سے لے کر یزید ثانی تک خلفا کی شان میں مدحیہ قصائد کہے، لیکن عُمر بن عبدالعزیز کے ساتھ اس کا معاملہ ایسا نہ تھا، (تفصیلات کے لیے دیکھیے Hell : *Farazdak's Lobgedicht*، ص ۲۹) - الفرزدق خلیفۂ ہشام بن عبدالملک کے عہد تک زندہ رہا (Boucher، عدد ۶۳، ۱۳؛ نقائض، ص ۹۸۴، بذیل شرح شعر ۲۰) - اور اس کی شان میں الفرزدق کے بہت سے مدحیہ قصائد بھی موجود ہیں ۔

معلوم ہوتا ہے کہ الفرزدق نے ۱۱۴ھ/۷۳۲ء-۷۳۳ء میں ذات الجَنْب کے عارضے سے وفات پائی اور بصرے میں بنو تمیم کے قبرستان میں دفن ہوا (الاغانی، ۱۹ : ۴۴ بعد؛ [کیز رک بہ جَریر]) - [بعض مصنفین نے تاریخ وفات ۱۱۰ھ لکھی ہے] ۔

مذکورۂ بالا بیان کے بعد الفرزدق کی سیرت پر کچھ اور کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی - بے حد نفس پرستی، بزدلی، ظلم اور خودنمائی اس کے نمایاں اوصاف تھے - آخری عمر میں خودنمائی کا جذبہ اس کی بزدلی پر بھی غالب نظر آتا ہے - خالد بن عبداللہ القَسْری کے خلاف اس کے اشتعال انگیز لب و لہجہ کے لیے دیکھیے الاغانی، ۱۹ : ۲۹ بعد - بظاہر اس کے بعض نیک اعمال بھی اس کے غیر محدود کبر و نخوت کا نتیجہ تھے، مثلاً ایک بیوہ کی شفاعت (الاغانی، ۱۹ : ۳۶، ۵۰)، یا بہت سے اس قسم کے واقعات کہ اس نے کسی ناواقف شخص کا الزام قتل اپنی گردن پر لے لیا، لیکن رومی قیدیوں کے معاملے میں اس کی بے رحمی کا اس وقت اظہار ہوا جب سلیمان نے ایک مرتبہ مدینۂ منورہ میں ان کے قتل کا حکم دیا [رک بہ جَریر] - اس کی بزدلی اور ہوس پرستی کے بعض قصے تو بڑے ہی تکلیف دہ ہیں (الاغانی، ۱۹ : ۲۵، بالخصوص ۲۹) - عربی ادب کے فحش قصوں میں اس کا وہی مقام ہے جو بعد کے دور میں ابو نواس نے حاصل کیا - الاغانی (۱۹ : ۳۵ بعد) میں جنسی تعلقات کے بارے میں اس کی بے راہ روی کا خاص طور پر ذکر ہے - اس کی سیرت کے اس عیب نے اس کے حریف جَریر کو بڑی برمحل ہجو اور تحقیر و تذلیل کے بہت سے مواقع مہیا کیے (نقائض، ص ۳۹۴ ببعد) - اس کے حق میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ عمر بھر حضرت علیؓ کے خاندان کا مخلص معاون رہا، مگر درحقیقت اس بات کا اظہار اس نے صرف ایک ہی مرتبہ خلیفۂ ہشام کے سامنے اس کی شہزادگی کے دور میں کیا تھا (تفصیلات کے لیے دیکھیے الاغانی، ۱۴ : ۷۸؛ براکلمان، کتاب مذکور) - عام طور پر وہ اس بات پر قانع تھا کہ کسی قسم کی ذمے داری قبول کیے بغیر اہل بیت سے اپنی ہمدردی ظاہر کرے (الاغانی، ۱۹ : ۳۴، ۴۷ ببعد؛ ابن خَلِّکان، ۳ : ۶۲۰) - یہ بات بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ وہ دوسرے مواقع پر ایسے رجحانات کا اظہار کرتا ہے جن سے وہ خارجی معلوم ہوتا ہے (Hell، در *Zeitschr. d. Deutsch Morgenl Gesellsch*، ۵۹ : ۵۹۳) اور یقیناً یہ انداز حضرت علیؓ سے حقیقی وابستگی سے کوئی مطابقت نہیں رکھتے - اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ وہ جاہلیت کی مشرکانہ رسوم و عبادات کا فخر سے ذکر کرتا ہے اور المہلّب پر زبان طعن دراز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کے آبا و اجداد نے یَغُوث [رک باں] اور جاہلی عرب کے دوسرے بتوں کی پوجا کبھی نہیں کی تھی، بلکہ مجوسیوں کی آگ کی پرستش کرتے تھے (*Zeitschr. d. Deutsch. Morgenl Gesellsch*، ۵۹ : ۶۰۰) - اس کے دل سے نکلے ہوئے اشعار درحقیقت وہ ہیں جن میں اس نے زیاد سے خوف کا اظہار کیا

ہے (الاغانی، ۱۹ : ۱۲ ببعد)۔ اس نے اپنے کسی بیٹے کی وفات پر ایک رقت آمیز مرثیہ لکھا اور بعد ازاں یہ کہا کہ متوفی اس کی عبا کے برابر بھی نہ تھا۔ یہ حقیقت کہ وہ دوسرے شاعروں کے اشعار بے تکلف اپنا لیتا تھا (الاغانی، ۱۹ : ۲۲) اس زمانے کے رواج کے پیش نظر قابل درگزر ہے۔ اگرچہ عمر کے آخری حصے میں اس کا رجحان پرہیزگاری کی طرف ہو گیا تھا اور اس نے آخرت کے خوف کا ذکر بھی بعض اشعار میں کیا ہے (الکامل، ص ۷۰ س ۶ تا ۱۰)، پھر بھی عرب یہی کہتے ہیں کہ وہ دجّال کی موت مرا (الاغانی، ۱۹ : ۴۴)۔

الفرزدق نے ہجویہ اور اس کی ضدّ مدحیہ اور استعطافیہ قصائد کو خاص طور پر رواج دینے کے باوجود دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ الکامل (ص ۲۰۸)؛ Boucher، عدد ۱۱۹؛ Hell : دیوان، عدد ۳۰۶؛ الطّبری (۲ : ۱۰۳، س ۱۱ تا ۲۰) میں بعض رزمیہ قصائد ہیں اور Boucher، عدد ۴۷، خمریہ ہے۔ الاغانی (۱۹ : ۱۹ س ۷ تا ۹ نیچے سے) میں جو اشعار درج ہیں وہ محض فحش اور بغیر کسی ذاتی حوالے کے ہیں۔ اس کی مرثیہ نگاری کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔

الفرزدق کو چھوٹی چھوٹی نظمیں کہنے کا بڑا شوق تھا، کیونکہ ان کا اثر زیادہ ہوتا ہے اور باسانی محفوظ رہ سکتی ہیں (الاغانی، ۱۹ : ۳۳)۔

عربوں کے تنقیدی نقطۂ نظر کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ الفرزدق بنو تمیم کے ہاں خاص طور پر قابل عزت و توقیر سمجھا جاتا تھا، لیکن بنو قیس جریر کو قابل ترجیح تصور کرتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ اس کے مخالفین نے بسا اوقات اس سے برا سلوک کیا، تاہم اس کی ذات سے کبھی تعرّض نہیں کیا۔

[الفرزدق کے حالات زندگی پر ابو احمد عبدالعزیز بن یحیی الجلودی نے اخبار الفرزدق تالیف کی تھی (خزانة الادب، ۴ : ۳۹ س ۱۹)]۔ متاخر اہل لغت نے اس کے ذخیرۂ الفاظ کی وجہ سے اسے موقر جانا ہے (الاغانی، ۱۹ : ۴۸ س ۵ نیچے سے)۔ اس کے بہت سے اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں (الاغانی، ۱۹ : ۵ ببعد)۔ [صاحب لسان العرب نے الفرزدق کے اشعار سے بکثرت استشہاد کیا ہے دیکھیے عبدالقیوم : فہارس لسان العرب، جلد اول، اسماء الشعراء۔ الفرزدق کے دیوان کے مخطوطات کے لیے دیکھیے تاریخ الادب العربی، ۱ : ۲۰۳ تا ۲۰۴؛ اس کا دیوان یورپ کے علاوہ مصر اور بیروت سے بھی کئی بار شائع ہو چکا ہے]۔

مآخذ : (۱) الفرزدق : دیوان (۱- نصف طبع Boucher، پیرس ۱۸۷۰ - ۱۸۷۵ء؛ ۲- نصف طبع Hell، میونخ ۱۹۰۰ - ۱۹۰۱ء)؛ (۲) نقائض جریر و الفرزدق، طبع Bevan ۱۱۰۵ - ۱۹۰۲ء؛ (۳) الاغانی، بالخصوص ۱۹ : ۲ تا ۶۱؛ (۴) ابن خلّکان، طبع Wüstenfeld، عدد ۸۸۷، مترجمۂ de Slane، ۳ : ۶۱۲ تا ۶۲۸؛ (۵) الکامل، طبع Wright، بمدد اشاریہ؛ (۶) ابن قُتَیبہ : کتاب الشعر والشعراء، طبع de Goeje، ص ۲۸۹ تا ۳۰۱؛ (۷) خلیل مردم بک : الفرزدق؛ (۸) ابن سلّام الجمحی : طبقات الشعراء، ص ۷۵؛ (۹) ابن عبد ربہ : العقد الفرید، بمدد اشاریہ؛ (۱۰) البغدادی : خزانة الادب، ۱ : ۱۰۵ تا ۱۰۸؛ (۱۱) المرزبانی : الموشّح، ۹۹ تا ۱۱۱؛ (۱۲) وہی مصنّف : معجم الشعراء، ۴۸۶؛ (۱۳) یاقوت : معجم الادباء، ۷ : ۲۵۷ تا ۲۶۱؛ (۱۴) الیافعی : مرآة الجنان، ۱ : ۲۳۸ تا ۲۴۲؛ نیز دیکھیے سمط اللآلی، ص ۴۴؛ حنا نمر اور فؤاد افرام البستانی نے بھی الفرزدق کے حالات زندگی اور شاعری پر کتابیں لکھی ہیں؛ (۱۵) Hell : *Farazdak's Lobgedicht auf al-Walīd ibn Yazīd* وغیرہ، میونخ مقالہ ۱۹۰۰ء؛ (۱۶) وہی مصنّف،

در ZDMG، ۵۹: ۵۸۹ تا ۶۲۲ و ۶۰: ۱ تا ۳۵؛ (۱۷) براکلمان: GAL، ۱: ۵۳ تا ۵۶ [= تاریخ الادب العربی، ۱: ۲۰۹ تا ۲۱۳]؛ (۱۸) Goldziher: *Abh. z. arab. Philol.*، ج ۱، بمدد اشاریہ؛ (۱۹) وہی مصنّف: *Muh. Stud.*، ج ۱، بمدد اشاریہ.

(A. SHAADE [و ادارہ])

* **الفَرَس**: (ع)؛ گھوڑا، خواہ وہ نر (فَحْل) ہو یا مادہ؛ اسم جمع = الخَیْل ۔ انسان کے بعد گھوڑا سب سے زیادہ خوبصورت اور شریف مخلوق سمجھا جاتا ہے ۔ اس کے اعضا کا حسین تناسب، رنگ کی پاکیزگی، تیز رفتاری، جنگ، تعاقب اور فرار ہر حالت میں اپنے سوار کی اطاعت، جرأت و قوت، ذہانت اور اعلٰی درجے کی عادات و اطوار اسے دوسرے حیوانات سے ممتاز کرتی ہیں ۔ اس کی شائستگی کا ایک ثبوت اس امر سے ملتا ہے کہ جب کوئی شخص کسی عمدہ تربیت یافتہ گھوڑے پر سوار ہو تو وہ کبھی پیشاب یا لِید نہیں کرتا ۔ وہ اپنے مالک کو بخوبی پہچانتا ہے اور کسی غیر شخص کو اپنے اوپر سوار نہیں ہونے دیتا ۔ جب سوار سو جاتا ہے تو وہ اس کی حفاظت کرتا ہے اور اگر دشمن یا کسی درندے کے حملے کا خطرہ ہوتا ہے تو وہ چوکنا ہو جاتا ہے اور ہنہنا کر یا ٹاپیں مار کر اسے جگا دیتا ہے ۔ جو گھوڑے چوگان (Polo) کے کھیل میں استعمال ہوتے ہیں وہ گیند پر نظر رکھتے ہیں اور سوار کی رہنمائی کے بغیر خود بخود اس کے پیچھے دوڑتے ہیں ۔ گھوڑے کی ایک اور قابل ذکر عادت یہ ہے کہ وہ صرف گدلا اور میلا پانی پیتا ہے؛ وہ صاف اور ساکن پانی میں اپنے عکس سے ڈرتا ہے اور اپنے سم مار کر اسے جھاگ دار اور گدلا کر دیتا ہے .

گھوڑے کی تخلیق کے بارے میں حسب ذیل کہانی بیان کی جاتی ہے : باری تعالٰی نے جب گھوڑا تخلیق کرنا چاہا تو اس نے جنوبی ہوا سے کہا میں تجھ میں سے ایک زندہ چیز پیدا کروں گا، تو مجتمع ہو جا ۔ پھر اس نے جبریلؑ کو ایک مٹھی بھر ہوا لانے کے لیے کہا اور اس سے اس نے ایک کمیت گھوڑا بنایا ۔ خدا نے اس سے کہا : میں نے تجھے گھوڑا بنایا ہے اور عربوں کے لیے تخلیق کیا ہے اور تجھے یہ امتیاز دیا ہے کہ خوراک اور مال غنیمت حاصل کرنے کے لیے تجھے جملہ حیوانات سے زیادہ تیز رفتاری عطا کی ہے ۔ تیری پیٹھ پر سواری کی جائے گی اور تیری پیشانی پر خوش قسمتی کا ستارہ چمکتا رہے گا ۔ اس پر اسے وہاں سے رخصت کر دیا گیا اور وہ ہنہنایا ۔ پھر خدا نے کہا : تیری ہنہناہٹ باعث برکت ہو؛ اس سے بت پرستوں کے دل میں دہشت پیدا ہو؛ ان کے کان بہرے ہو جائیں اور ان کی ٹانگیں کانپنے لگیں ۔ اس کے بعد خدا نے اس کی پیشانی اور ٹانگوں پر [سفید] دھبّے بنا دیے ۔ تخلیق آدمؑ کے بعد گھوڑے کو اس کے آگے آگے چلایا اور حضرت آدمؑ نے اسے البُراق [رَکَ باں] پر ترجیح دی .

ایک اور روایت کے مطابق سب سے پہلے حضرت ابراہیمؑ کے بیٹے حضرت اسمٰعیلؑ گھوڑے پر سوار ہوے تھے ۔ بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ عربی گھوڑے ان سلیمانی گھوڑوں کی نسل سے ہیں جو حضرت سلیمانؑ کو حضرت داؤدؑ سے ورثے میں ملے تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ جب بنو اَزْد حضرت سلیمانؑ کی خدمت میں حاضر ہوے تو رخصت کے وقت انھوں نے بنو ازد کو ایک گھوڑا عطا کر دیا ۔ انھوں نے اس کا نام زاد الرّاکب رکھا ۔ کہا جاتا ہے کہ تمام عربی گھوڑے اسی کی نسل سے ہیں ۔ [اعلٰی اور خالص عربی النسل گھوڑے کو عَتِیق کہتے ہیں ۔ دوغلا گھوڑا ہَجِین یا شِہری کہلاتا ہے ۔ معمولی قسم کے گھوڑوں کو

بِرْذَون کہتے ہیں ۔ نسل، استعمال، عمر اور رنگت کے اعتبار سے گھوڑوں کے بہت سے نام ہیں]۔

گھوڑے کے بارے میں تصنیفات کے جو بہت سے قلمی نسخے موجود ہیں (دیکھیے مثلاً برلن اور وی آنا کی فہارس مخطوطات) ان پر ابھی تک بہت کم توجہ دی گئی ہے ۔ Perron کی تصنیف کے سوا جس کا ذکر نیچے آیا ہے Von Hammer-Purgstall نے اپنے مقالے *Das Pferd bei den Arabern* (مآخذ، لسانیات، گھوڑوں کے نام، قرآنی حوالے، احادیث، امثال، منظوم بالخصوص خلف بن حیان المازنی کی نظم گھوڑے کے متعلق) میں اس مواد کا محض ایک ابتدائی اور سرسری جائزہ لیا ہے ۔ المسعودی کی مروج الذہب میں گھڑ دوڑ کے متعلق بہت سی معلومات جمع کی گئی ہیں اور ابن المُنذر [رک بآن] کے ہاں بھی بہت سے اشارے ملتے ہیں ۔ زمانۂ حال کے ان سیاحوں نے بڑے قیمتی مشاہدات قلمبند کیے ہیں جن کا ذکر نیچے کیا گیا ہے ۔

ستاروں کے ایک مجموعے کو "الفرس الاعظم" (Pegasus)، دوسرے مجموعۂ نجوم کو "قطعۃ الفرس" (Foal) اور الفرس الاعظم کے قریب ستاروں کے ایک مجموعے کو "الفرس التام" کہا گیا ہے ۔

مسلمان عربوں کی فتوحات میں گھوڑوں کو بڑا دخل رہا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ عربی نظم و نثر میں گھوڑوں کے بارے میں اکثر اظہار خیال ہوتا رہا ۔ ابن الندیم (الفہرست) نے کتاب الفرس، کتاب الخیل اور کتاب صفات الخیل جیسی بہت سی کتابوں کے نام گنوائے ہیں ۔ اس زمانے کی جنگی ضروریات کے پیش نظر قرآن مجید نے بھی رباطُ الخیل (۸ [الانفال] : ۶۰) کی اہمیت پر زور دیا ہے ۔

اردو اور فارسی میں بہت سے فرس نامے اور نسب نامے ہیں، ان میں بھی رنگین کا فرس نامہ اور مرزا سودا کا گھوڑے پر مشہور قصیدہ خاص طور پر قابل ذکر ہے ۔ ایسی تصانیف کے لیے دیکھیے مختلف کتاب خانوں کی فہرستیں ۔

پاکستان میں آج بھی گھوڑے کی سواری ایک محبوب مشغلہ ہے ۔ گھڑ دوڑ اور چوگان کے علاوہ گھوڑا فوج اور پولیس میں اپنے دستوں کے لیے مشہور ہے ۔ میلوں ٹھیلوں میں گھوڑوں پر سوار ہو کر نیزہ بازی کی جاتی ہے اور گھوڑوں کو سدھا کر رقص کے کرتب دکھائے جاتے ہیں ۔

مآخذ : (۱) رسائل اخوان الصفاء، مطبوعۂ بمبئی، ۱۰۵؛ (۲) المسعودی : مروج الذّہب، طبع B. de Meynard، ۳ : ۵۹ و ۴ : ۲۳ ببعد و ۸ : ۳۵۹ وغیرہ؛ (۳) الجاحظ : کتاب الحیوان، بذیل مادۂ فرس و خیل؛ (۴) الدَّمِیری : حیاۃ الحیوان، ۲ : ۱۶۸ و ۱ : ۲۵۹؛ (۵) Comte M. Rzewusky : *Notice sur les Chevaux Arabes*، در *Fundgr. d. Orients*، ۵ : ۴۹، ۲۲۲؛ (۶) v. Hammer-Purgstall : *Das Pferd bei den Arabern*، در *Denkschr. d. K. Ak. d. Wiss. zu Wien*، ج ۶ (۱۸۵۵ء)؛ (۷) M. Perron : *Le Nâceri, la perfection des deux arts ou traité complet d'hippologie et d'hippiatrie arabes, trad. de l'arabe d'Abou Bekr ibn Bedr*، ج ۱ (۱۸۵۲ء) و ج ۲ (۱۸۵۹ء) و ج ۳ (۱۸۶۰ء)؛ (۸) G. Jacob : *Studien in arab. Dichtern*، ج ۳ (۱۸۹۵ء)، ص ۷۲ ببعد؛ (۹) J. L. Burckhardt : *Bemerkungen über die Beduinen und Wahaby*، ۱۸۳۱ء، ص ۲۴۳ تا ۲۵۷؛ (۱۰) J. E. Polak : *Persien*، ۲ : ۱۰۴ تا ۱۱۵؛ (۱۱) W. G. Palgrave : *Narrative of a Year's Journey through Central and Eastern Arabia*، ج ۲، بار سوم، ص ۹۳؛ (۱۲) Ch. M. Doughty : *Travels in Arabia Deserta*، ج ۱ و ۲ (۱۸۸۸ء)؛ (۱۳) Lady A. Blunt : *A Pilgrimage to Nejd*؛ (۱۴) J. Euting : *Tagebuch einer Reise in Inner-Arabien*، ج ۱ (۱۸۹۶ء)، ص ۱۹۷ ببعد؛ (۱۵)

L. Ideler : *Unters über d. Sternnamen*، ص ۱۱۱ ببعد، ۱۲۸؛ [(۱۶) ابن سِیدہ : اَلْمُخَصَّص، کتاب الخیل، المجلد الثانی (السفر السادس)، ص ۱۳۵ تا ۲۰۶؛ (۱۷) القزوینی : عجائب، ۲ : ۱۹۰ ببعد؛ (۱۸) ابن الکلبی و ابن العربی : کتاب أَسْماء خَیْل العرب و فُرسانِہم، طبع G. Levi Della Vida؛ (۱۹) الخصیبی : کتاب سرج اللیل فی سروج الخیل، بیروت ۱۸۸۱ء؛ (۲۰) سعدی رشید : کتاب غایة المراد فی الخَیْل الجیاد].

([و ادارہ] J. RUSKA)

* **اَلْفُرس** : ان دو ناموں میں سے ایک جو عرب اہل فارس (ایرانیوں) کے لیے استعمال کرتے تھے، دوسرا نام العجم [رک بآں] تھا [جو وسیع تر ہے]۔ سطور ذیل میں ہم یہ دکھانے کی کوشش کریں گے کہ عرب ایرانیوں اور ان کے تمدن سے صحیح معنوں میں کس طریقے سے واقف تھے [دیگر متعلقہ باتوں کے لیے رک بہ ایران].

قدیم ترین زمانے میں جزیرۂ نمائے عرب کے ایران سے روابط اور تعلقات قائم تھے۔ ظہور اسلام سے ذرا پہلے یہ تعلقات شمال مغرب میں الحیرہ کے بنو لَخْم [رک بہ لخم (بنو)] کے اور جنوب میں یمن کے ذریعے، جو ایران کا باجگزار تھا، قائم ہو چکے تھے؛ نیز ان ابنا [رک بآں] کے ذریعے جو عرب میں آباد تھے۔ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے صحابۂ کرام رضی میں ایک جلیل القدر صحابی سلمان الفارسی رضی [رک بآں] بھی تھے۔ اسلامی فتوحات کی بدولت پہلی صدی ہجری/ساتویں صدی عیسوی ہی میں عربوں اور ایرانیوں کے باہمی تعلقات مضبوط ہو چکے تھے۔ ایرانی تمدن کے کچھ عناصر ان قیدیوں کے واسطے سے جو موالی بن گئے تھے اور جنھوں نے اسلام کی ابتدائی صدیوں میں ایک بنیادی کردار ادا کیا تھا، مکۂ مکرّمہ اور مدینۂ منوّرہ تک جا پہنچے تھے؛ تاہم کہیں دوسری صدی ہجری/آٹھویں صدی عیسوی میں جا کر بالخصوص ابن المقفع [رک بآں] کی مساعی کی بدولت فارسی کتابوں، جیسے خوتاای نامک (کتاب سیر ملوک العجم یا الفرس)، آئین نامک، تاج نامہ وغیرہ کے عربی ترجموں کی نشر و اشاعت شروع ہوئی، جن سے ترقی پذیر ادب [رک بآں] اور عرب تاریخ نویسی کو مدد ملی اور جنھوں نے آگے چل کر فردوسی کے لیے ایک سرچشمے کا کام دیا (دیکھیے F. Gabrieli : *L' Opera di Ibn al Muqaffa'* در *RSO*، ج ۱۳/۲ (۱۹۳۲ء)، ص ۱۹۷ تا ۲۴۷).

ان ترجموں اور ان کے زیر اثر معرض وجود میں آنے والی تصانیف کی نشر و اشاعت اس زمانے میں ہوئی جب بنو عباس [رک بہ عباسیّہ] برسر اقتدار آئے اور انھیں عروج نصیب ہوا، کیونکہ یہ خاندان ایران سے قریب تر ہو گیا اور اس کے عُمّال کے ذریعے ایرانی اثر اس حد تک پہنچ گیا کہ بعض دفعہ یہ گمان ہونے لگتا تھا کہ عباسی حکمران ساسانی بادشاہوں کے وارث ہیں (دیکھیے D. Sourdel : *l'Ichat*، بمواضع کثیرہ؛ [احمد امین : ضحی الاسلام])؛ یہاں اس کی ضرورت نہیں ہے کہ کُتّاب [واحد : کاتب] کی معتدبہ اہمیت پر، جنھوں نے عربی ثقافت کے حصول کی کوشش میں نمایاں طور پر ایرانی روایت کی پیروی کی، یا شعوبیہ [رک بآں] نے اسلامی تمدن کی تشکیل میں جو کردار ادا کیا، اس پر مفصل بحث کی جائے۔

جس بات کو واضح کرنا ضروری ہے وہ یہ ہے کہ دوسری صدی ہجری/آٹھویں صدی عیسوی کے آخر یا تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی کے آغاز میں ایران کی تاریخ عربوں کی تاریخ نویسی میں بعض رسائل (الہَیْثَم بن عدی، ابو عبیدہ، وغیرہ) کی شکل میں داخل ہو گئی۔ یہی کتابچے مع ماخذ مترجمہ آگے چل کر تاریخ عالم کی بنیاد

بن گئے۔ اس وقت سے عربی میں لکھنے والے مؤرخین، جن میں ایرانیوں کی تعداد بھی کم نہیں، ایسے خطوط پر تاریخ عالم لکھنے کے قابل ہو گئے کہ اس میں یہ چیزیں شامل ہو جائیں: اوّل بائیبل سے ماخوذ معلومات اور غیر مسلموں سے منقول ایسی روایات جن سے حضرت آدمؑ سے لے کر حضرت عیسیٰؑ اور ان سے نبی کریم صلّی اللہ علیہ وسلّم تک اسرائیلی روایات پر مبنی تاریخ تیار ہو جائے؛ پھر ان حقیقی یا اسطوری واقعات کا خلاصہ جو مسلمانوں کے مقبوضہ غیر عرب علاقوں میں قدیم تر زمانے سے ظہور پذیر ہوتے رہے تھے اور آخر میں مصنف کے اپنے زمانے تک اسلام کی تاریخ۔ مشرقی مؤرخین نے اندلس اور المغرب کی تاریخ سے قدرے بے اعتنائی برتی ہے، لیکن اس کے برعکس مصر اور بالخصوص ایران کے بارے میں ان کی معلومات بہت بہتر ہیں۔ اس طرح پہلوی سے کیے ہوئے ترجموں، نیز پہلے سے شائع شدہ مخصوص موضوعات کی کتابوں اور کبھی کبھی زبانی نقل کردہ روایتی بیانات کو بنیاد بنا کر الطبری، الدینوری، الیعقوبی، ابن قتیبہ، المسعودی، الثعالبی اور حمزہ الاصفہانی جیسے مصنفین نے اپنی کتابوں کے ایک یا ایک سے زائد ابواب کیومرث سے لے کر آخری ساسانی بادشاہوں تک، جنہیں عربوں نے زیر کر لیا تھا، ایران کی قدیم تاریخ کے لیے وقف کر دیے ہیں؛ تاہم ان سے کہیں کہیں غلطیاں بھی ہوئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جن مآخذ سے انہوں نے کام لیا وہ خود غلط تھے یا یہ کہ جو قصے یا اسطوری روایات ان تک پہنچی تھیں، انھیں انہوں نے تاریخی حقائق سمجھ لیا۔ مثال کے طور پر المسعودی (مروج، مترجمۂ Pellat، ۱ : ۱۹۷ ببعد) اسطوری کیانی بادشاہوں کے نام شمار کرتا ہے اور پھر فوراً اسکندر اور دارا [رک بآنہا] کا ذکر شروع کر دیتا ہے اور ہخامنشیوں کو، جو دارا سے پہلے ہوئے تھے، نہ صرف نظر انداز کر دیتا ہے بلکہ انہیں بابل کے بادشاہوں سے ملتبس کر دیتا ہے؛ ارسقیون (ملوک الطوائف [رک بآں]) کا ذکر محض سرسری طور پر کرتا ہے، لیکن ساسانیوں کے بارے میں بڑے پرلطف انداز سے بالتفصیل بحث کرتا ہے، جن سے بظاہر وہ زیادہ اچھی طرح واقف تھا۔

یہ قدرتی بات تھی کہ عرب ساسانیوں سے نسبۃً زیادہ مانوس تھے، چنانچہ اس خاندان کے مؤرخ A. Christensen کے بیشتر ماخذ عربی ہیں (دیکھیے *L'Iran sous les Sassanides*، بار دوم، کوپن ہاگن ۱۹۴۴ء، ص ۵۹ تا ۷۴)۔ اس کتاب میں کچھ تو صحیح معنوں میں تاریخی واقعات سے بحث کی گئی ہے اور کچھ ایرانی معاشرے، بالخصوص ایرانی مذاہب سے، جو بظاہر بخوبی معلوم تھے۔ اگر ایک طرف ساسانیوں کی عظمت و شان سے شعوبیہ کو ایسا مواد مل گیا جس کی بنا پر وہ بلا خوف تردید فخر و مباہات کر سکتے تھے تو دوسری طرف عربی عنصر کی برتری کے حامیوں کو مزدک اور مانی کے مذہبوں سے شعوبیہ [رک بآں] کے خلاف دلائل مل گئے۔ واقعہ تو یہ ہے کہ ایرانی مذاہب کے بارے میں علم محض سطحی تھا، لیکن ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ کشوروں کا نظام (هفت کشور)، جو دنیا کی اس تقسیم کا باعث ہے جو عرب جغرافیہ نگاروں نے کی تھی [رک بہ جغرافیہ]، الجاحظ کو معلوم تھا (دیکھیے کتاب التربیع، طبع Pellat، بمدد اشاریہ)۔ مزید برآں الجاحظ مزدکی اور مانوی مذہبوں کی بعض اور جزئیات سے بھی واقف تھا۔ اس کے نزدیک دنیا میں صرف چار متمدن قومیں تھیں: عرب، هندی، بوزنطی اور الفرس (الاخبار، در لغت العرب، ۹ : ۱۷۴ ببعد)۔ ہمیں اس پر بہت تعجب آتا ہے کہ اهل فارس [= الفرس] نے، جو اور باتوں میں اس

قدر ذهین اور هوشیار تهے، بعض (مذموم) مذهبی رسوم کو قبول کر لیا تھا؛ محرمات سے شادی کی اجازت دے دی تھی؛ آگ کی پرستش کرتے تھے، وغیرہ۔ یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ نجی مذاکرات میں ان مسائل پر گرما گرم بحثیں ہوتی رہتی ہوں گی۔ کچھ عرصے بعد سعید الاندلسی نے یہ اعتراف کیا کہ علمی ذوق کے لیے آٹھ قومیں ممتاز تھیں، یعنی هندوستانی، ایرانی، کلدانی، یونانی، رومی، مصری، عرب اور اسرائیلی۔ یہ قومیں ایرانیوں سے علم طب کا ایک نمایاں ذوق اور نجوم اور ستاروں کے عالم تحت القمری پر اثر کے واضح علم کو منسوب کرتی ہیں (کتاب طبقات الأمم، مترجمۂ R. Blachère، پیرس ۱۹۳۵ء، ص ۴۹ تا ۵۲)۔ ابن الندیم نے الفہرست میں ایران کے مذاهب کے بارے میں بعض جزوی باتیں بیان کی هیں، لیکن جو عرب مصنف ان مسائل سے سب سے زیادہ اچھی طرح واقف تھا، وہ یقیناً الشهرستانی هے، جس نے قدیم مآخذ سے استفادہ کیا هے اور مقابلۃً حقیقت پر مبنی بیان لکھا هے۔

یہ فراموش نہ کرنا چاهیے کہ کَلِیْلَة و دِمْنَة [رک باں] کا عربی ترجمہ اگر سب سے پہلی نہیں تو سادہ نثر کی اوّلین یادگار کتابوں میں سے ایک متصور هو سکتا هے، نیز یہ کہ "ادب" جو غیر مذهبی نثری ادب کی اصل هے، ایرانی اثر کی پیداوار هے۔ علمائے متقدمین کی خواهش یہ تھی کہ عربی ثقافت کے مختلف اجزائے ترکیبی میں ایک طرح کا توازن پیدا کیا جائے۔ انہوں نے انتہائی کوشش کی کہ ایرانی تمدن سے اخذ کردہ عناصر کو ایک حد کے اندر رکھا جائے؛ لیکن وہ عربوں کو ایسی روایات اختیار کرنے اور انہیں بخوشی دوسروں تک پہنچانے سے باز نہ رکھ سکے جن سے وہ سب سے زیادہ متأثر هوے تھے۔ ان مصنفین کو اردشیر اور انوشروان جیسے شہنشاهوں کے نام بخوبی معلوم تھے اور وہ ایرانی بادشاهوں کے عہدناموں کی عبارتیں نقل کرنے میں خوشی محسوس کرتے تھے۔ انہوں نے اس ادب کی بدولت بزرگ مہر [رک باں] کی شخصیت کو مقبول عام بنا دیا اور پوری ایرانی قوم کو دانائی اور سیاسی سوجھ بوجھ کے لحاظ سے مشہور کر دیا جبکہ شعوبیہ کا خطرہ ٹل چکا تھا۔

مآخذ: یہ ممکن نہیں کہ اس موضوع سے متعلق جو اوپر کے مقالے میں زیر بحث هے، کوئی محدود فہرست مآخذ دی جا سکے کیونکہ اس کا مطلب یہ هوگا کہ ان سب قدیم کتابوں کی فہرست دی جائے جن میں ایرانیوں کا ذکر کیا گیا هے، لہٰذا هم صرف مقالات عجم، ایران اور شعوبیہ کا حوالہ دینے پر اکتفا کریں گے اور ان کے علاوہ مندرجۂ ذیل کتابوں کا: (۱) M. Inostranzev: *Iranian influence on Moslem Literature*، ج ۱، مترجمۂ G. K. Nariman، بمبئی ۱۹۱۸ء؛ (۲) R. N. Fryer: *The heritage of Persia*، لنڈن ۱۹۶۲ء، ص ۲۳۴ ببعد۔

(CH. PELLAT)

فَرَسان: (نیز فُرْسان)؛ ایک مجمع الجزائر جو بحیرۂ احمر میں راس جِزّان کے جنوب مغرب میں تِہامَة کی بندرگاہ ابو عَرِیش کے بالمقابل واقع هے۔ ان میں سب سے بڑے جزیرے فَرسان کبیر (جس کی بندرگاہ خورفرسان هے) اور فرسان صغیر هیں۔ خور کے علاوہ سُہرک اور سِیِد دوسرے قابل ذکر مقامات هیں۔ باشندے موتی نکالتے اور کچھوے پکڑتے هیں اور ان سے کافی دولت کماتے هیں۔ اهرن برگ Ehrenberg نے، جس نے ان جزیروں کا پتا لگایا تھا، یہاں بہت سے نخلستان اور مکئی اور خربوزوں کے کھیت نیز عربی بارہ سنگے اور بڑی تعداد میں غزال اور بکریاں دیکھی تھیں۔

الہمدانی ان جزائر سے واقف تھا۔ اس کے نزدیک یہاں کے باشندے جو ان جزیروں کے نام کی نسبت سے [فرسان] کہلاتے ہیں، شمالی عرب کے ممتاز قبیلے تغلب [رک بآں] کی نسل سے ہیں۔ بنو تغلب کی طرح ایک زمانے میں وہ بھی عیسائی تھے اور ان کے جزیروں میں متعدد گرجے تھے جو الہمدانی کے وقت تک تباہ ہو چکے تھے۔ اہل حبشہ کے ساتھ ان کی تجارت زوروں پر تھی۔ جنوبی عرب کے ماہرین انساب کے نزدیک وہ حمیری ہیں۔

مآخذ: (۱) الہمدانی: جزیرۃ (طبع D. H. Müller، ص ۳۷ س ۱۶، ص ۵۲ س ۱۸، ص ۵۳ س ۱۲ تا ۲۳، ص ۴۷ س ۲۳، ص ۵۷ س ۲۳، ص ۹۸ س ۲۳ تا ۲۶، ص ۱۱۹ س ۱۵)؛ (۲) یاقوت: معجم البلدان، ۳: ۸۷۳ تا ۸۷۴؛ (۳) W. Foster: *The Red Sea and adjucent countries*؛ (۴) Philby: *Arabian Highlands*، بمدد اشاریہ؛ (۵) Albuquerque: *Cartas*، ۱: ۲۸۰؛ (۶) Ritter: *Erdkunde*، ۱۲: ۸۷۳، ۱۰۲۱ تا ۱۰۲۵۔

(J. SCHLEIFER)

* **فرسخ**: ایک معرب لفظ جو فارسی لفظ فرسنگ سے ماخوذ ہے۔ (اس کا ثبوت آرمینی ہرسخ اور آرامی پرسخا Prasakhā سے ملتا ہے)، موجودہ فارسی زبان کا فرسنگ (پہلوی فرسنگ، قدیم ایرانی παρασάγγης در ہیروڈوٹس Herodotos و Xenophon [اصل لغت خرسنگ ہے (فرہنگ آنند راج)]۔ ایران میں لمبائی ناپنے کا ایک پیمانہ جو اس فاصلے کے مساوی ہے جو گھوڑے کو قدم قدم چلا کر ایک گھنٹے میں طے کیا جائے۔ ایک فرسخ میں ۶۰۰۰ ذراع یا ذرع رسمی (گز یا ہاتھ) ہوتے ہیں اور ہر ذرع ۱٫۰۳۸۷ میٹر کا ہوتا ہے۔ گویا ایک فرسخ ۶۲۳۲٫۲ میٹر [= ۵۰۵۹ کیلومیٹر]، ایک عربی فرسخ تین عربی میلوں یا ۱۲۰۰۰ ells (= ۵۷۶۲۰۸ میٹر) کے برابر ہوتا تھا۔ المقدسی حسب ذیل اعداد دیتا ہے (*BGA*، ۳: ۵۸ س ۲۰، ۵۹ س ۹، ۶۵ س ۲، ۶۶ س ۱۰) ایک درجہ = ۲۵ پرسنگ = ۳ میل = ۱۲۰۰۰ ایل (ells)؛ عراق میں ایک برید = ۲ میل؛ شام اور خراسان میں ۶؛ بقول السمہودی طبع وستنفلت، ص ۲۱، پرسنگ = ۳ میل، میل = ۳۵۰۰ ایل، ایل = ۳۲ انچ، انچ = ۶ دانۂ جو۔ [آج کل ایران میں ایک فرسخ چھے کیلومیٹر کے برابر سمجھا جاتا ہے]۔

مآخذ: [فارسی و عربی لغات (مثلاً فرہنگ آنندراج، تاج العروس اور Lane بذیل مادہ) کے علاوہ] (۱) P. Horn در *Grundr. der iran. Philol.*، ۱/۲: ۱۲۷؛ (۲) J. A. Decourdemanche: *Traité pratique des poids et mesures*، ص ۸۱؛ (۳) A. Querry: *Droit musulman*، ۱: ۸۸، ۱۲۶ حاشیہ؛ (۴) Keyzer: *Précis de jurisprudence musulmane*، ص ۷۲؛ (۵) H. Sauvaire: *Numismatique et métrologie Musulmane* (*Journ. As*، سلسلۂ ہشتم، ۸: ۵۲۰)؛ (۶) A. Meillet در *Mémoires de la Soc. de Linguistique*، ج ۱۷ (۱۹۱۱ء)، ص ۲۳۷۔

(CL. HUART)

* **فرش**: رک بہ (فن) قالی = قالین بافی۔

* **فرشتہ**: رک بہ ملٰئکہ۔

* **فرشتہ**: مسلم مؤرخ، طبّی مصنف اور سلاطین احمد نگر و بیجاپور کے درباری محمد قاسم ہندو شاہ استر آبادی کا عرف۔ بقول سٹوری Storey (جو فرشتہ کے حالات میں مقالہ نگار کا ماخذ ہے) فرشتہ کی تاریخ ولادت اور مولد قیاسی ہیں، لیکن گلشن ابراہیمی (۲: ۲۸۸، مطبوعۂ بمبئی) کی رو سے فرشتہ کی ولادت غالباً ۹۸۰ھ/۱۵۷۲ء سے چند برس پیشتر ہوئی تھی۔ اس کے باپ کا نام غلام علی ہندو شاہ تھا۔ وہ کسی بیرونی ملک سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے آبا و اجداد نے گردش زمانہ سے تنگ آ کر ۹۹۷ھ/۱۵۸۹ء میں بیجاپور میں پناہ لی تھی۔

گلشن ابراھیمی (۲ : ۲۹۵) کے مطابق بوقت تصنیف فرشتہ کے خاندان کو احمد نگر میں قیام پذیر ھوے کچھ زیادہ زمانہ نہیں گزرا تھا اور یہ بھی اسی سے معلوم ھوا کہ وہ شیعہ تھا (گلشن ابراھیمی، ۱ : ۲۷)۔ مرتضی نظام شاہ (۹۷۲ھ/ ۱۵٦۵ء تا ۹۹٦ھ/۱۵۸۸ء) [رک باں] کی ملازمت میں منسلک ھو کر فرشتہ کو سلطان کے حفاظتی دستے میں جگہ مل گئی۔ مرتضی نظام شاہ نے فرشتہ کے ذمے اس امر کی تفتیش لگائی کہ بیجا پوری فوج کے حملے کو روکنے کے لیے وکیل اور پیشوا مرزا خان نے جو فوج اکٹھی کی تھی، وہ بے حس و حرکت کیوں پڑی رھی۔ فرشتہ کے کھوج لگانے پر ایک سازش کا پتا چلا، جس میں مرزا خان اور بیجا پوری نائب السلطنت دلاور خان ملوث تھے اور جس کا مقصد مرتضی شاہ کو معزول کر کے اس کی جگہ اس کے بیٹے میران حسین کو تخت حکومت پر بٹھانا تھا۔ فرشتہ نے اس سازش سے مرتضی کو آگاہ کر دیا، لیکن اسے قتل ھونے سے نہ بچا سکا۔ خود فرشتہ کی جان اس لیے بچ سکی کہ وہ میران حسین کا ھمدرس رہ چکا تھا۔ ۹۹۷ھ/۱۵۸۹ء میں غریب الدیار فرشتہ کے رشتے داروں کو مجبور کیا گیا کہ وہ احمد نگر چھوڑ کر بیجا پور چلے جائیں، لیکن ان کی روانگی کے بعد میران حسین کو قتل کر دیا گیا اور ۱۹ صفر ۹۹۸ھ/۲۸ دسمبر ۱۵۸۹ء کو فرشتہ دربار بیجا پور میں باریاب ھوا۔ یکم ربیع الاول ۹۹۸ھ/ ۸ جنوری ۱۵۹۰ء کو اسے ابراھیم عادل شاہ نے ملازمت میں لے لیا۔ بعدازاں اس نے برھان نظام شاہ کے سفیر کی خدمت انجام دی کیونکہ برھان نظام شاہ سلطان بیجا پور کی مدد سے اپنے لڑکے کو تاج و تخت سے محروم کرنا چاھتا تھا۔ اس کے نتیجے میں احمد نگر اور بیجا پور کی فوجوں کی جنگ میں فرشتہ زخمی ھو کر گرفتار ھوا، لیکن بچ نکلا۔ رجب ۹۹۸ھ/مئی-جون ۱۵۹۰ء میں وہ ابراھیم عادل شاہ کے ھمراہ رات کو ایک مہم پر نکلا جس کا مقصد سلطان کے نائب مقام دلاور خان کو اقتدار سے محروم کرنا تھا۔ ابراھیم عادل شاہ کی صاحبزادی بیگم سلطان کی شادی اکبر کے فرزند شاھزادہ دانیال کے ساتھ ھونے لگی تو وہ صفر ۱۰۱۲ھ/جولائی ۱٦۰۳ء میں بیگم سلطان کے ھمراہ عازم سفر ھوا۔ جہانگیر کی سلطنت کے ابتدائی ایام میں اسے ایک خفیہ کام پر لاھور بھیجا گیا۔ بعض داخلی و خارجی قرائن سے (جن کا تعلق تاریخی واقعات سے ھے) قیاس کیا جا سکتا ھے کہ فرشتہ اس سال تک زندہ رھا ھوگا.

فرشتہ کی شہرت اس کی مشہور تاریخ گلشن ابراھیمی پر مبنی ھے جس کے دو نسخے ملتے ھیں۔ ایک نسخہ ۱۰۱۵ھ/۱٦۰٦-۱٦۰۷ء کا لکھا ھوا ھے، دوسرے کا نام تاریخ نورس نامہ ھے اور اس پر سن ۱۰۱۸ھ/۱٦۰۹-۱٦۱۰ء ثبت ھے۔ گلشن ابراھیمی (۱ : ۴) کا آغاز شاھان اسلام کے واقعات اور مشائخ عظام کے سوانح سے ھوتا ھے جن کا تعلق سلطان سبکتگین غزنوی کے زمانے سے کسی نہ کسی صورت میں ممالک ھندوستان سے رھا ھے۔ واقعات سے پہلے ایک مقدمہ ھے جس میں ھندوؤں کی تاریخ کا خلاصہ آ گیا ھے۔ کتاب کے خاتمے پر ھندوستان کے جغرافیہ، ھندوؤں کی تاریخ شناسی اور ان ھندو راجاؤں کا ذکر ھے جو فرشتہ کے زمانے میں باجگزار حکمران تھے (فرشتہ، ۲ : ۷۸۸).

فرشتہ کے زمانے میں ھندوستان کے مسلمانوں کی تاریخ نویسی کا یہ انداز تھا کہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم سے لے کر مسلم حکمرانوں کے حالات لکھے جاتے تھے، اور ھندوستان کے علاقائی

فرمانرواؤں اور مشائخ کا خاص تذکرہ غزنوی دور سے شروع ہوتا تھا ۔ نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی سے عام تاریخوں میں ان فارسی تاریخوں کی پیروی ہونے لگی جو مغل اور گجراتی سلاطین کی سرپرستی میں لکھی گئی تھیں ۔ ان میں میر خواند کی روضۃ الصفا، خواند امیر کی خلاصۃ الاخبار (۹۰۵ھ/۱۵۰۰ء)، حبیب السیر (۹۳۰ھ/۱۵۲۴ء) اور تاریخ الفی وغیرہ کا اثر نمایاں ہے، مؤخر الذکر اکبر کی فرمائش پر ۹۹۳ھ/۱۵۸۵ء میں لکھی گئی تھی ۔ روضۃ الصفا کا اثر عبدالکریم بن محمد النمیدیہی کی الطبقات المحمود شاہیہ (۹۰۵ھ/۱۴۹۹ - ۱۵۰۰ء) اور فیض اللہ بنبانی کی تاریخ صدر جہاں (۹۰۷ھ/۱۵۰۱ - ۱۵۰۲ء) میں بھی نظر آتا ہے (دونوں مؤرخ محمود شاہ بیگڑا کی سرکار میں ملازم تھے) ۔ اکبر نے مقامی اور علاقائی تاریخ نویسی کی اس لیے حوصلہ افزائی کی تھی کہ اس کی حکمرانی کی کڑیاں مغلوں سے قبل مسلم سلاطین ہندوستان کی تاریخ سے ملائی جا سکیں اور اس طرح ایک نفسیاتی اثر یہ پیدا کیا جائے کہ اس کی حکومت اسلامی حکومت کے تسلسل کا درجہ رکھتی ہے ۔ ان میں عباس خان شروانی کی تحفۂ اکبر شاہی (مؤلفہ ۹۸۷ھ/۱۵۷۹ء) اور ابوالفضل کا اکبر نامہ شامل ہیں ۔ اس کا دوسرا مقصد یہ تھا کہ نوزائیدہ مغل سلطنت کے شان شایان ایک عام اور مفصل علاقائی تاریخ لکھوائی جائے ۔ اس کی مثال نظام الدین احمد کی طبقات اکبری ہے (۱۰۰۱ھ/۱۵۹۲ - ۱۵۹۳ء) ۔ فرشتہ النمیدیہی اور بنبانی کی تصانیف سے متعارف تھا ۔ اس کا اپنا بیان ہے (۲: ۱۵۳ تا ۱۵۵) کہ ابراہیم عادل شاہ نے اسے روضۃ الصفا کا ایک نسخہ عطا کیا تھا اور مملکت ہند کی تاریخ لکھنے کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے یہ ہدایت کی تھی کہ اس میں سلاطین دکن کے حالات نظام الدین احمد کی طبقات میں مشمولہ احوال سے زائد اور مفصل لکھے جائیں ۔

گلشن ابراہیمی ایک سن وار تاریخ ہے جو تمام تر قدیم تواریخ، زبانی روایات اور خود فرشتہ کے ذاتی مشاہدات پر مبنی ہے ۔ اس کا مقصد مسلمانوں کے شاندار دور حکومت کی روداد نگاری ہے ۔ یہ طبقات اکبری کا خلاصہ اور تکملہ ہے نہ کہ اس کی ہوبہو نقل ۔ فرشتہ کے ہاں ہندوؤں کے عہد کی تفصیل زیادہ ملتی ہے ۔ عربوں کی ہندوستان میں آمد، افغانوں کی اصل اور ان کے کارناموں کا ذکر، وادی کابل میں عربوں کا نفوذ اور سبکتگین غزنوی کی حکومت کے واقعات نظام الدین کی طبقات میں مذکورہ وقائع سے زائد ہیں ۔ جہاں تک تاریخی مواد سے استفادے کا تعلق ہے، فرشتہ کسی خاص اصول پر کاربند نہیں ۔ اس نے (۱: ۱۰۳) تاریخ الفی اور طبقات اکبری جیسی متأخر تاریخوں کی روایات پر انحصار کرتے ہوئے یہ غلط بات لکھ دی ہے کہ ۶۰۲ھ/۱۲۰۶ء میں دمیک میں محمد بن سام غوری کا قتل ہندو گکھڑوں کے ہاتھوں ہوا تھا، لیکن اس نے معاصر تاریخ تاج المآثر اور قریبی ماخذ طبقات ناصری میں درج شدہ بیانات پر غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ یہ قاتل ملاحدہ تھے حالانکہ یہ دونوں مآخذ فرشتہ کے پیش نظر تھے (دیکھیے طبقات ناصری، مترجمۂ H. G. Raverty، ۱: ۴۸۵، حاشیہ ۳، لنڈن ۱۸۸۱ء) ۔ وہ بعض اوقات طبقات اکبری کی عبارتیں ہوبہو نقل کر دیتا ہے ۔ اس نے (۱: ۱۲۲) میں نظام الدین کی طبقات اکبری (۱: ۷۲، کلکتہ ۱۹۲۷ء) سے یہ غلط واقعہ نقل کیا ہے کہ ۶۴۲ - ۶۴۳ھ میں چنگیز خان نے لکھنوتی پر حملہ کیا تھا ۔ غالبًا یہ بیان طبقات ناصری کے کسی غلط سلط مخطوطے سے ماخوذ ہے (دیکھیے ترجمۂ طبقات ناصری، محولۂ بالا، ص ۶۶۵، حاشیہ ۸) ۔

نظام الدین سے پہلے کے حوالوں اور مآخذ کے بارے میں فرشتہ اپنی پسند سے کام لیتا ہے۔ اس نے یحیی بن احمد سرہندی کی تاریخ مبارک شاہی (ص ۹۲، کلکتہ ۱۹۳۱ء) کی پیروی کرتے ہوے غیاث الدّین تغلق کی تخت نشینی کا سال ۷۲۱ھ/۱۳۲۱ء لکھا ہے اور برنی (تاریخ فیروز شاہی، ص ۴۲۵، کلکتہ ۱۸۶۲ء) میں درج شدہ تاریخ مسند نشینی، یعنی ۷۲۰ھ/۱۳۲۰ء کو ترجیح نہیں دی، حالانکہ طبقات اکبری (ص ۹۲) نے برنی کی بیان کردہ تاریخ لکھی ہے اور مسکوکات سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ طبقات اکبری کے تمام مآخذ فرشتہ کے پیش نظر تھے۔ فرشتہ نے کوتوال دہلی اور سلطان علاء الدین خلجی کے درمیان ایک مکالمہ بیان کیا ہے جو باعتبار متن طبقات (ص ۱۴۵) کی نسبت برنی (ص ۲۶۳ تا ۲۶۵) سے قریب تر ہے۔ فرشتہ مآخذ کی نشان دہی کے بغیر یوں ہی واقعات بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ لکھتا ہے (۱: ۲۳۰) کہ محمّد بن تغلق نے ولایت چین فتح کرنے کا عزم کیا تھا حالانکہ برنی (ص ۴۷۷) اور اس کے بعد نظام الدین (ص ۱۰۲) ایک مہم کا ذکر کرتے ہیں جو ہندوستان اور چین کے درمیان کوہ قراچیل کو سر کرنے کے لیے بھیجی گئی تھی۔ جہاں تک مآخذ سے استفادے کا تعلق ہے فرشتہ کبھی کبھی ذاتی سوجھ بوجھ سے بھی کام لیتا ہے۔ اس نے برنی کو الزام دیا ہے کہ چونکہ اسے (برنی) فیروز شاہ کے عہد میں سرکاری عہدہ حاصل تھا لہٰذا اس نے محمّد بن تغلق کے زمانے میں ہندوستان پر ماوراء النہر کے فرمانروا ترمشیرین کی فوج کشی کا حال نہیں لکھا (۱: ۲۳۸) (حالانکہ برنی نے محمّد بن تغلق کو آڑے ہاتھوں لیا ہے جس کے پیش نظر یہ الزام غلط ہے)۔ غیاث الدّین تغلق کی وفات ۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء میں ہوئی تھی۔ اس کے متعلق کچھ بیانات تھے۔ فرشتہ نے تمام بیانات کی چھان بین کی اور امر واقعہ کو ظاہر کرتے ہوے آخر میں لکھا ہے کہ صحیح حالات کا علم صرف اللہ تعالٰی کو ہے۔ تحریری مواد کے علاوہ فرشتہ کا مآخذ زبانی روایات بھی ہیں جو اس کی ذاتی تحقیق پر مبنی ہیں۔ غیاث الدّین تغلق کے حسب نسب کا بیان (۱: ۲۳۰ تا ۲۳۱) اس نے خود اپنی تحقیق سے لکھا تھا۔ اس نے جہانگیر کے اوائل حکومت میں لاہور کا سفر کیا تھا جس میں اس نے لوگوں سے اس معاملے میں پوچھ گچھ کی تھی۔

دکن کے مسلم سلاطین کی تاریخ لکھتے ہوے فرشتہ یہی خصوصیات مدنظر رکھتا ہے۔ بیجاپور کے یوسف عادل شاہ کے عثمانی ہونے کے افسانے کو وہ بہترین حکایت بتلاتا ہے (۲: ۱)، لیکن اس بارے میں وہ ذاتی تحقیق کی زحمت گوارا نہیں کرتا (رک بہ بیجاپور)۔ اس کا یہ بیان (۲: ۶) کہ یوسف عادل شاہ نے عادل شاہ کا لقب اختیار کر کے ۸۹۵ھ/۱۴۸۹ء میں اپنے نام کا خطبہ پڑھوایا تھا، رفیع الدّین شیرازی کی تذکرۃ الملوک (مخطوطۂ موزۂ برطانیہ، عدد ۲۳۸۸۳، ورق ۲۲ الف تا ۲۳ ب) کے واقعات سے مطابقت نہیں رکھتا جو گلشن ابراہیمی کے زمانے میں لکھی گئی تھی۔ اس کی تصدیق موجودہ کتبات سے بھی نہیں ہوتی (دیکھیے *EIM*، ۱۹۳۹ - ۱۹۴۰ء، ص ۱۴ تا ۱۶)۔ فرشتہ کی یہ شہادت کہ گولکنڈہ کے سلطان قلی قطب الملک نے شاہانہ القاب اختیار کر لیے تھے، تاریخی لحاظ سے ساقط الاعتبار ہے۔ (دیکھیے *Journal of the Hyderabad Archaeological Society*، ۱۹۱۸ء، ص ۸۹ تا ۹۴)۔ بہمنی سلطنت کی تاریخ کے بارے میں بھی فرشتہ پر زیادہ اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا بیان ہے کہ بہمنی سلطنت کا پانچواں

فرمانروا محمود تھا، لیکن مسکوکات O. Codrington: Coins of the Bahmani dynasty، در Numismatic chronicle، سلسلۂ سوم، ١٨ (١٨٩٨ء)، ص ٢٥٩ تا ٢٧٣) اور علی بن عزیز اللہ طباطبا کی برہان مآثر (١٠٠٣ھ/١٥٩٤ء)، حیدرآباد دکن ١٣٥٥ھ/١٩٣٦ء، ص ٦٤ تا ٨٤ اور لشیرازی کی تذکرۃ الملوک کی شہادت سے پتا چلتا ہے کہ بہمنی سلطنت کا پانچواں فرمانروا محمد تھا۔ گلشن ابراہیمی اور برہان مآثر میں دوسرے متضاد بیانات کی نشان دہی Sir Wolseley Haig نے The History of the Nizām Shāhī Kings of Ahmadnagar کے عنوان سے Indian Antiquary، ج ٤٩ تا ٥٢ (١٩٢٠-١٩٢٣ء) میں کی ہے۔ نظام الدین اور فرشتہ نے گجرات اور دکن کی تاریخ لکھتے ہوئے جو مختلف بیانات دیے ہیں، ان کا تحقیقی جائزہ طبقات اکبری کے مترجم Brajendranath De (٣/١)، Bibl. Ind.، کلکتہ ١٩٣٩ء) نے لیا ہے.

یورپی حلقوں میں اٹھارھویں صدی عیسوی کے وسط سے فرشتہ کو ھندوستان کے اسلامی دور کا مستند مؤرخ مانا جا رہا ہے، لیکن سنین کی غلطیوں کی وجہ سے اب اس پر تند و تیز تنقید ہونے لگی ہے (مثال کے طور پر دیکھیے S. H. Hodivala: Studies in Indo-Muslim History، بمبئی ١٩٣٩ء، ١: ٥٩٣ تا ٥٩٥)۔ Alexander Dow نے The History of Hindostan (٢ جلدیں، لنڈن ١٧٦٨ء) لکھ کر گلشن ابراہیمی (صرف مقالۂ اوّل و دوم) کو اہل یورپ سے متعارف کرایا۔ یہ اصل فارسی کا آزاد ترجمہ ہے جس میں تشریحی حواشی بھی ہیں۔ فرشتہ ھندوستان کے اسلامی دور کا مؤرخ تھا، لہذا اس بنا پر Dow کو امید تھی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے حصول اقتدار سے قبل ھندوستان کی تاریخ میں انگریز عوام دلچسپی لیں گے کیونکہ وہ روز بروز ھندوستان کے معاملات میں دخیل ہو رہے تھے۔ Asiatick miscellany (ج ٢، کلکتہ ١٧٨٦ء) میں مالابار پر گیارھویں مقالے کا انگریزی ترجمہ شائع ہوا جبکہ تیسرے مقالے کا ترجمہ Jonathan Scott نے Ferishta's History of Dekkan (٢ جلدیں، Shrewsbury ١٧٩٤ء) کے نام سے شائع کرایا۔ اس سے فرشتہ ایک مستند مؤرخ مانا جانے لگا۔ Thomas Maurice کی History of Hindostan (٢ جلدیں، لنڈن ١٨٠٢ - ١٨١٠ء)، David Price کی Chronological Retrospect (٣ جلدیں، لنڈن ١٨١١-١٨٢١ء) اور James Mill کی History of British India (٣ جلدیں، لنڈن ١٨١٧ء) کم و بیش تاریخ فرشتہ سے ماخوذ ہیں۔ ١٨٢٩ء میں لیفٹیننٹ کرنل John Briggs نے گلشن ابراہیمی (ماسوا تراجم مشائخ) کا انگریزی ترجمہ اور ١٨٣١-١٨٣٢ء میں بمبئی سے کتاب کا فارسی متن شائع کیا۔ متن اور انگریزی ترجمہ نامعلوم فارسی مخطوطات پر مبنی ہیں اور تصحیح و تحشیہ کے جملہ لوازم سے خالی ہیں۔ گلشن ابراہیمی کی مابعد طباعتوں (دیکھیے Storey، ص ٤٨) سے بھی کوئی منقح علمی نسخہ مرتب نہیں ہو سکا۔ Mounstuart Elphinstone نے History of India (٢ جلدیں، لنڈن ١٨٤١ء) لکھ کر اس نظریے کو تقویت پہنچائی کہ گلشن ابراہیمی صرف تاریخی واقعات کا مجموعہ ہے نہ کہ تاریخ کا مستند ماخذ، کیونکہ اس نے فرشتہ سے بھی قدیم تر ماخذ سے استفادہ کیا ہے۔ Sir Henry Elliot و John Dowson نے Bibliographical index to the historians of Muhammedan India، کلکتہ ١٨٤٩ء اور The History of India as told by its own historians (١٠ جلدیں، لنڈن ١٨٦٧-١٨٧٧ء) لکھ کر اس علمی اور تحقیقی عمل کو ایک قدم اور آگے بڑھایا۔ زمانۂ حال میں ھندوستانی تاریخ پر

علمی مطبوعات کے علاوہ مسکوکات اور کتبات وغیرہ کی فہرستیں شائع ہو چکی ہیں اور ہر تاریخی واقعہ کو تحقیق اور تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جانے لگا ہے جس کی وجہ سے فرشتہ پر اعتماد روز بروز کم ہونے لگا ہے تا اب وقت آ گیا ہے کہ اس کے کردار اور اس کی تاریخ نویسی کا ازسرِ نو جائزہ لیا جائے.

مآخذ : متن میں مذکورہ مآخذ کے علاوہ دیکھیے (۱) Storey، ۴۳۲ تا ۴۵۰؛ (۲) Baini Prashad : مقدمۂ طبقات اکبری، مترجمۂ Brajendranth De، کلکتہ ۱۹۳۹ء، سلسلۂ ۳۲ تا ۳۳؛ (۳) S. H. Hodivala : *Studies in Indo-Muslim History*، ۲ جلدیں، بمبئی ۱۹۳۹ و ۱۹۵۷ء - وہ Dowson و Elliot : *History of India* کا حاشیہ لکھتے ہوئے فرشتہ کا اتفاقیہ طور پر تاریخی جائزہ لیتا ہے؛ (۴) Jagtar Singh Grewal : *British historical writing (from Alexander Dow to Mountstuart Elphinstone) on Muslim India*، لنڈن یونیورسٹی، ۱۹۶۲ء کا غیر مطبوعہ امتحانی مقالہ.

(P. HARDY)

* **فرشتہ اوغلو :** (= فرشتہ زادہ، ابن فرشتہ، نیز ابن ملک)؛ دو ترک مصنف بھائیوں کا جدی نام، جن کا زمانۂ حیات آناطولی میں نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی ہے.

۱- عبداللطیف بن فرشتہ عزالدین بن امین الدین، المعروف بہ ابن الملک پہلے تو آیدین اوغلری کے زمانے میں اور بعد ازاں عثمانی عہد میں تیرہ میں سکونت پذیر رہا، (اس لیے کتب تراجم میں اس کا ذکر بایزید اول کے عہد کے علما کے سلسلے میں آیا ہے) اور اس نے فقہ اور حدیث پر کتابیں لکھ کر ابدی شہرت حاصل کی۔ الشقائق النعمانیہ کا یہ بیان تاریخی اعتبار سے ناقابل یقین ہے کہ محمد بن آیدین (م ۷۳۴ھ/۱۳۳۴ء) کے عہد میں سرگرم عمل تھا۔ وجہ یہ ہے کہ اس نے عبداللطیف کو اس کے باپ کے ساتھ ملتبس کر دیا ہے جس کے ساتھ ابن بطوطہ نے اسی سال ملاقات کی تھی (ابن بطوطہ: الرحلۃ، ۲ : ۲۹۶، ۳۰۰ = انگریزی مترجمۂ H. A. R. Gibb، ۲ : ۴۳۸، ۴۴۰)۔ اولیا چلبی (سیاحت نامہ، ۹ : ۴۷) کا بیان ہے کہ عبداللطیف نے مغنیسا میں تعلیم پائی تھی اور اس نے محمد بیگ کے مدرسے میں برسوں درس دیا تھا (بعد ازاں یہ مدرسہ اسی سے منسوب ہو گیا) اور اس کی قبر بھی وہیں ہے۔ اس کی تاریخ وفات کے متعلق مختلف روایات آئی ہیں : لوح مزار پر ۷۹۷ھ/۱۳۹۴ - ۱۳۹۵ء تحریر ہے، جو بقول بروسہ لی محمد طاہر (دیکھیے مآخذ) اسی کا سنۂ وفات ہے، لیکن درحقیقت یہ کسی دوسرے شخص کا ہے۔ اسمعیل پاشا نے اس کا سن وفات ۸۰۱ھ/۱۳۹۸ - ۱۳۹۹ء لکھا ہے جبکہ محمد ثریا نے ۸۲۰ھ/۱۴۱۷ء اور فائق تکلو اوغلو نے ۸۲۱ھ/۱۴۱۸ء بتلایا ہے (تیرہ، ۱۹۵۷ء، ص ۱۲)؛ یہ تمام تاریخیں بہت پہلے کی ہیں کیونکہ اس کی ایک تصنیف کا سال تکمیل ۸۲۴ھ/۱۴۲۱ء ہے.

اس کی تصانیف میں (اولیا چلبی نے ان کی تعداد سات سو بتلائی ہے) اہم ترین عربی میں ہیں : (۱) مبارق الازھار فی شرح مشارق الانوار؛ (۲) شرح منار الانوار (مصنف کا خود نوشتہ مخطوطہ، مکتوبہ ۸۲۳ھ، نجیب پاشا کتاب خانہ سی، تیرہ میں موجود ہے۔ ان دونوں کتابوں کا شمار ادب العالیہ میں ہوتا ہے، اس لیے یہ انیسویں صدی عیسوی میں کئی بار چھپ چکی ہیں : (۳) شرح مجمع البحرین؛ (۴) شرح الوقایہ؛ (۵) منافع القرآن؛ (۶) الاشباہ و النظائر؛ (۷) منیۃ الصیادین فی تعلیم الاصطیاد و احکامہ (شکار پر فارسی میں)۔ اس کی مشہور ترین تصنیف فرشتہ اوغلو لغتی ہے، جس میں قرآن مجید کے بعض الفاظ کا لغت مسجع ترکی زبان

میں لکھا ہے۔ اس کے نمونے پر بعد ازاں منبجم ترکی زبان میں کئی لغات لکھی گئیں۔ بحر الواعظین و الظهر العابدین اور شرح تحفة الملوک، جو کبھی اس سے منسوب کی جاتی تھیں، دراصل اس کے لڑکے محمّد کی تصانیف ہیں، جب کہ لغت قانون الٰہی اس کے دوسرے لڑکے عبدالمجید کی تالیف ہے۔

مآخذ: (۱) طاش کوپرو زاده: الشقائق، ترجمهٔ مجدی، ص ۶۶ تا ۶۷؛ (۲) علی: کنه الاخبار، مخطوطهٔ کتاب خانهٔ جامعهٔ استانبول، عدد ۵۹۵۹، ورق ۴۳؛ (۳) تقی الدین بن التمیمی: طبقات السنیة فی تراجم الحنفیة، مخطوطهٔ کتاب خانهٔ سلیمانیه، عدد ۸۲۹، ورق ۲۶۰؛ (۴) حاجی خلیفه، طبع فلوگل، ۲: ۲۹، ۳۰۰ = طبع محمّد شرف الدین یالتقایا و محمد رفعت بیلگه الکلیسی، ۱: ۲۳۱، ۲۷۵؛ (۵) اولیا چلبی: سیاحت نامه، ۹: ۴۳، ۶۶؛ (۶) مستقیم زاده: مجلة النصاب، مخطوطهٔ کتاب خانهٔ سلیمانیه، خالد آفندی، عدد ۶۲۸، ورق ۵۴۳؛ (۷) احمد حسیب: سلک اللآلی، مخطوطهٔ کتاب خانهٔ جامعهٔ استانبول، عدد ۳۰۱، ورق ۸۰؛ (۸) محمّد ثریا: سجل عثمانی، ۴: ۴۶؛ (۹) بروسه لی محمّد طاهر: آیدینی ولایتی منسوب مشائخ، علماء، شعراء، مورخین و اطبّائین تراجم احوال، ازمیر ۱۳۲۴ھ، ص ۳۶ تا ۳۸؛ (۱۰) وهی مصنّف: عثمانلی مؤلفلری، ۱: ۱۴۹، ۲۰۰؛ (۱۱) سرکیس: معجم المطبوعات، قاهره ۱۳۴۶ھ، ۱: ۲۵۲ تا ۲۵۳؛ (۱۲) الشوکانی: البدر الطالع، قاهره ۱۳۴۸ھ، ۱: ۳۴۴؛ (۱۳) براکلمان: تکمله، ۲: ۳۱۵ تا ۳۱۶؛ (۱۴) اسمعیل پاشا: اسماء المؤلفین، استانبول ۱۹۵۱ء، ۱: ۶۱۴؛ (۱۵) فائق صمیک: عبداللطیف ابن ملک در کوچک مدرس مجموعه سی، عدد ۱۰، ۱۱ (ازمیر ۱۹۶۲ء)؛ (۱۶) وهی مصنف: ابن ملک زاده محمّد آفندی، عدد ۱۲، ۱۹۶۳ء۔

۲۔ عبدالمجید بن فرشته عزالدین بن امین الدین المعروف به فرشته اوغلو، اس کا روحانی سلسله مولانا بایزید اور سید شمس الدین کے واسطے سے فرقۂ حروفیه [رک به حروفیه] کے بانی فضل اللہ [رک بآن] تک منتہی ہوتا ہے، جو اس کا دادا پیر تھا۔ مجدی نے شقائق کے ترجمے میں اس کی فرقۂ حروفیه سے بے تعلقی ثابت کی ہے تاکہ اس پر اپنے معزز اور دین دار بھائی کی موافقت کا الزام نہ آئے۔ اس کی زندگی کے واقعات پردۂ خفا میں ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے ۸۶۴ھ/۱۴۶۹ء میں وفات پائی تھی۔ فضل اللہ کے جاودان نامه میں اس کے عشق نامه کا شمار ضمنوں سے فرقۂ حروفیه کی اہم کتابوں میں رہا ہے۔ اس کی تمام تصانیف، جو ترکی میں ہیں، یہ ہیں: (۱) عشق نامه (طبع لیتھو، استانبول ۱۲۸۸ھ/۱۸۷۱ء) کی تصنیف کا آغاز ۸۳۳ھ/۱۴۳۰ء میں ہوا تھا اور یہ فضل اللہ کی جزوی طبع زاد کتاب جاودان کبیر کا ملخص ترجمه ہے۔ اسحٰق آفندی نے اسی کو مدار بحث بنا کر حروفیه کا رد لکھا ہے (کاشف اسرار، ص ۳ ببعد)؛ (۲) هدایت نامه مؤلفهٔ ۸۳۳ھ/۱۴۳۰ء؛ (۳) خواب نامه، شیخ ابوالحسن اصفهانی کی کتاب کا ترجمه؛ (۴) آخرت نامه۔ مؤخر الذکر تینوں کتابیں مخطوطات کی صورت میں کتاب خانهٔ جامعهٔ استانبول میں بذیل عدد ۵۶۸۹ محفوظ ہیں۔ ایک لغات القرآن بھی اسی کی طرف منسوب ہے، لیکن دراصل وہ اس کے بھتیجے، عبدالمجید کی علمی کاوش کا نتیجه ہے۔

مآخذ: (۱) طاش کوپرو زاده: شقائق، ترجمهٔ مجدی، ص ۶۷؛ (۲) اسحٰق آفندی: کاشف الاسرار، استانبول ۱۲۹۱ھ، ص ۱۵۷؛ (۳) J. K. Birge : *The Bektashi order of the Dervishes*، لنڈن ۱۹۳۷ء، ص ۱۵۲ تا ۱۵۳۔

(ÖMER FARUK AKÜN)

* **فَرض**: [ع: جمع: فُرُوض، فِراض؛ بمعنی فریضه، جمع فرائض] - یعنی وہ کام جس کے کرنے کا حکم سختی سے دیا گیا ہو اور جس کا کرنا لازمی

ہو؛ جس کے نہ کرنے پر سزا اور کرنے پر جزا ملے گی ۔ حنفی مذہب کے مطابق فرض اس کام کو کہتے ہیں جو ایسی دلیل قطعی (قرآن، سنّت، اجماع) سے ثابت ہو جس میں اشتباہ کی گنجائش نہ ہو ۔ جس طرح فرض ادا کرنا ضروری ہے، اسی طرح اس پر اعتقاد رکھنا بھی لازم ہے [دیکھیے فصول الحواشی، ص ۲۹۹، اَلْفَرْضُ فِی الشَّرعِ مَا ثَبَتَ بِدَلِیلٍ قَطعیٍ لا شُبْھَۃَ فیہ و حُکمہ لزومُ العَمَلِ بہ و الاعتقاد بہ]؛ اس کے برعکس واجب (ضروری) کا ثبوت دلیل ظنّی پر مبنی ہے جو اشتباہ سے خالی نہیں ہوتی ۔ [فصول الحواشی، ص ۲۹۹ : وَفِی الشَّرعِ ھُوَ مَا ثَبَتَ بِدَلِیلٍ فِیہِ شُبْھَۃٌ] ۔ شافعی اور دوسرے فقہی مذاہب کی رو سے فرض اور واجب دونوں مترادف اور ہم معنی ہیں [بعض اوقات احناف کے نزدیک بھی فرض اور واجب دونوں ایک ہی مفہوم ادا کرنے کے لیے استعمال ہوتے ہیں جیسے فقہا کہتے ہیں، وتر فرض ہے اور حج واجب ہے] ۔ فقہ میں فرض کی دو قسمیں بیان کی گئی ہیں (۱) فرض العَین جس کا ادا کرنا ہر شخص پر لازم ہے، جیسے نماز و روزہ؛ اور (۲) فرض الکفایہ جو فرداً فرداً ہر شخص پر لازم نہیں بلکہ ایسے مسلمانوں کی جماعت میں سے بعض کا ادا کر دینا کافی ہو جاتا ہے، جیسے نماز جنازہ ۔

مآخذ : [کتب حدیث و فقہ کے علاوہ (۱) تھانوی : کشاف اصطلاحات الفنون، ۵ ۔ ۱۱۲۳ تا ۱۱۲۶؛ (۲) الجرجانی : کتاب التعریفات، بذیل مادہ فرض و فریضہ؛ (۳) N. P. Aghnides : *Mohammedan theories of finance*، نیویارک ۱۹۱۶ء، ص ۱۱۲ ببعد]؛ (۴) E. W. Lane : *Arab.-Engl. Lexicon*، بذیل مادہ؛ (۵) I. Goldziher : *Die Zāhiriten*، (لائپزگ ۱۸۸۴ء)، ص ۶۶ ۔

(TH. W. JUYNBOLL)

* **فِرْضَہ** : (فرض بمعنی "عائد کرنا" سے مشتق؛ مصری لہجے میں اس کا تلفظ یونہی کیا جاتا ہے، حالانکہ قرون وسطٰی میں فُرض بلکہ زیادہ تر فَرِیضہ استعمال ہوتا تھا) وہ غیر معمولی محصول جو بالعموم کسی خاص مقصد کے لیے لگایا جاتا ہے [۱۷۷۵ء کے بعد مصر میں عثمانی عہد حکومت میں کسانوں پر محصول عائد کیا گیا ۔ پھر ۱۷۹۲ء میں اسے فِرْضَۃ التحریر کا نام دے کر باقاعدہ قانونی شکل دے دی گئی ۔ اس محصول کی رقم معین نہ تھی بلکہ مختلف قصبوں اور افراد کے لیے حالات اور ضرورت کے پیش نظر مختلف ہوتی تھی ۔ عام طور پر یہ مقامی محصول تھا جو قاہرہ کے خزانے میں داخل نہ کیا جاتا تھا، بلکہ مقامی ضروریات پر خرچ کیا جاتا تھا اور اسی وجہ سے اس محصول کو "مخرجات" کی مد میں شمار کیا جاتا تھا] ۔ لین Lane (*Manners and Customs*) میں بیان کرتا ہے کہ انیسویں صدی عیسوی کے نصف اوّل میں محمّد علی پاشا [رک باں] نے ایک محصول (فِرض) بلا تفریق مذہب و ملّت عائد کیا جس کی رو سے زیادہ سے زیادہ ۵۰۰ قرش تک ہر شخص کی آمدنی کا بارھواں حصّہ اس لیے وصول کیا جاتا تھا کہ برّی اور بحری عساکر میں اضافہ کیا جا سکے، لیکن جب یہ مصارف کم ہو گئے تو اسے موقوف کر دیا گیا، جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، قرون وسطٰی کی تواریخ اور اس زمانے کے کتبات میں فرض کی بجائے بالعموم فریضہ (جمع : فرائض) ہی کا لفظ استعمال کیا گیا ہے ۔ [فرانسیسیوں کے چلے جانے کے بعد محمّد علی نے یہ محصول پھر عائد کر دیا، لیکن اس مرتبہ ہر شخص کی آمدنی پر؛ اس میں مسلم اور غیر مسلم سب شامل تھے ۔ غیر ملکی قونصل خانوں کے یورپی ملازموں کو اس محصول سے مستثنا قرار دیا گیا تھا ۔ اس کی شرح آمدنی کا آٹھ فی صد تھی ۔ سرکاری ملازمین کی تنخواہ سے یہ محصول وضع کر لیا جاتا

تھا۔ اس محصول کو "فرضۃ الرؤس" کہا جاتا تھا۔ جب شام مصر کے ماتحت تھا، یہ محصول شامیوں سے بھی وصول کیا جاتا تھا]۔

مآخذ: (۱) عبدالرحمن الجبرتی: عجائب الآثار، قاہرہ ۱۸۸۸ تا ۱۸۹۳ء، ۲: ۸۲، ۱۰۳؛ (۲) عبدالرحمن الرافعی: عصر محمد علی، قاہرہ ۱۹۵۱ء، ص ۶۲۹؛ (۳) S. J. Shaw: *Ottoman Egypt in the Age of French Revolution*، کیمبرج (میسا چوسٹس) ۱۹۶۴ء، ص ۱۲۳، ۱۲۶؛ (۴) Helen A.B. Rivlin: *The agricultural Policy of Muhammad 'Alī in Egypt* (کیمبرج میسا چوسٹس) ۱۹۶۱ء، ص ۱۳۳؛ (۵) Dozy: *Supplément aux Dictionnaires arabes*، بذیل مادۂ فرض و فریضہ؛ (۶) Quatremère: *Sultans Mamlouks*، ۲: ۱۸۶، ۱۸۷؛ (۷) E. W. Lane: *Manners and Customs of the Modern Egyptians*، لنڈن ۱۹۵۴ء، ص ۱۲۴، ۲۸۸، ۵۴۷ تا ۵۴۸۔

(S. J. SHAW, M. SOBERNHEIM)

* **فَرْع:** رک بہ فُرُوع؛ فقہ۔

⊗ **فِرْعَوْن:** زمانۂ قدیم میں ملوک مصر بالخصوص عمالقہ کے بادشاہوں کا لقب؛ جس طرح ترکوں کے بادشاہوں کا لقب خاقان تھا اور یمن کے بادشاہ تُبَّع، حبشہ کے بادشاہ نجاشی، روم کے بادشاہ قیصر اور ایران کے بادشاہ کسرٰی کہلاتے تھے، اسی طرح مصر کے بادشاہ فرعون تھے (الکشاف، ۱: ۲۳۷؛ تفسیر المراغی، ۱: ۹۰)۔ تفسیر فتح البیان میں ہے کہ فرعون کے بارے میں ایک قول تو یہ ہے کہ یہ شاہ مصر کا نام تھا اور دوسرا قول یہ ہے کہ عمالقۂ مصر کے بادشاہوں کا لقب تھا (عملیق بن لاوذ بن ارم بن سام بن نوح کی اولاد کو عمالقہ کہا جاتا ہے)؛ نیز یہ کہ بقول اہل کتاب حضرت موسیٰ ؑ کے عہد کے فرعون کا نام قابوس تھا، مگر بقول وھب اس کا نام الولید بن مُصْعَب بن الریان تھا، اس نے چار سو برس زندگی پائی اور حضرت موسیٰ ؑ نے ایک سو بیس برس (فتح البیان، ۱: ۷۰، بذیل تفسیر ۲ [البقرۃ]: ۴۹؛ نیز الشوکانی: فتح القدیر، ۱: ۶۸)۔ الجوھری نے بھی فرعون موسیٰ ؑ کا نام الولید بن مصعب لکھا ہے (الصحاح)۔ ابن سِیدہ کا خیال ہے کہ فرعون کا لفظ اعجمی ہے اور اسم علم اور عجمہ ہونے کے باعث غیر منصرف ہے (لسان)۔

ابن منظور نے لسان العرب میں اور الجوھری نے الصحاح میں بذیل مادۂ فرعن لفظ فرعون درج کیا ہے۔ صاحب لسان کا کہنا ہے کہ قبطی زبان میں فرعون بمعنی مگرمچھ استعمال ہوتا تھا (لسان العرب، بذیل مادۂ فرعن)۔ مجد الدین فیروز آبادی نے القاموس (بذیل مادہ) میں لکھا ہے کہ ہر سرکش اور متمرد آدمی کو بھی فرعون کہا جاتا ہے۔

قرآن مجید میں فرعون کے کردار کا جو نقشہ آیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سرکشی اور تمرد میں حد سے بڑھ گیا تھا۔ حضرت موسیٰ ؑ اور حضرت ہارون ؑ کو وادی طُوٰی میں سب سے پہلی بار جو فرعون کی طرف جانے کا ارشاد ہوتا ہے اس کے الفاظ یہ ہیں: اِذْهَبَآ اِلٰى فِرْعَوْنَ اِنَّهٗ طَغٰى (۲۰ [طٰہٰ]: ۴۳)، یعنی تم دونوں فرعون کے پاس جاؤ؛ وہ حد سے گزر چکا ہے، اس کی زیادتیوں کا سیلاب چڑھا ہوا ہے اور وہ سرکشی میں مبتلا ہے۔ غلو کا مرتکب ہوا ہے۔ نافرمانی میں حدود سے تجاوز کر چکا ہے۔ پھر حضرت موسیٰ ؑ اور حضرت ہارون ؑ کو یہ احتیاط بھی سکھائی کہ اس سے نرمی کے ساتھ گفتگو کرنا: فَقُوْلَا لَهٗ قَوْلًا لَّيِّنًا (۲۰ [طٰہٰ]: ۴۴)۔ معلوم ہوتا ہے وہ غصیلی اور جلد بھڑک جانے والی طبیعت کا مالک تھا۔ پھر اس کے جواب میں حضرت موسیٰ ؑ نے عرض کیا:

رَبَّنَا إِنَّنَا نَخَافُ أَنْ يَفْرُطَ عَلَيْنَا أَوْ أَنْ يَطْغٰى (۲۰ [طٰهٰ]: ۴۵)، یعنی اے ہمارے پروردگار! ہمیں اندیشہ ہے کہ فرعون ہم پر تعدّی اور زیادتی کرنے لگے یا اور زیادہ سرکش ہو جائے۔ حضرت موسیٰ ؑ کی تبلیغ و ارشاد کے بعد فرعون نے نہ صرف تکذیب بلکہ انکار میں شدت اور سختی کا پہلو بھی اختیار کیا (۲۰ [طٰهٰ]: ۵۶)۔ مقابلے کے لیے جب فرعون نے ساحروں کو اکٹھا کیا تو وہ اس مقابلے پر راضی نہ تھے، لیکن فرعون نے انھیں شعبدہ بازی پر مجبور کیا اور بعد میں بھی انھیں بہت ڈرایا دھمکایا (۲۰ [طٰهٰ]: ۷۲)؛ علاوہ ازیں خود حضرت موسیٰ ؑ کو بھی قید کر دینے کی دھمکی دی (۲۶ [الشعرآء]: ۲۹)۔ قرآن مجید بتاتا ہے کہ فرعون نے ملک میں سرکشی اختیار کر رکھی تھی اور ظلم و ستم توڑنے کے لیے اپنی رعایا کو فرقوں میں بانٹ کر ایک ایسا ظالمانہ طبقاتی معاشرہ قائم کر دیا تھا جو چھوٹے، بڑے، مضبوط اور کمزور طبقوں میں منقسم تھا۔ اس نے طبقاتی نزاع اور کشمکش پیدا کر رکھی تھی۔ وہ ایک طبقے کو کمزور کرتا جاتا تھا، اس طرح کہ ان کی اولاد نرینہ کو مار ڈالتا، عورتوں کو زندہ رہنے دیتا اور ان کی عزت و ناموس اور شرم و حیا کو سلب کرتا جا رہا تھا۔ وہ مفسد تھا۔ اس نے ظلم سے بنی اسرائیل کو اچھے کاموں اور اچھے عہدوں سے محروم کر دیا تھا (۲۸ [القصص]: ۴ ببعد)۔ طرح طرح کی تکلیفوں سے انھیں ذلیل و خوار کیا جاتا تھا: يَسُوْمُوْنَكُمْ سُوْٓءَ الْعَذَابِ . . . (۲ [البقرة]: ۴۹)۔ غرض اس کے تحت بنی اسرائیل کی زندگی بڑی اجیرن اور دکھی تھی۔ اس نے انھیں عملاً غلاموں کے زمرے میں ڈال رکھا تھا: عَبَّدْتَّ بَنِيْٓ إِسْرَآءِيْلَ (۲۶ [الشعرآء]: ۲۲)؛ وہ عہد شکن، بدکار اور فاسق تھا (۲۸ [القصص]: ۳۲)؛ متکبر تھا (۲۸ [القصص]: ۳۹)؛ (۴۰ [المؤمن]: ۲۷)؛ اس نے اپنے آپ کو خدائی کا مقام دے رکھا تھا (۲۸ [القصص]: ۳۸)؛ وہ سرکش، مسرف اور حد سے بڑھنے والا تھا (۱۰ [یونس]: ۸۳)۔ بائیبل نے بھی اسے ایک متکبر کی شکل میں پیش کیا ہے (دیکھیے خروج، ۹: ۲۷، ۳۲)۔ فرعون کے کردار کا یہ نقشہ فرعون کے لفظ کی معنوی تشریح کے بھی عین مطابق ہے۔

جن مستشرقین یورپ کی نظر وسیع ہے، انھوں نے بھی Pharaoh (Par-o) کو مصری بادشاہوں کے لقب کی عبرانی شکل قرار دیا ہے (*Encyclopaedia Britannica*، ۱۷: ۶۸۹؛ *Encyclopaedia Americana*، ۲۱: ۷۰۷)۔ غرض فرعون کے مادّے میں تکبّر، سرکشی اور تمرّد کا مفہوم مضمر ہے اور اسی وجہ سے مصر قدیم کے بادشاہوں کا یہ لقب تھا۔

لفظ فرعون کی اصل کے بارے میں ایک تصور یہ ہے کہ شاہی محل اور اس کے انتظامات کے لیے مصر قدیم کی ایک اصطلاح فرعو (Pr-o) بھی ہے جس کے معنی ہیں بڑا گھر اور اس لفظ نے بعد میں خود اس بڑے گھر اور اس محل کے مکین، یعنی بادشاہ، کے لیے Pharaoh کے لقب کی شکل اختیار کر لی۔ اس قسم کی ایک مثال ترکی لفظ باب عالی (Sublime Porte) میں ملتی ہے، جو پہلے صرف خلیفۂ وقت کے محل اور اس کے انتظام و انصرام کے لیے استعمال ہوتا تھا اور بعد ازاں خود خلیفہ اور بارگاہ کے لیے استعمال ہونے لگا۔ (*Encyclopaedia Britannica*، مطبوعۂ ۱۹۶۹ء، ۱۷: ۶۹۴؛ *The Jewish Encyclopedia*، ۹: ۶۶)۔ بعض لوگوں کے نزدیک فرعون کا لفظ فرو + اون سے مرکب ہے۔ قدیم مصری زبان میں آن یا اون کے لفظ کے معنی ہیں روشنی۔ سورج دیوتا کی پوجا کے مرکز ہیلیوپولس Heliopolis کو بھی اون کہتے تھے۔ اس شہر کی نسبت سے بادشاہ ہک اون (= حکمران اون) کہلاتا تھا۔ اسی نہج پر فیرو اون یعنی فرعون بنا،

لیکن یہ سب تاویلات غیر یقینی بلکہ شکوک و شبہات پیدا کرنے والی ہیں ۔ سب سے پہلی دفعہ مصر قدیم کے چوتھے خاندان کے ہاں فرعو کا لفظ محل شاہی کے لیے نظر آتا ہے اور بارھویں خاندان تک اس کا استعمال اسی معنی کے لیے ہوتا رہا ۔ سولھویں خاندان تک بھی اس کا استعمال قصر شاہی کے لیے ہوتا تھا اور کبھی کبھی اس کے مکین یعنی خود بادشاہ کے لیے، لیکن اٹھارھویں خاندان کے کتبوں میں اس کا استعمال باقاعدگی کے ساتھ بادشاہ ہی کے لیے ہونے لگا ۔ یہ استعمال پچیسویں خاندان میں بھی ملتا ہے (*The Jewish Encyclopedia*، ۹ : ۶۶۰) ۔

بائیبل میں مصر قدیم کے گیارہ بادشاہوں کا ذکر ہے : فرعونِ ابراہیمؑ، فرعونِ یوسفؑ، فرعونِ موسیٰؑ، وغیرہ (مثلاً دیکھیے پیدائش، ۱۲ : ۱۵ تا ۲۰، ۳۹؛ خروج، باب اوّل و دوم وغیرہ؛ ملوک، ۱۳ : ۹) اور سب کے لیے فرعون ہی کا لفظ استعمال ہوا ہے ۔ خیال ہے کہ عہد ابراہیمؑ کے فرعون کا نام اوسب تیسو Osiblesev اوّل تھا (*The Encyclopaedia Americana*، ۲۲ : ۷۰۷) ۔ ۳۵۰۰ ق ۔ م سے لے کر اسکندر رومی تک مصر کے حکمرانوں کو تیس خاندانوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کے پھر تین دور کیے گئے ہیں ۔ قرآن مجید میں جس فرعون کا ذکر حضرت موسیٰؑ کے واقعات میں آیا ہے وہ انیسویں خاندان اور تیسرے دور کا فرعون ہے ۔ اس خاندان کی حکومت کا آغاز ۱۳۵۰ ق ۔ م کے بعد رعمسیس اوّل سے ہوا اور ۱۲۰۰ ق ۔ م میں بیسویں خاندان کی حکمرانی شروع ہو گئی ۔ اس خاندان کا تیسرا فرعون رَعْمسِیس ثانی تھا، جسے یونانی Sesostris کہتے ہیں ۔ اس کی حکومت کا آغاز ۱۳۲۰ ق ۔ م سے ہوا، گو وہ باپ کے بڑھاپے کی وجہ سے عملاً پہلے ہی سے حکمرانی کر رہا تھا؛ اس نے سڑسٹھ برس حکومت کی اور متعدد عمارتیں بنوائیں ۔ فرعون کی غلامی سے جو لوگ مصر سے بھاگے ان کی تعداد بائیبل نے چھ لاکھ بتائی ہے اور یہ صرف تنومند جوانوں کی تعداد ہے؛ بچے، بوڑھے اور عورتیں اس میں شامل نہیں (خروج، ۱۲ تا ۳۷) ۔ یہ تعداد کئی وجوہ سے محل نظر ہے (تفصیل کے لیے دیکھیے *The Jewish Encyclopedia*، ۵ : ۲۹۵) ۔ عام خیال ہے کہ جس فرعون کے محل میں حضرت موسیٰؑ نے پرورش پائی تھی، اسی کے ساتھ بعد میں ان کا مقابلہ ہوا اور حضرت موسیٰؑ بنی اسرائیل کو مصر سے نکال کر لے جانے میں کامیاب ہوئے؛ لیکن ایک خیال یہ ہے کہ جس فرعون کے محل میں حضرت موسیٰؑ نے پرورش پائی وہ رَعْمسِیس ثانی تھا اور جس فرعون کا حضرت موسیٰؑ سے مقابلہ ہوا وہ منفتاح ہے (*The Jewish Encyclopedia*، ۵ : ۵۷، ۲۹۵؛ خروج، ۲ : ۲۳ و ۵ : ۱؛ *Encyclopaedia Britannica*، ۱۸ : ۹۶۵ بذیل Ramsés؛ *The Encyclopaedia Americana*، ۲۲ : ۷۰۷) ۔

فرعون منفتاح کے عہد کے ایک کتبے میں پہلی بار اسرائیل کا لفظ لکھا ہوا ملا ہے ۔ یہ انیسویں خاندان کا چوتھا بادشاہ اور اپنے باپ کا تیرھواں بیٹا تھا اور اسے حکومت کے تخت پر خاصی بڑی عمر میں جا کر بیٹھنا نصیب ہوا تھا ۔ اس کا عہد حکومت کوئی پچیس برس رہا ۔ ان دونوں بادشاہوں کی ممیاں قاہرہ کے عجائب گھر میں محفوظ ہیں ۔ تیرھویں اور چودھویں خاندانوں کی حکمرانی میں مرکز کمزور ہو گیا، چنانچہ چرواہے بادشاہ یا بدیسی بادشاہ مصر کے حکمران ہو گئے ۔ انھیں بھی فراعنۂ مصر میں شمار کیا گیا ہے، لیکن درأصل اس خاندان کے لوگ مصر کے رہنے والے اور وہاں کے اصلی قدیم باشندے نہ تھے بلکہ عربی النسل تھے اور شام سے آئے تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت یوسفؑ کے عہد سے پہلے فرعون کے

نام میں اختلاف ہے، ایک روایت یہ ہے کہ اس کا نام الریان تھا اور دوسرے فرعون کا نام قابوس (Apaphis) دوم تھا اور ان کا تعلق اسی خاندان کے ساتھ تھا (The Encyclopaedia Americana، ۲۲ : ۷۰۷) .

انیسویں خاندان کا آغاز رَعمسِیس اوّل (۱۳۱۵ ق-م) سے ہوتا ہے، جس نے صرف دو برس حکومت کی ۔ پھر اس کا بیٹا سانی اوّل برسراقتدار آیا جس کا دائرۂ اقتدار ایک طرف شام اور دوسری طرف نوبیا تک وسیع تھا ۔ اس کے مرنے پر رَعمسِیس دوم چھوٹی عمر ہی میں تخت حکومت پر بیٹھا ۔ اس نے لبنان کے حِتّیوں سے جنگیں کیں اور آخر ان پر فتح پائی ۔ ۱۲۵۰ ق-م میں حطیوں کا سربراہ اپنی بیٹی کو اس فرعون کی بیوی بنانے کے لیے خود مصر پہنچا ۔ اس فرعون نے فلسطین کو ایک "بیوہ" کی طرح بے یارو مددگار کرکے رکھ دیا تھا ۔ اس کے بیٹے منفتاح نے بھی کچھ فتوحات حاصل کیں، لیکن اس کے بعد اس خاندان کا زوال شروع ہوگیا اور بعد کے فرعونوں کی کوئی خاص مدت نہ تھی ۔ بائیبل میں سب سے پہلے فرعون نَخُوَ (Necho) کا ذکر ہے ۔ ہیرو ڈوٹس نے بھی اس فرعون کا نام نکوس (Nekōs) درج کیا ہے ۔ اس کے جانشین کا نام فرعون حُفْرَعْ Hophra تھا جس کا عہد حکومت ۵۹۰ - ۵۷۱ ق-م قرار دیا گیا ہے ۔ یہ آخری فرعون ہے جس کا بائیبل میں ذکر ہے ۔

فراعنۂ مصر کے اس سلسلے میں ایک فرعون امیسس (Ahmosi یا Amasis) دوم تھا جس کا عہد حکومت ۵۷۰ تا ۵۲۵ ق-م ہے ۔ اپنے چوالیس سالہ دور حکومت کے آغاز ہی میں اس نے شاہ ایران خورس (= کروش) کے دشمنوں سے ساز باز شروع کر دی تھی اور بنو کدنضر سے رشتۂ دوستی استوار کیا اور آخر یہی سازباز فراعنۂ مصر کے سلسلے کی ہمیشہ کے لیے بربادی کا باعث بن گئی ۔ اس فرعون کی وفات کے چند ہی ماہ بعد ۵۲۵ ق-م میں کیقباد کی قیادت میں ایرانیوں نے امیسس Amasis کے بیٹے Psommetichus کو تخت سے اتار کر مصر پر قبضہ کر لیا ۔ داریوش (۵۲۱ - ۴۸۶ ق م) بھی مصر گیا تھا ۔ اس ایرانی عہد کے زیادہ کتبے نہیں ملتے ۔ تاہم ۴۰۵ ق م میں ایک سنبھالے کی طرح فراعنہ مصر پھر ملک پر قابض ہوگئے اور فرعون امستیس (Amnertais یا Amystaeus) نے داریوش دوم کے خلاف لڑ کر ایرانیوں کو مصر سے نکال دیا اور انتیسویں خاندان کی حکومت قائم ہوگئی ۔ اس خاندان کا دور بہت ہی مختصر تھا ۔ اس کے بعد فراعنہ مصر کا تیسواں اور آخری فرعون نختشب Nekhthesheb تھا جسے یونانیوں نے شکست دی ۔ یہ فرعون وہاں سے بھاگ کر مصر واپس آیا اور وہاں سے تقریباً ۳۴۲ ق-م میں حبشہ کی طرف بھاگ گیا ۔ اس پر فراعنۂ مصر کا سلسلہ ہمیشہ کے لیے ختم ہوتا ہے ۔

قرآن مجید میں حضرت موسیٰؑ کے واقعات میں جس فرعون کا ذکر ہے اس کے لیے ذی الاوتاد کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں : وَ فِرْعَوْنَ ذِی الْاَوْتَادِ (۸۹ [الفجر]: ۱۰) ۔ اس کی مفسرین نے متعدد وجوہ بیان کی ہیں ۔ البیضاوی نے حضرت ابن عباسؓ اور ابن مسعودؓ کی روایت سے اس کے معنی "ذوالجموع الکثیرۃ" کیے ہیں، یعنی وہ فرعون جس کے پاس بڑی تعداد میں فوجیں تھیں؛ الزمخشری نے اس کے معنی کیے ہیں "ذوالملک الثابت"، یعنی مستحکم مملکت کا مالک اور اس کے تیسرے معنی ہیں "عظیم البنیان اور بکثرت عمارات بنانے والا" ۔ یہ تینوں صفات اس فرعون میں موجود تھیں جس کا حضرت موسیٰؑ سے مقابلہ ہوا ۔

قرآن مجید نے واضح طور پر بتایا ہے کہ فرعون نے جب حضرت موسیٰؑ کا تعاقب کیا تو موسیٰؑ تو بنی اسرائیل کو لے کر سرزمین مصر سے بحفاظت

نکل گئے، لیکن فرعون، جو اپنی فوجوں کے ساتھ تعاقب میں چلا آ رہا تھا، بحیرہ قلزم میں غرق ہو گیا اور آخری وقت میں اس کے منہ سے یہ الفاظ نکلے، حَتّٰٓی اِذَآ اَدْرَکَہُ الْغَرَقُ لا قَالَ اٰمَنْتُ اَنَّہٗ لَآ اِلٰہَ اِلَّا الَّذِیْٓ اٰمَنَتْ بِہٖ بَنُوْٓا اِسْرَآءِیْلَ وَاَنَا مِنَ الْمُسْلِمِیْنَ = یہاں تک کہ جب ڈوبنے لگا، بولا: میں نے یقین کر لیا کہ کوئی معبود نہیں مگر جس پر بنو اسرائیل ایمان لائے اور میں فرماں برداروں میں سے ہوں (۱۰ [یونس]: ۹۰).

لیکن غرغرۃ الموت کے وقت کے یہ الفاظ اسے کوئی فائدہ نہ پہنچا سکتے تھے اور صرف ایک قشر کی حیثیت رکھتے تھے، البتہ اللہ تعالٰی نے اس کے ساتھ یہ معاملہ کیا کہ وہ تو غرقابی سے مر گیا، لیکن اس کے جُثّے اور بدن کو بچا لیا گیا: فَالْیَوْمَ نُنَجِّیْکَ بِبَدَنِکَ لِتَکُوْنَ لِمَنْ خَلْفَکَ اٰیَۃً ط = سو آج ہم تیرے بدن کو بچائے دیتے ہیں تاکہ تو اپنے پچھلوں کے لیے نشانی بنے (۱۰ [یونس]: ۹۲)؛ چنانچہ واقعۃً اس فرعون کی لاش کنارے پر آ گئی اور اسے حنوط کرکے مصر کے اہرام میں سے ایک ہرم میں محفوظ کر دیا گیا۔ اب تیرہ سو سال بعد دنیا نے اس کا عینی مشاہدہ کر لیا ہے اور قاہرہ کے عجائب گھر میں رعمسیس دوم اور منفتاح دوم دونوں کی ممیاں موجود ہیں.

قرآن مجید یہ بھی بتاتا ہے کہ اس فرعون کی بیوی، جس کا نام روایات میں آسیہ درج ہے، فرعون کے برے کاموں میں شریک نہ تھی: وَ ضَرَبَ اللّٰہُ مَثَلًا لِّلَّذِیْنَ اٰمَنُوا امْرَاَتَ فِرْعَوْنَ م اِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِیْ عِنْدَکَ بَیْتًا فِی الْجَنَّۃِ وَ نَجِّنِیْ مِنْ فِرْعَوْنَ وَ عَمَلِہٖ وَ نَجِّنِیْ مِنَ الْقَوْمِ الظّٰلِمِیْنَ (۶۶ [التحریم]: ۱۱) = اور اللہ نے مومنوں کے لیے (ایک) مثال (تو) فرعون کی بیوی کی بیان فرمائی کہ اس نے خدا سے التجا کی: اے میرے پروردگار! میرے لیے بہشت میں اپنے پاس ایک گھر بنا اور مجھے فرعون اور اس کے اعمال (زشت مآل) سے نجات بخش اور ظالم لوگوں کے ہاتھ سے مجھ کو مخلصی عطا فرما (۶۶ [التحریم]: ۱۱)؛ (نیز دیکھیے البخاری، کتاب بدء الخلق).

قرآن مجید نے فرعون اور موسیٰؑ کی گفتگو کے بہت سے حصے اور حالات بھی بیان کیے ہیں، مثلاً ۲ [البقرۃ]: ۴۹ ببعد؛ ۳ [آل عمرٰن]: ۱۱؛ ۷ [الاعراف]: ۱۰۳ ببعد؛ ۸ [الانفال]: ۵۲ ببعد؛ ۱۰ [یونس]: ۷۵ ببعد؛ ۱۱ [ھود]: ۹۷؛ ۱۴ [ابرٰھیم]: ۶؛ ۱۷ [بنی اسرآءیل]: ۱۰۱ ببعد؛ ۲۰ [طٰہٰ]: ۲۴ ببعد؛ ۲۳ [المؤمنون]: ۴۶؛ ۲۶ [الشعرآء]: ۱۱ ببعد؛ ۲۷ [النمل]: ۱۲؛ ۲۸ [القصص]: ۳ ببعد؛ ۲۹ [العنکبوت]: ۳۹؛ ۴۰ [المؤمن]: ۲۳ ببعد، وغیرہ.

مآخذ: (۱) تفاسیر قرآن، مثلاً ابن جریر، الکشاف، البیضاوی، روح المعانی، البحر المحیط، وغیرہ، ان آیات کے تحت جن میں فرعون اور حضرت موسیٰؑ کا ذکر ہے؛ (۲) الطبری، ۱: ۳۸۷ ببعد، ۴۴۳ ببعد؛ (۳) الیعقوبی، ۱: ۳۰ ببعد، ۳۱ ببعد؛ (۴) المسعودی: مروج الذھب، ۱: ۳۹۲ و ۲: ۳۶۸ ببعد، ۳۹۴ ببعد؛ (۵) الثعلبی: قصص الانبیاء، مطبوعۂ قاھرہ، ص ۱۰۴؛ (۶) ابوالفداء، طبع Fleischer، ص ۹۸ ببعد؛ (۷) المقریزی: الخطط، ۱: ۱۳۲ و ۲: ۳۶۵ ببعد؛ (۸) Flinder Petric: *History of Egypt*، ۱۸۹۵ء؛ (۹) Maspero: *History of Ancient Orient*، مطبوعہ ۱۸۹۵-۱۸۹۹ء؛ (۱۰) *Encyclopaedia Britannica*، بذیل Pharaoh، Ramsees، Egypt؛ (۱۱) *The Jewish Encyclopedia*، بذیل مادہ ھاے مذکورۂ بالا؛ (۱۲) *The Encyclopaedia Americana*، بذیل مادہ ھاے مذکورۂ بالا؛ (۱۳) وآ، لائیڈن، بذیل Pharaoh اور وہ مآخذ جو وہاں درج ہیں؛ (۱۴) عربی کتب لغت.

[ادارہ]

فَرْغانہ: (روسی: **Ferganskaya Oblast**)،

سیر دریا (سیحون) کے وسط میں ایک وادی [جو تقریباً تین سو کیلومیٹر لمبی اور ستر کیلومیٹر چوڑی ہے] ۔ اس نام کا اطلاق خاص طور پر صرف اس وادی پر ہوتا ہے جو شمال میں سلسلہ ہاے کوہ چَتْکل [= جَدْغَل؛ چَتْقَل]، مشرق میں کوہستان فرغانہ اور جنوب میں سلسلہ ہاے کوہ الائی سے گھری ہوئی ہے ۔ مغربی سرحد نسبۃً کم معیّن ہے اور یہ ان سلسلہ ہاے کوہ سے بنتی ہے جو دریا کے کناروں تک بڑھ آئے ہیں ۔ ان کی بدولت دریا کا رُخ بدل جاتا ہے، جو فرغانہ میں زیادہ تر جنوب مغرب کی طرف بہتا ہے؛ یہاں پہنچ کر اس کا رخ پہلے مغرب اور بعد ازاں شمال مغرب کی جانب ہو جاتا ہے ۔ یہاں، بالخصوص جنوبی کنارے پر، دریا اور پہاڑوں کے درمیان ایک کھلی جگہ ہے ۔ صرف اسی جانب سے وادی فرغانہ ایک قدرتی سڑک کے ذریعے دیگر علاقوں سے مربوط ہے ۔ اسی لیے، جیسا کہ بابر نے بتایا ہے، دشمنوں کے حملوں کے لیے اس مقام پر سال بھر راستہ کھلا رہتا ہے ۔ دریاؤں کے منبعوں اور فرغانہ میں ان کے مقامات اتصال کے لیے رک بہ سیر دریا ۔ روسی حکومت کے ماتحت شمالی، شمال مشرقی اور جنوبی کوہستانی وادیوں کو، جہاں تقریباً خانہ بدوش لوگ ہی آباد ہیں، وادی فرغانہ میں شامل کر کے ایک انتظامی ضلع بنا دیا گیا تھا ۔ یہی صورت چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی میں پیش آئی تھی جبکہ عرب جغرافیہ دان وادی چَتکل (عربی : جدغل) کو فرغانہ ہی کا ایک حصہ تصور کرتے تھے ۔ ضلع فرغانہ کا رقبہ ۴۰۸۰۰ مربع میل ہے، جس میں سے اصل وادی کا رقبہ ۱۰۲۰۰ مربع میل ہے ۔ پھر اس میں صرف چار ہزار مربع میل رقبہ ایسا ہے جو دریا کے پانی سے سیراب ہوتا ہے ۔ [اندرونی حصہ زیادہ تر صحرائی ہے ۔ فرغانہ کا علاقہ ہمیشہ گنجان آباد رہا ہے ۔ مقامی قدیم آبادی کی کثرت ہے ۔ اسلام کی آمد کے بعد کچھ حصے میں ترک آباد ہو گئے ۔ انیسویں صدی عیسوی کے آخر میں روسی بھی اس کے شہروں میں آباد ہونے لگے ۔ زرعی علاقے اصل باشندوں کے قبضے میں ہیں]۔

فرغانہ کے قدیم ترین حالات چینی سفیر چنگ کیان Čang-Kien (حدود ۱۲۸ ق ـ م) کے مرہون منت ہیں ۔ ان میں اور دوسرے قدیم چینی تذکروں میں اس ملک کو عموماً تائیوان Ta-yüan کہا گیا ہے ۔ فرغانہ (قدیم چینی املا پولونہ P'o-lo-na تھا اور بعد ازاں پا ھن نہ Pa-han-na، پوھن Po-han اور فی ھن Fei-han) کا نام پہلے پہل پانچویں صدی عیسوی میں ظاہر ہوا ۔ چینیوں نے بھی یہاں کی آبادی کو زراعت پیشہ پایا ۔ ان کی تعداد ساٹھ ہزار خاندان (تقریباً تین لاکھ افراد) تھی ۔ یہاں ستر شہر (صریحاً گاؤں) تھے ۔ چینیوں کا دعوٰی ہے کہ وہ فرغانہ میں اپنے ساتھ لوہے کی صنعت اور سونے چاندی کی چیزیں بنانے کا فن لائے ۔ جیسا کہ ہرتھ Hirth نے اشارہ کیا ہے، چینی لوہا، جس کا پلینوس (Pliny) نے ذکر کیا ہے، عین ممکن ہے کہ فرغانہ سے برآمد ہوتا ہو ۔ اس کے مقابلے میں چینی پہلے پہل فرغانہ ہی میں آ کر انگور اور لوسن (گھاس Lucerne، گھوڑوں کا چارا) سے واقف ہوے ۔ متعدد ماہرین صینیات (عتیقیّات چین) نے، جن میں ہرتھ Hirth بھی شامل ہے، یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ وسط ایشیا میں سب سے پہلے انگور کی کاشت یونانیوں نے کی اور چینی پتوٹو (p'u-t'ou) یونانی βότρυς سے نکلا ہے؛ تاہم یہ لفظ ایران کے توسط سے ہی چین میں پہنچ سکتا تھا، جو بظاہر خارج از بحث ہے ۔ اس قسم کا کوئی لفظ اب تک ایرانی زبان میں دستیاب نہیں ہو سکا ۔ علاوہ ازیں سٹرابو Strabo (باب ۳۷) واضح الفاظ میں بیان کرتا ہے کہ یونانیوں نے Hyrcania کے مشرق سے

لے کر وسط ایشیا کے ہر مقام پر انگور کی کاشت ہوتے دیکھی تھی ۔ فرغانہ پر یونانی باختری تہذیب کا بہت کم اثر پڑا ۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ دوسری صدی ق م میں بھی وہاں کے لوگ سکّوں کے استعمال سے ناواقف تھے ۔ قطعی طور پر یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ آیا آگے چل کر صورت حال تبدیل ہو گئی تھی اور زمانۂ قبل از اسلام میں سمرقند، بخارا اور خوارزم کی طرح وہاں سکّے کبھی بنائے بھی گئے تھے یا نہیں ۔ یونانی فنون کے ناقابل انکار اثرات کے علاوہ فرغانہ اپنی شیشے کی صنعت کے لیے یورپ کی یونانی رومی تہذیب کا مرہون منت ہے اور یہ صنعت سن ہجرت کی ابتدائی صدیوں میں خاصی اہم تھی ۔ اس صنعت کے ایران میں سے ہو کر وسط ایشیا میں ارتقا پانے کا سراغ زبان میں بھی ملتا ہے (یونانی: βήρυλλος؛ فارسی: بِلّور اور بُلور؛ چینی: پی ۔ لو ۔ لی pi-lu-li اور پو ۔ لی po-li) ۔ فرغانہ میں اس صنعت کی نشو و نما کا ذکر مستند مصنفین کے ہاں نہیں ملتا، لیکن جیسا کہ ۱۸۸۵ء میں اخسیکث کی کھدائی سے ظاہر ہوتا ہے، زمانۂ مابعد میں شیشے کی بنی ہوئی چیزیں فرغانہ میں عام طور پر ملتی تھیں ۔ قدیم جغرافیہ دانوں نے فرغانہ کا تذکرہ نہیں کیا ۔ انہوں نے دریائے سیحون (سیر دریا) کے بالائی علاقے کے بارے میں جو تھوڑا بہت بتایا ہے اس کی تصدیق زمانۂ مابعد کے عربوں کے لکھے ہوئے زیادہ واضح اور قطعی بیانات سے کی جا سکتی ہے، مثلاً بطلیموس نے ایک قوم کا نام ارستیس Aristeis بتایا ہے جو دریائے ارست اور اوش (دیکھیے نیچے) کے ایک ضلع ارست کے نام سے ملتا جلتا معلوم ہوتا ہے (W. Tomuschek : *Sugdiana*، ص ۴۸) ۔

۱۰۴ اور ۱۰۱ ق م ہی میں چینیوں نے فرغانہ پر چڑھائیاں شروع کر دی تھیں، لیکن چینی ماخذ سے صرف ظہور اسلام سے چند صدی قبل ہی کے حالات قطعی طور پر معلوم ہوتے ہیں ۔ پے شی Pei-shi کے بیانات سے، جو زیادہ تر پانچویں صدی عیسوی سے متعلق ہیں، پتا چلتا ہے کہ فرغانہ کے دارالحکومت کا محیط تقریباً ایک میل تھا؛ بادشاہ کا تخت سونے کے مینڈھے کی شکل کا بنا ہوا تھا ۔ اس کی فوج کئی ہزار افراد پر مشتمل تھی ۔ تانگ ۔ شو T'ang-shu کی رو سے (جس کا بیان ۷۵۴ء تک ہے) ملک میں چھے بڑے اور تقریباً ایک سو چھوٹے شہر تھے ۔ یہی مصنف بتاتا ہے کہ اس ملک پر ایک ہی خاندان تیسری سے ساتویں صدی عیسوی تک مسلسل حکمران رہا ۔ یہاں کا بادشاہ ۶۲۷ء اور ۶۲۹ء کے درمیان ترکوں کے خلاف ایک لڑائی میں لڑتا ہوا مارا گیا ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایک ترک خاندان فرغانہ پر قابض ہو گیا ۔ متوفی بادشاہ کا ایک بھائی بمشکل ملک کا ایک حصہ بچانے میں کامیاب ہو سکا ۔ شہر کاسان (چینی: کئوسئی K'o-sai) کا ذکر ترک بادشاہ کے صدر مقام کی حیثیت سے آیا ہے ۔ مقامی بادشاہ شہر ہُومین Hu-men میں رہتا تھا ۔ جب مغرب کی عظیم الشان ترکی سلطنت پر زوال آیا (۶۵۷ء) اور ملک کو کچھ عرصے کے لیے چین کا ایک صوبہ بنا لیا گیا تو کاسان ہی سارے ملک کا دارالحکومت قرار پایا ۔ معلوم ہوتا ہے کہ آگے چل کر ترکوں نے یہاں کے اصل شاہی خاندان کو بالکل نیست و نابود کر دیا کیونکہ ۷۳۹ء میں ایک ترک بادشاہ (آرسلان خان) کا ذکر ملتا ہے کہ وہ سارے فرغانہ کا فرمانروا تھا ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس سے بھی بہت پہلے مقامی خاندان اپنی اہمیت کھو بیٹھا تھا، چنانچہ جب ۶۳۰ء میں ہوان چوانگ Huan-Čuang یہاں آیا تو فرغانہ پر ایک بادشاہ حکومت نہیں کرتا تھا بلکہ کئی بادشاہ ایک دوسرے کے خلاف جنگ و جدال میں مصروف تھے ۔

اس سیاح نے ملک کو جس حالت میں دیکھا وہ گزشتہ چند قرنوں سے قائم تھی۔ اس کے بعد ۶۸۰ء میں چینی حکومت کے خاتمے پر ترکوں نے تخت سلطنت پر قبضہ کر لیا۔ سب سے آخری چینی مأخذ تانگ شو میں آخسیکث (چینی: سی کئین Si-Kien) کو فرغانہ کا صدر مقام بتایا گیا ہے اور یہی البلاذری (طبع de Goeje، ص ۴۲۰) نے بھی لکھا ہے۔ اس کے برعکس عربوں کی فتح کے جو تذکرے ملتے ہیں ان میں سے اکثر کاسان کو اس کا دارالحکومت کہتے ہیں (الیعقوبی: Geogr.، ص ۲۹۴؛ وہی مصنف: Histor.، ۲: ۴۷۸؛ الطبری، ۲: ۱۲۵۷ س ۱۱)۔ آج کل کاسان دو شہروں کا نام ہے، جو ایک دوسرے کے پاس پاس واقع ہیں، یعنی یوقاری کاسان (بالائی کاسان) اور قرہ صو کاسان۔ یوقاری کاسان کے کسی قدر شمال میں ایک پرانے قلعے کے کھنڈر (رقبہ صرف تقریباً ۹½ ایکڑ) پائے جاتے ہیں، جسے مقامی باشندے مغ قورغان (= آتش پرستوں کا قلعہ) کہتے ہیں (دیکھیے A. Brianow: *Protokoli Turk. kruzka Lyubiteley Arkheologii*، ۴: ۱۴۲ ببعد)۔

عربوں کو فرغانہ میں بھی وہی حالات نظر آئے جو ماوراء النہر کے دوسرے حصوں میں تھے۔ حکمران طبقہ زمینداروں یا سرداروں (دہقان، عربی جمع: دَہاقِین) پر مشتمل تھا۔ بادشاہ کی حیثیت اس سے زیادہ نہیں تھی کہ وہ سب سے بڑا زمیندار تھا، چنانچہ اسے دوسروں کی مانند دہقان ہی کے نام سے پکارا جاتا تھا (حدود العالم، مترجمۂ Minorsky، بمدد اشاریہ)۔ اس نے ایرانی شاہی لقب اخشید بھی اختیار کر رکھا تھا (دیکھیے الطبری، ۲: ۲۱۴۳، حاشیہ ۱۷)۔

فرغانہ کے بادشاہوں نے عرب فاتحین کا بڑا زبردست مقابلہ کیا۔ قتیبہ بن مسلم [رک بآن] کے ماتحت پہلی لشکر کشی (۹۴ھ/۷۱۲-۷۱۳ء) سے لے کر ملک کی مکمل فتح تک تقریباً ایک صدی صرف ہوئی۔ ۹۶ھ/۷۱۵ء میں قتیبہ نے فرغانہ میں خلیفۂ سلیمان کے خلاف بغاوت کردی اور اپنے ہی سپاہیوں کے ہاتھوں شہید ہوگیا [(الطبری، ۲: ۱۲۵۶ ببعد)]۔ النرشخی (طبع Schefer، ص ۵۷) کے بیان کی رو سے اس کا مقبرہ موضع کاخ میں تھا اور جمال القرشی (در Barthold: *Turkestan*، ۱: ۱۴۸) کے بیان کے مطابق موضع کلیج میں (یہ دونوں نام ایک ہی معلوم ہوتے ہیں اور غالباً قلمی نسخوں میں کتابت کی غلطی کی وجہ سے یہ اختلاف پیدا ہوگیا ہے)۔ آج کل بھی امام شیخ قتیبہ کا مقبرہ [اندی جان کے قریب] جلال قدق کی بستی (ولست) میں بتایا جاتا ہے (*Protokoli Turk. kruzka* وغیرہ، ۴: ۴)۔ عربوں کی رائے میں یہ علاقہ چین میں تھا (دیکھیے ابن جمانۃ الباہلی کے اشعار، در البلاذری، ص ۴۲۰)۔

قتیبہ نے (غالباً ۹۴ھ میں) عصام بن عبداللہ الباہلی کو فرغانہ میں اپنے پیچھے چھوڑا تھا (الطبری، ۲: ۱۴۴۰ س ۷)۔ ایک گھاٹی [شعب عصام] اسی عصام کے نام پر مشہور تھی۔ یہ فرغانہ سے کاشغر جانے والی سڑک پر (الطبری: ۲: ۱۲۷۶، س ۳) یا ضلع (رستاق) اسفرہ میں (الطبری، ۲: ۱۴۴۰ س ۱۴) واقع تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ قتیبہ کے انتقال کے بعد عربوں کو فرغانہ سے نکال دیا گیا تھا کیونکہ ۱۰۳ھ/۷۲۲ء میں فرمانروائے فرغانہ نے یہ گھاٹی (شعب عصام) سغد سے آنے والے مہاجرین کو پیش کی تھی (الطبری، ۲: ۱۴۴۰)، لیکن مؤرخین نے عربوں کی شکست اور ان کے اخراج کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ زمانۂ مابعد کی ایک روایت کی رو سے (جسے سب سے پہلے القرشی نے پیش کیا تھا، در Barthold: *Turkestan*، ۱: ۱۴۸) خلیفۃ المسلمین

حضرت عثمانؓ کے عہد میں محمّد بن جریر نے جن کے ماتحت ۲۷۰۰ صحابہؓ اور تابعین تھے، فرغانہ میں سغید بُلان یا اِسفید بُلان (کاسان کے نواح میں) کے مقام پر کفّار سے جنگ کرتے ہوے شہادت پائی، یہی کہانی چند تبدیلیوں کے ساتھ ایک تصنیف میں بیان کی گئی ہے جو سارے وسط ایشیا میں بہت مقبول ہے اور جس کا غالبًا عربی سے فارسی میں اور فارسی سے ترکی میں ترجمہ ہوا تھا (*Protokoli Turk. etc.*، ۴ : ۱۴۹ ببعد).

نَصْر بن سَیّار [حاکم خراسان] پہلا شخص تھا جو دوبارہ (۱۲۱ھ/۷۳۹ء) فَرغانہ میں اپنا عامل بھیجنے میں کامیاب ہو سکا (الطّبری، ۲ : ۱۶۹۴، س ۹)، لیکن اس بار بھی عرب حکومت زیادہ عرصے تک قائم نہ رہ سکی۔ الیعقوبی کے بیانات (۲ : ۳۶۵) سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فرمانروائے فرغانہ پسپا ہو کر کاشغر میں چلا آیا تھا، لیکن خلیفہ المنصور کے عہد (۱۳۶ھ/۷۵۴ء تا ۱۵۸ھ/۷۷۵ء) میں اسے وہاں بھی شکست ہوئی اور اسے مجبور ہو کر صلح کرنے کے لیے ایک کثیر رقم ادا کرنا پڑی۔ المَہْدی نے احمد بن اَسَد کے ماتحت ایک فوج فرغانہ پر چڑھائی کرنے کے لیے بھیجی؛ اس مہم کے سلسلے میں بھی کاسان کا ذکر ملتا ہے کہ وہ بادشاہ کا صدر مقام تھا جس نے اس وقفے کے دوران میں دوبارہ اپنا ملک حاصل کر لیا تھا (الیَعْقوبی، ۲ : ۴۷۸)۔ ھارون الرّشید کے عہد میں جب غِطریف بن عطا یہاں کا عامل تھا (۱۷۵ھ/۷۹۲ء تا ۱۷۶ھ/۷۹۳ء) تو عمرو بن جبیل کو حکم دیا گیا کہ وہ جَبْغو (غالبًا ترکی قبیلے قارلق یا خَرلخ کا بادشاہ) کی فوجیں فرغانہ سے نکال باہر کرے (گردیزی در Barthold: *Turkestan*، ۲ : ۲۰۷)۔ المأمون کے عہد (۱۹۸ھ/۸۱۳ء تا ۲۱۸ھ/۸۳۳ء) میں فرغانہ کے باغی باشندوں کے خلاف ایک بار پھر فوج بھیجی گئی، خلیفہ کے حکم سے ماوراء النّہر کے بعض حصوں کی حکومت جن میں فرغانہ بھی شامل تھا، عامل غسّان بن عبّاد (۲۰۳ھ/۸۱۹ء تا ۲۰۵ھ/۸۲۱ء) نے آل سامان کو سونپ دی۔ نُوح بن اسد سامانی (م ۲۲۷ھ/۸۴۲ء) آخری عامل تھا جس کے عہد میں فرغانہ کے کچھ حصے (کاسان اور اُوزکند) دوبارہ فتح کرنا پڑے (البَلاذُری، ص ۴۲۰)۔ یہ نہیں بتایا گیا کہ مقامی خاندان شاہی کا قطعی طور پر کب خاتمہ کیا گیا۔ المُعْتَصِم کے دور حکومت (۲۱۸ھ/۸۳۳ء تا ۲۲۷ھ/۸۴۲ء) میں خلیفہ کے ذاتی حفاظتی دستے میں فرغانہ کے باشندے بھی شامل تھے (البلاذُری، ص ۴۳۱)۔ ۲۲۴ھ/۸۳۸ - ۸۳۹ء میں فرغانہ میں ایک زبردست زلزلہ آیا (گردیزی در Barthold: *Turkestan etc.*، ۱ : ۳).

عرب جغرافیہ دانوں نے سامانی عہد کے فرغانہ کا حال بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں صنعت و تجارت کے مراکز سیر دریا کے جنوبی علاقوں میں منتقل ہو گئے تھے۔ قدیم ترین جغرافیہ دانوں مثلًا ابن خُرّداذبہ (طبع de Goeje، ص ۲۰) نے جس شاہراہ کا ذکر کیا ہے وہ مغربی ایشیا سے خلیفہ کی سلطنت کی مشرقی سرحدوں تک جاتی تھی۔ اس پر چلتے ہوے خُجند کے مقام پر سیر دریا کو عبور کرتے تھے اور وہاں سے دائیں کنارے کے ساتھ ساتھ چلتے ہوے اَخْسِیکَث تک اور وہاں سے دریا کو پار کر کے قُبا، اُوش اور اوزگَند پہنچتے تھے۔ الاصْطَخْری کی راے یہ ہے کہ جو سڑک سیر دریا کے جنوبی علاقوں میں سے ہو کر گزرتی تھی، شاہراہ تھی: اس راستے پر کند (بابر، طبع Beveridge، ورق ۲ الف: کند بادام، موجودہ کانِ بادام) اور سوخ (موجودہ صاری قورغان؛ سوخ اب ایک پہاڑی گاؤں کا نام ہے جو اسی دریا کے کنارے ہے لیکن خاصا

جنوب میں واقع ہے)؛ رِشْتان (اب بھی یہی نام ہے) زَنْدرامِش اور قُبا (موجودہ قُوا) واقع تھے۔ سوخ سے خوقند (جو بعد میں دارالحکومت بنا) کے راستے اَخْسِیکَت تک جانے والی صرف ایک ضمنی سڑک تھی اس وقت بھی اَخْسِیکَث کو صدر مقام (قَصَبۃ) اور قبا کو دوسرے درجے کا شہر سمجھا جاتا تھا (الاِصْطَخْری، ص ۳۳۳)؛ لیکن المقدسی (ص ۲۷۲) کہتا ہے کہ قُبا اَخْسِیکَث سے بڑا اور زیادہ خوبصورت شہر ہے اور اصل صدر مقام اسی کو سمجھنا چاہیے۔ اہمیت کے اعتبار سے تیسرے درجے پر اوش کا شہر تھا جو سرحد پر واقع تھا۔ یہاں ایک بڑی رِباط (مستحکم فوجی چوکی) تھی جہاں تمام اطراف سے مجاہدین اسلام آ کر جمع ہوتے تھے۔ اوش کی قریب کی پہاڑی سے ترکوں کی نقل و حرکت کی نگرانی کی جاتی تھی۔ اوزگند تقریباً اوش سے ایک تہائی چھوٹا تھا۔ اسے ابن خُرداذبہ (ص ۳۰) اور قُدامۃ (ص ۲۰۸) شہر دِہْقان جُورتِگین (یہی صحیح قراءت ہے) کہتے ہیں، غالباً ترک بادشاہ یہیں رہتا تھا۔ چُورتگین درۂ یسی کے مشرق میں ایک ضلع کا موجودہ نام ہے (Petrowski در *Zapiski vost. otd. Arkh*، Obshc، ۸ : ۳۵۷)۔ بِیسکَند اور سَلات کے شہر ترکوں کے دروازے سمجھے جاتے تھے جن کے ذریعے ضلع میانِ روذان (نَرِن اور قَرَہ دریا کے درمیان موجودہ ایکی سواراسی) میں داخل ہو سکتے تھے۔ یہ ضلع ہفت دِہ کے نام سے مشہور تھا اور جیسا کہ ابن حَوقل (ص ۳۹۶) نے بتایا ہے کہ کچھ ہی مدت پہلے ترکوں سے چھینا گیا تھا۔ صریحاً یہی وہ ضلع تھا جسے آگے چل کر تِنکند (یا جِنکند) کہنے لگے (تاریخ رشیدی مترجمۂ E. D. Ross، ص ۱۸۰)۔

۔ ملک متعدد ضلعوں (کُورہ جمع کُوَر) میں منقسم تھا؛ میانِ روذان، بِیسکَند اور سَلات کے علاوہ ابن حَوْقل (ص ۳۹۵ ببعد) نے حسب ذیل اِضلاع کا ذکر کیا ہے: (۱) بالائی نَسْیا مع سوخ، خوقند اور رِشْتان؛ (۲) زیرین نَسْیا (مشرق میں) مع مَرْغینان؛ (۳) زَندرامش اور اَنْدکان (موجودہ اَنْدجان)؛ (۴) اَسْبَرہ (اِصْفَرہ)، میدانی اور پہاڑی علاقوں میں؛ (۵) نَقاد پہاڑوں میں جہاں شہر مِسْکان (قُبا سے ۲ فرسخ پر) واقع تھا؛ (۶) جِدْغِیل (وادی چتکل میں، یہاں شہر اَرْدلانکَث آباد تھا) اوراست (اوش کے نزدیک)؛ کئی چھوٹے چھوٹے اضلاع کا بھی ذکر آیا ہے۔ المقدسی کورہ کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال کرتا ہے اور سارے فرغانہ کو ایک کورہ تصور کرتا ہے؛ اس نے ملک کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے، یعنی نَرِن اور قَرَہ دریا کا درمیانی علاقہ، سیر دریا کے جنوب کا علاقہ اور اسی دریا کے شمال کا علاقہ فَرْغانہ کے شہروں کی میان رُوذیہ، نسائیہ (نَسْیا سے) اور واغِزیہ میں تقسیم صریحاً اسی پر مبنی ہے، اگرچہ المقدسی نے سیر دریا کے جنوب کے بعض شہر (مثلاً زَندرامش) غلطی سے میان رُوذیہ میں اور بعض شہر (مثلاً اَوّال اور مِسکان) واغِزیہ میں شمار کیے ہیں۔ خَیْلام (در حدود العالم، ورق ۹ ب، خَتلام، در المقدسی، خَیرلام) میان رُوذان کا سب سے بڑا شہر تھا۔ یہ نَرِن کے کنارے واقع تھا (حدود العالم میں خود اس دریا کو رودِ خَتلام لکھا ہے)۔ یہ شہر احمد بن اَسَد کے سب سے بڑے بیٹے ابوالحسن نَصْر سامانی کا مولد تھا (الاِصْطَخْری، ص ۳۳۳)۔ المقدسی (ص ۲۷۱) کا بیان ہے کہ ایک بادشاہ نے جو غالباً یہی احمد بن اَسَد تھا، اپنے بیٹے نَصْر کے لیے اس ضلع میں ایک شہر نَصْرآباد تعمیر کیا۔ زمانۂ حال کے بڑے بڑے شہروں میں صرف مَرْغینان کا ایک چھوٹے سے شہر کی حیثیت سے ذکر ملتا ہے (المقدسی، ص ۲۷۲)۔ خوقند اور اَنْدکان کے ناموں کے علاوہ ان کے بارے میں اور کچھ نہیں

بتایا گیا۔ المقدسی کے بیان کے مطابق فرغانہ میں ایسے کل چالیس مقامات تھے جہاں جامع مسجدیں تھیں۔ جیسا کہ الاِصْطَخْری (ص ۳۳۳) نے اشارہ کیا ہے ماوراء النّہر میں کہیں بھی اتنے بڑے بڑے گاؤں نہیں تھے جتنے فرغانہ میں تھے؛ اکثر اوقات ایسا بھی ہوتا تھا کہ باشندوں کی تعداد اور ان کھیتوں، چراگاہوں کی وسعت کی وجہ سے کوئی گاؤں اس قدر پھیل جاتا کہ اسے طے کرنے میں پورا دن صرف ہوتا تھا۔

فرغانہ کے پہاڑوں سے سونا، چاندی، پارہ (بقول المقدسی، ص ۳۲۹ س ۱۰، قُبا کے مقام پر) نَفْت (پٹرولیم)، فیروزہ (خوجند سے، دیکھیے محمّد بکران، در Barthold : *Turkestan*، ۱ : ۸۱)، تانبا، سیسا اور نوشادر (اوزگند سے، دیکھیے کتاب مذکور) نکلتا تھا۔ ابن حَوْقَل (ص ۳۹۸، ۱) طرخون (la-rago.) کو فرغانہ کی ایک خاص پیداوار بتاتا ہے جس کے بیج تمام ممالک میں برآمد کیے جاتے تھے۔ اسی طرح وہاں ایک چیز کولَکَن یا کیلَکَن ہوتی تھی (دیکھیے *Bibl. Geog. Arab.*، ۳ : ۳۴۴؛ اس عبارت کی رو سے جو وہاں Vuller کی *Lexicon* سے نقل کی گئی ہے یہ ایک سیاہ لکڑی تھی جو بعض امرض خصوصاً انتڑیوں کے کیڑوں کے مرض میں کام آتی تھی)۔ اِسفَرہ میں کوئلے کے ذخیرے تھے؛ کوئلہ جو ان دنوں بھی ایندھن کے طور پر استعمال ہوتا تھا (الاصطخری، ص ۳۳۴) کی قیمت برائے تین وِقْر (گدھے کا بار؛ جمع اَوقار) ایک درہم تھی؛ چونکہ ایک وِقر ۶۰ کیلوگرام کے مساوی ہوتا تھا اس لیے یہ نرخ بہت ارزاں تھا۔ روسی فتح کے وقت ایک پڈ Pud (۱۶،۳۸ کیلوگرام تقریباً ۲ سیر) ۳۲ کوپک (ڈیڑھ درھم) میں بکتا تھا اور آج کل بھی سامانی عہد کی نسبت کوئلے کی قیمت بدرجہا زیادہ ہے۔ لوہے کی صنعت جو چینیوں نے شروع کی تھی، اب باقی نہیں رہی تھی۔ المقدسی (ص ۳۲۵، س ۱۵) کے مطابق فرغانہ اور اِسفِیجاب سے ترکی غلام، کپڑا، زرہ بکتر اور تلواریں، تانبا اور لوہا برآمد کیا جاتا تھا۔ آخری چار چیزوں کا اِسفِیجاب سے نہیں بلکہ صرف فرغانہ سے تعلق ہے۔ سامانیوں کے عہد میں ملک کو خاصی ترقی ہوئی۔ ابن خُرداذبہ (ص ۲۸، س ۱۲) کے بیان کے مطابق فرغانہ کے محصولات کی آمدنی صرف ۲۸۰۰۰۰ درہم تھی؛ ابن حَوْقَل (ص ۳۴۳ س ۵) کے زمانے میں یہ رقم دس لاکھ تک پہنچ گئی، معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے تک سارا ملک حلقۂ بگوش اسلام ہو چکا تھا۔ یہ نہیں بتایا گیا کہ کیا اس زمانے میں وہاں بھی سمرقند کی طرح عیسائی، مانوی اور آتش پرست موجود تھے یا نہیں۔ ماوراء النّہر کے تمام علاقوں کی طرح یہاں بھی حنفیوں ہی کو غلبہ حاصل تھا۔ فرقۂ کرّامیہ کی خانقاہیں بھی موجود تھیں (المقدسی، ص ۳۲۳ س ۱۲)۔ اس قدیم زمانے میں بھی بائیبل کے بعض واقعات کے محل وقوع کا سراغ فرغانہ میں لگایا جا چکا تھا، چنانچہ حضرت ایّوب ؑ (job) کے مقبرے کی نشاندہی کی جاتی تھی (المقدسی، ص ۴۶، س ۱۴)، جس کا اشارہ صریحاً اس معدنی چشمے (اندجان سے تقریباً ۵۵ میل مشرق میں) کی طرف ہے جو آج بھی حضرت ایّوب ؑ کے نام سے مشہور ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ سامانی عہد کی کوئی عمارت باقی نہیں۔ تاہم ۱۸۸۵ء میں N. Wesselowski نے اوش کے مقام پر ایک عربی کتبہ دریافت کیا تھا جو ۳۲۹/۹۴۰-۹۴۱ء کا لکھا ہوا ہے (*Otčet Imperatorskoi Arkheologičeskoi Kommissii za 1882-1888*، *godi*، ص *lxxiii*)۔

ماوراء النّہر کے دوسرے حصوں کی طرح فرغانہ کو بھی چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی

عیسوی میں ترک ایلک خانوں یا قراخانیوں نے فتح کر لیا۔ اس خاندان کے بادشاہوں نے اپنے سکّے اوزگند (یہاں کے سکّے خصوصاً عام طور پر ملتے ہیں)، اخسیکث، ہفت دہ، کاسان اور مرغینان میں ضرب کرائے۔ سامانی سکّوں کی طرح اکثر ان سکّوں پر بھی دارالضرب کی بجائے ملک (فرغانہ) کا نام درج ہوتا تھا۔ اس عہد کے تاریخی مآخذ میں اوزگند کا نام بالخصوص بہت کثرت سے آتا ہے، پہلے کل ماوراء النّہر کے بادشاہ کے دارالحکومت کے طور پر (دیکھیے Barthold : *Turkestan*، ۲ : ۲۸۲ ببعد) اور پھر ایک مقامی سردار کے صدر مقام کی حیثیت سے، جیسا کہ سکّوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس زمانے میں جب کہ فرغانہ کا اپنا کوئی بادشاہ نہیں ہوتا تھا، یہ کبھی ماوراء النّہر میں شامل ہوتا اور کبھی کاشغر میں۔ ۴۸۲ھ/۱۰۸۹ء اور ۴۸۳ھ/۱۰۹۰ء میں سلطان ملک شاہ اوزگند میں داخل ہو گیا۔ ۵۳۶ھ/۱۱۴۱ء کی جنگ کے بعد ماوراء النّہر کے دوسرے ممالک کی طرح فرغانہ کو بھی قراختای کے گورخان کی اطاعت قبول کرنا پڑی، لیکن ان فاتحین نے اپنی عام روایات کے مطابق سابقہ خاندان شاہی اور ملکی نظم و نسق میں کوئی رد و بدل نہیں کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں اوزگند کے ایک بادشاہ نے سمرقند فتح کر لیا تھا؛ ابراہیم بن حسین کے سکّے اوزگند میں ۵۶۰ھ/۱۱۶۵ء سے ضرب ہونے لگے، لیکن سمرقند میں کہیں ۵۷۴ھ/۱۱۷۸-۱۱۷۹ء میں جا کر ضرب ہوئے۔ اس بادشاہ کے انتقال پر اس کا بیٹا عثمان صرف سمرقند پر حکومت کرتا رہا؛ اوزگند ایک اور امیر جلال الدّین قدر خان کے ماتحت تھا۔ ۶۰۹ھ/۱۲۱۲ء میں محمّد خوارزم شاہ نے ماوراء النّہر کے دوسرے علاقوں کے ساتھ فرغانہ کے جنوبی حصے کو بھی فتح کر لیا۔ خوارزم شاہ نے اس کا شمالی حصہ جس میں کاسان اور اخسیکث بھی شامل تھے، اپنے حریف کُچلک شاہ نائمان کے لیے چھوڑ دیا۔ چینی اخبار و وقائع میں سی۔ مای۔ لی (غالباً اسمٰعیل) کو اخسیکث اور کاسان کا حکمران بتایا گیا ہے جس نے ۱۲۱۸ء میں مغول کی اطاعت قبول کر لی تھی۔ مغول کے عہد تسلّط میں فرغانہ چغتائی [رک بآں] خاندان کے مقبوضات میں شمار ہوتا تھا، لیکن ماوراء النّہر کے دوسرے کئی اضلاع کی مانند یہاں ایک مقامی خاندان بھی حکمران تھا جس نے اپنے پیش رووں کی طرح اپنا دارالحکومت اوزگند کو بنا رکھا تھا۔ خان اعظم مونککہ نے یہ شہر قَرلُق کے بادشاہ ارسلان خان کو عطا کر دیا تھا (جُوینی در Barthold : *Turkestan*، ۱ : ۱۰۸)۔ جمال القرشی (کتاب مذکور، ص ۱۴۹) نے ایلچی ملک کو فرغانہ کا والی بتایا ہے۔ اس کے بیٹے قطب الدّین سَتِلمِش ملک شاہ (م ۶۶۵ھ/۱۲۶۶ء) کا مقبرہ اب تک اوزگند میں موجود ہے۔ اگرچہ اوزگند پر ایک مقامی خاندان کی حکومت تھی، اس کے باوجود قراختائی اور مغول عہد میں مرکزی حکومت کے نزدیک بھی اس کی خاصی اہمیت تھی۔ جُوَینی کہتا ہے کہ گورخان کے خزانے یہیں تھے۔ وصّاف (ہندوستانی طبع، ص ۷۶، حاشیہ تحتانی) کے بیان کی رو سے بُراق خان [رک بآں] یہیں تخت پر بیٹھا اور اَلغُو اور اُرغانہ کے خزائن اپنے تصرف میں لایا [رک بہ چغتائی]۔

چھٹی سے آٹھویں صدی ہجری/بارھویں سے چودھویں صدی عیسوی کے زمانے کی قبروں کے کتبات کی اچھی خاصی تعداد کے علاوہ اوزگند میں اس وقت کی کئی عمارتیں بھی موجود ہیں۔ ان میں سے ایک تو کسی مقبرے سے ملحقہ ایک خوبصورت مسجد کا دروازہ ہے؛ اس پر ایک کتبہ ہے جس

میں اس جگہ پر مدفون شخص کی تاریخ وفات ۵۸۸ھ/۱۱۹۲ء درج ہے۔ اس کے علاوہ وہاں ایک اور مقبرہ اور ایک ۶۰ فٹ اونچا مینار ہے، ان مقبروں کے متعلق اب وہاں کے باشندوں کے ہاں صرف روایات ہی باقی رہ گئی ہیں۔ ان میں سے بعض روایات کی رو سے یہاں ولی برہان الدّین قلیج اپنے والدین کے ساتھ دفن ہیں (Barthold : *Turkestan*، ۱ : ۱۴۹ میں جمال القرشی نے بھی ان روایات کی تائید کی ہے)۔ بعض کا خیال ہے کہ یہ دو بھائیوں یعنی شاہ ایلک ماضی اور سنجر ماضی کے مقبرے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ آخر الذّکر (م ۵۵۲ھ/۱۱۵۷ء) کا مقبرہ مَرْو میں ہے، ایلک ماضی، نَصْر بن علی (م ۴۰۳ھ/۱۰۱۲-۱۰۱۳ء) تھا جس نے ماوراء النّہر فتح کیا اور مؤرّخین کے بیان کے مطابق تی انواقم اوزگند میں مدفون ہوا مگر اس کا مقبرہ باقی نہیں رہا۔

چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی کے بعد قُبا کا ذکر نہیں ملتا، یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اس شہر کی خوش حالی ایک قلیل مدت تک ہی کیوں قائم رہ سکی۔ دولت شاہ (طبع Browne، ص ۱۷۴ ببعد) نے نصیر الدّین طُوسی کے حوالے سے قُبا کے پانچ بھائیوں اور محمود غزنوی سے ان کی جنگ کی جو سرگزشت بیان کی ہے، وہ یقینًا ایک فرضی داستان ہے، اس زمانے میں اوزگند کے علاوہ مرغینان بھی خاصی اہمیت حاصل کر چکا تھا۔ یاقوت (۴ : ۵۰۰، از سمعانی) کے نزدیک مرغینان مشہور ترین شہروں میں سے تھا۔ رشتان، جو چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی میں ان شہروں سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتا تھا، اب اس کی حیثیت ضلع مرغینان (یاقوت، ۲ : ۷۸۱) کے ایک معمولی گاؤں کی سی ہو کر رہ گئی ہے۔ مثال کے طور پر ہدایۃ کا مصنف (م ۵۹۳ھ/۱۱۹۷ء) جو اپنے آپ کو مرغینانی لکھتا ہے دراصل وہ رشتان کا رہنے والا تھا۔ ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی کے اواخر میں فرغانہ کا نیا دارالحکومت اَنْدِجان مقرر ہوا جسے قَیْدُو اور دُوَا نے بسایا تھا اور جو عرب جغرافیہ دانوں کا اَنْدُکان ہی معلوم ہوتا ہے۔ اس نام کی یہ نئی صورت پہلے پہل جمال القرشی (Barthold : *Turkestan*، ۱ : ۱۴۹ ببعد) کے ہاں نظر آتی ہے، اگرچہ قدیم شکل میں تاحال ظفر نامہ (ہندوستانی طبع، ۱ : ۲۶۳ ببعد) میں ملتی ہے۔ سلطان عمر شیخ کی اویغوری دستاویز متعلقہ ۸۷۳ھ/۱۴۶۹ء (طبع Meliocanski : *Zapiski Vost. Otd. Arkh. Obshc.*، ۱۶ : ۱ ببعد) میں اس شہر کو اَنْدُگان لکھا ہے۔

فَرْغانہ کے جنوبی حصے میں وارُوخ کی گھاٹی میں (اِسْفَرہ کے جنوب میں) قراخانی دور کا ایک عربی کتبہ ابھی تک موجود ہے جو ۲۹ دسمبر ۱۰۳۱ء کو لکھا گیا تھا؛ اس میں تین سن درج ہیں یعنی اسلامی، ایران کا ساسانی اور رومی یا شامی عیسائی (Protokoli : *Turk. Kružka Ljub. Arkh.*، ۸ : ۴۶ ببعد)۔

تیمُور اور اس کا خانوادہ اکثر موجودہ چینی ترکستان کے فرمانرواؤں کے ساتھ فرغانہ پر قبضہ کرنے کے لیے لڑتا رہا۔ دوسری باتوں سے قطع نظر فرغانہ اور چینی ترکستان کے باہمی گہرے رابطے کا ثبوت اس سے ملتا ہے کہ ان دونوں ملکوں میں مالیانہ وصول کرنے کے لیے ملک کی جو تقسیم کی گئی تھی، اس کے سب سے چھوٹے حلقے کو (جو آبادی کے لحاظ سے قدیم زمانے کے رُسْطاق سے کسی حد تک مماثل ہے) "اُورچین" کہتے تھے (بابر نامہ، طبع Beveridge، ورق ۱۳۱، ب)؛ اس کے برعکس ماوراء النّہر کے دوسرے علاقوں میں ایران کی طرح لفظ تُومان استعمال ہوتا تھا۔ تیمور کی نسل کے

ایک امیر عمر شیخ (۸۷۳ھ/۱۴۶۹ء تا ۸۹۹ھ/۱۴۹۴ء) نے فرغانہ کی آزاد اور خود مختار ریاست پر حکومت کی ۔ اس کے جانشین اور ازبکوں کے ہاتھوں فرغانہ کی فتح کا حال بمقالہ بابر [رک باں] میں آ چکا ہے ۔

بابر کے زمانے میں فرغانہ کے علاقے میں آٹھ شہر تھے (خوجند کو چھوڑ کر، اگرچہ بابر اسے بھی فرغانہ ھی میں شمار کرتا ہے) ۔ ان میں سے دو (آخسی . . . جو بصورت آخسیکث بابر کی کتابوں میں ملا ۔ اور کاسان) تو سیر دریا کے شمال میں تھے اور باقی اس کے جنوب میں ۔ بابر آخرالذکر شہروں میں سے اَنْدِجان، اوش، مَرْغِینان اور اِسْفَرہ کا حال بیان کرتا ہے لیکن خوقند کا ذکر بطور شہر کسی جگہ نہیں کیا، اگرچہ جمال القرشی (Barthold : *Turkestan*، ۱ : ۱۴۸) بتاتا ہے کہ وھاں ایک مسلمان ولی امام عبداللہ بن علی کا مزار ہے جو امام محمد الباقر کا بھائی تھا ۔ بابر نے اس کا نام خوقان لکھا ہے (محل مذکور، ورق ۲۵ الف و ۱۰۳ ب) اور بتایا ہے کہ یہ ایک ضلعے (اورچین) کا نام ہے ۔ اٹھارھویں صدی عیسوی میں (مثلاً محمد وفائی کرمینگی : تحفۃ الخانی، مخطوطۂ ایشیاٹک میوزیم، ۵۸۱ ب، ورق ۵۰ الف) یہ نام قوقان کی شکل میں مذکور ہے اور قدیم روسی کتابوں میں کوکن کی صورت میں اس کی شکل خوقند (روسی : کوکند) کہیں انیسویں صدی عیسوی میں جا کر ادبی روایات کی بدولت دوبارہ مروج ھوئی ۔ بابر کے زمانے ھی میں دارالحکومت اَنْدِجان میں ترکی زبان کو غلبہ حاصل ہو چکا تھا ۔ شہر یا بازار میں ایسا کوئی شخص نہیں تھا جو ترکی زبان نہ سمجھ سکتا ہو ۔ بابر یہاں تک کہتا ہے کہ اندجان کی بولی مشرقی ترکی ادبی زبان سے ملتی جلتی تھی جسے میر علی شیر نوائی نے تخلیق کیا تھا ۔ اس کے برعکس اس وقت تک مرغینان میں "مرغیش" یا دوسرے لفظوں میں محاورۂ زمانہ کے مطابق فارسی ھی بولی جاتی تھی ۔

فرغانہ کی پیداوار میں سے بابر مختلف اقسام کے پھلوں کی بہت تعریف کرتا ہے ۔ پھلوں کے باغوں کے علاوہ پھولوں کے باغیچے بھی تھے جو دریا کے دونوں کناروں پر اندجان سے اوش تک پھیلے ہوئے تھے ۔ اوش میں تخت سلیمان کا جو پہاڑ ہے، اس کا ذکر جمال القرشی نے بَرّاکہ اور بابر (ورق ۲ ب) نے براکوہ کے نام سے کیا ہے ۔ بابر کے ھاں اس کا کوئی ذکر نہیں ملتا کہ حضرت سلیمانؑ سے متعلق قصے اسی جگہ سے مختص تھے (وہ صرف یہی بتاتا ہے کہ اوش کے حق میں بہت سی احادیث موجود ھیں)، لیکن لوگ اس کے زمانے میں اسے ضرور ان سے مختص کر چکے ہوں گے، کیونکہ جمال القرشی کہتا ہے کہ وزیر آصف بن بَرخیا [رک باں] کا مقبرہ پہاڑ کے نزدیک ھی ہے ۔ عمر شیخ کے عہد کے آخری سالوں میں اس پہاڑ پر ایک سرخ اور سفید رنگ کی چٹان دریافت ھوئی تھی جس کے پتھروں سے چاقوؤں کے دستے اور دوسری چیزیں بنائی جاتی تھیں ۔ ان پہاڑوں پر ایک ایسا درخت بھی پایا جاتا تھا جسے تابُولْغُو (Spiraea crenata) کہتے تھے ۔ بابر کا خیال تھا (ورق ۵ الف) کہ یہ درخت اور کہیں پیدا نہیں ہوتا (درحقیقت یہ جنوبی روس میں بھی ملتا ہے) ۔ اس کی لکڑی پرندوں کے پنجرے اور ترکش بنانے میں استعمال ھوتی تھی ۔ کانوں اور کان کنی کے بارے میں ھمیں محض یہ بتایا گیا ہے کہ پہاڑوں میں فیروزہ اور لوھا پایا جاتا ہے ۔ ان دنوں اسلحہ کی صنعت اور کوئلے کی کانوں کا کوئی ذکر نہیں ملتا ۔ اس ملک کا نظام حکومت اچھا تھا اور اتنا مالیہ وصول ھو جاتا تھا جس سے تین چار ھزار آدمیوں پر مشتمل فوج بآسانی رکھی جا سکتی تھی ۔

فرغانہ دسویں صدی ھجری/سولھویں صدی

عیسوی سے اوزبک سلطنت میں شامل تھا۔ بعض اوقات اندجان کا ذکر شیبانی خاندان کے متعدد چھوٹے چھوٹے حکمرانوں میں سے کسی ایک کے صدر مقام کی حیثیت سے ملتا ہے۔ گیارھویں صدی ھجری/سترھویں صدی عیسوی میں ملک کا بڑا حصہ قرغیز سلطانوں کے قبضے میں رھا اور ملک کا نام فرغانہ کی جگہ آندجان ھو گیا۔ محمود بن ولی: بحرالاسرار (Cod. India Office، ۵۷۵، ورق ۲۰۱ ب) میں لفظ فرغانہ کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ ”الیوم بہ اندجان مشہور است“۔ اس صدی کے اواخر میں اوزبک سلطنت پر زوال آ جانے کے بعد چینی ترکستان اور زمانۂ مابعد میں تاشکنت کی طرح فرغانہ کی حکومت بھی ان متعدد خوجوں کے ھاتھ میں آ گئی جو سیر دریا کے شمال میں چادک میں رھتے تھے؛ اس مقام کا ذکر سب سے پہلے چوتھی صدی ھجری/دسویں صدی عیسوی میں ملتا ہے (المقدسی، ص ۲۶۲، ص ۶، جہاں ”چارک“ یقیناً چادک کی تحریف ہے)۔ ان خوجوں کی طاقت شاہ رخ بی نے پاش پاش کی اور وہ فرغانہ میں ایک آزاد اوزبک بادشاہت قائم کرنے میں کامیاب ھو گیا جس کا صدر مقام خوقند تھا۔ ملا نیاز محمد کے بیان کے مطابق (تاریخ شاہ رخی، طبع Pantusow، ص ۲۱) یہ واقعہ ۱۱۲۱ھ/۱۷۰۹ - ۱۷۱۰ء میں پیش آیا۔ اس سلطنت کے بارے میں جو اس وقت تک قائم رھی جب روسیوں نے ۱۸۷۶ء میں اس کا خاتمہ کر دیا [رک بہ خوقند]، معلوم ھوتا ہے کہ اس عہد میں بھی فرغانہ کا نام صرف ان لوگوں کو معلوم تھا جنھوں نے ادب کی تعلیم پائی تھی مثلاً عبدالکریم بخاری (طبع Schefer، ص ۳۴ ببعد) بتاتا ہے کہ قدیم زمانے میں (در اول) خوقند کی بادشاہت فرغانہ کے نام سے مشہور تھی۔ مؤرخ فرغانہ اور تخت سلیمان کو اس بادشاہت کا ساتواں شہر بتاتا ہے (چھے باقی شہر یہ ھیں: خُوجند، تاشکنت، خُوقند، اَنْدِجان، نَمَنگان اور مرغِیلان (مِرغِینان)؛ اس سے ظاہر ھوتا ہے کہ فرغانہ کے نام کا اطلاق زیادہ تر شہر اُوش پر ھوتا تھا۔

جب سے روسی حکومت قائم ھوئی، فرغانہ کی اقتصادی صورت حال یکسر تبدیل ھو گئی بالخصوص اس وجہ سے کہ کپاس کی کاشت کو تھوڑے ھی عرصے میں بڑی ترقی دی گئی۔ قبل ازیں ملک کی یہ حالت تھی کہ اپنی ضروریات پوری کرنے کے بعد خام روئی کی محض ایک قلیل مقدار برآمد کی جاتی تھی، جب سے کپاس کی امریکی اقسام استعمال کی جانے لگیں، اسے روسی منڈی میں بڑی اھمیت حاصل ھو گئی، تقریباً ۱۱٫۵ ملین کیلوگرام (ایک کیلوگرام = تقریباً ۲ سیر) سالانہ برآمد کی جانے لگی اور روس کے سوتی کپڑے کے کارخانوں کو جتنی روئی کی ضرورت ھوتی تھی، یہ اس کی تہائی مقدار تھی۔ کپاس کی کاشت سے ملک کو اب چار کروڑ روبل کی آمدنی ھونے لگی۔ روپے کی اس ریل پیل کی وجہ سے قدرتی طور پر تمام چیزوں کی قیمتیں چڑھ گئیں اور ایک ایسا شدید اقتصادی بحران رونما ھوا جس نے لوگوں کی اخلاقی حالت کو بری طرح متأثر کیا۔ ۱۸۹۸ء کی شورش یقیناً اسی بحران کا نتیجہ تھی۔ اھمیت کے اعتبار سے ریشم کی تجارت دوسرے درجے پر تھی۔ اس کا ازمنۂ وسطٰی کے جغرافیہ دانوں نے ذکر نہیں کیا، جس سے پتا چلتا ہے کہ اس نے فرغانہ میں اٹھارھویں صدی میں چین کے زیر اثر نشو و نما پائی، بالکل اسی طرح جیسے ایران کے زیر اثر اسے سمرقند میں فروغ حاصل ھوا تھا۔ ۱۸۸۹ء میں تقریباً ۲۴۵۰۰۰ کیلوگرام کچا ریشم برآمد کیا گیا جس کی قیمت تیس لاکھ روبل (Rouble، روسی سکہ = تقریباً ڈھائی شلنگ، رک بہ روپیہ] تھی۔ آج کل [۱۹۱۳ء میں] اس کی کل پیداوار ۴۴۴۰۰ کیلوگرام

ہے، لیکن اب قیمتیں اتنی گر گئی ہیں کہ ریشم کی صنعت سے صرف بیس لاکھ روبل کی آمدنی ہوتی ہے۔ غلّے کی پیداوار کپاس کی کاشت کی وجہ سے بہت گھٹ گئی ہے، چنانچہ ملک کو اپنی ضروریات پوری کرنے کے لیے ضلع سمرقند سے غلّہ درآمد کرنا پڑتا ہے۔ ابھی تک دوسری صنعتوں یا کانوں کو ترقی دینے یا کانوں اور کوئلے کے ذخیروں کو کام میں لانے کے سلسلے میں بہت کم کام ہوا ہے۔ ابھی تک ذرائع آمدورفت غیر تسلی بخش ہیں، اگرچہ ۱۸۹۹ء سے ملک میں اندجان تک ریل چلنے لگی ہے۔ ۱۹۱۲ء میں خوقند سے نمنگان تک بھی ایک برانچ لائن کھولی گئی ہے۔ یہاں اچھی سڑکوں کا فقدان ہے اور مضبوط پلوں کی خاص طور پر ضرورت ہے۔ سابقہ دارالحکومت خُوقند آج بھی ملک کا سب سے بڑا صنعتی اور تجارتی مرکز ہے۔ آج کل یہ ایک بڑا شہر ہے اور اس کی آبادی ۱۱۳۰۰۰ ہے۔ نَمنگان جس کا سترھویں صدی میں پہلی بار ایک گاؤں کی حیثیت سے ذکر آیا تھا، آج کل دوسرا بڑا شہر ہے اور اس کی آبادی ۷۰۰۰۰ سے زیادہ ہے۔ جدید مرغیلان کو اب سکوبلو Skobelew کہتے ہیں اسے روسیوں نے بسایا ہے۔ یہ فوجی گورنر کا صدر مقام ہے اور اس کی آبادی صرف ۱۲۰۰۰ نفوس ہے۔ یہ علاقہ نسبۃً زیادہ گنجان آباد ہے اس لیے اسے روسی نوآبادی بنانے کی طرف روسی ترکستان کے دوسرے علاقوں کی نسبت کم توجہ کی ضرورت ہے۔ فرغانہ میں ۱۷ روسی گاؤں آباد کیے گئے ہیں جن میں سے چھے خاص وادی فرغانہ میں ہیں۔ [فرغانہ اب اوزبکستان کی سوویٹ جمہوریہ میں شامل ہے جو دسمبر ۱۹۲۴ء میں قائم کی گئی تھی اور جسے ۱۹۲۵ء میں باقاعدہ تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اس جمہوریہ میں سمرقند کی ریاست کا ایک بڑا حصہ، سیر دریا کا جنوبی حصہ، مغربی فرغانہ، بخارا کے مغربی میدان قرہ قلپق کا علاقہ اور خوارزم کا اوزبک علاقہ شامل ہیں۔ جمہوریۂ اوزبکستان کا رقبہ ۴ لاکھ انچاس ہزار ۶ سو کیلومیٹر ہے اور آبادی جنوری ۱۹۶۶ء میں ۱۰۰۵۸ ملین تھی۔ دارالحکومت تاشکنت ہے اور دوسرے بڑے شہر سمرقند، اندجان اور نمنگان ہیں۔ روس میں جو روئی پیدا ہوتی ہے اس کا ۶۷ فی صد، چاول کا ۵۰ فی صد اور لوسرن گھاس کا ۹۰ فی صد اسی جمہوریہ میں کاشت کیا جاتا ہے۔ زمانۂ حال میں ریلوں اور سڑکوں کی تعمیر پر خاص توجہ کی گئی ہے۔ ایک بڑی سڑک ۱۹۳۱ء میں مکمل کی گئی تھی۔ ہوائی جہازوں سے آمد و رفت کا سلسلہ بھی قائم ہے]۔

مآخذ: (۱) چینی تاریخی بیانات: (أ) Jakinf: *Sobranie Svedienij o narodakh obitavshikh v Sredniei Azii v drevnija vremena* (سینٹ پیٹرز برگ ۱۸۵۲ء)؛ (۲) Fr. Hirth: *Zur Kulturgeschichte der Chinesen* (میونخ ۱۸۹۸ء، جدید طبع از *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*، شمارہ ۱۳۷ و ۱۳۸)؛ (۳) E. Chavannes: *Documents sur les Toukiue (Turcs) Occidentaux* (سینٹ پیٹرز برگ ۱۹۰۳ء)، ۱۴۸ ببعد؛ (۴) Hiouen-Thsang: *Mémoires sur les contrées occidentales*، مترجمۂ Stan. Julien، ۱ : ۱۶ ببعد؛ (ب) عرب بیانات: (۵) W. Barthold: *Turkestan w epokhu mongol-skago nashestvija*، ۲ : ۱۵۵ ببعد؛ (۶) C. Le Strange: *The Lands of the Eastern Caliphate*، کیمبرج ۱۹۰۵ء، ص ۴۷۷ ببعد؛ (ج) قراخانیہ سکّوں کے بارے میں: (۷) A. Markow: *Inventarnij katalog musulmanskikh monet Imperatorskago Ermitaža* (سینٹ پیٹرز برگ ۱۸۹۶ء)، ص ۱۹۸ ببعد؛ (د) اوزکند کے کھنڈر (مع تصاویر) اور کتبات مزار کے بارے میں: (۸) *Protokol Zasie-danija Turkestanskago Kružka ljubitelei arkheologii*

16 oktiabria 1897 goda؛ (۵) موجودہ حالات پر؛ (۹) ریاست فرغانہ کی اعداد و شمار کمیٹی کی مطبوعات جن میں ایک سالنامہ (*Ežegodnik Ferganskoi oblasti*، ۱۹۰۲ - ۱۹۰۴ء) کی تین جلدیں بھی شامل ہیں، ان میں سے پہلی جلد میں کسی نامعلوم شخص کا مقالہ ریشم کی تجارت پر ہے؛ (۱۰) اسی موضوع پر دیکھیے N. F. Petrowskij: *Shelkovodstvo i shelkomotanie v Srednei Azii*، سینٹ پیٹرز برگ ۱۸۷۴ء؛ (۱۱) *Materiali dlja statisticeskago opisanija Ferganskoi oblasti* (۵ حصے ۱۸۹۷ - ۱۹۱۰ء)؛ (۱۲) *Spisok naselennikh miest Ferganskoi oblasti* (Skobelew، ۱۹۰۹ء)؛ (۱۳) A. Wojejkow کا ایک لیکچر جو ۱۵ = ۱۹ نومبر اور ۲۷ نومبر = ۱۰ دسمبر ۱۹۱۲ء کو Imperial Russian Geographical Society میں دیا گیا۔

(W. BARTHOLD)

الفرغانی : ابو العبّاس احمد بن محمّد بن کثیر، قرون وسطی کا ہیئت دان، Alfraganus جو ماوراء النّہر میں بمقام فرغانہ پیدا ہوا تھا۔ اس کے نام کے متعلق اختلاف رائے ہے۔ [ابن الندیم کی] الفہرست میں صرف محمّد بن کثیر اور ابو الفرج نے صرف احمد بن کثیر لکھا ہے، ابن القفطی نے دو مختلف اشخاص محمّد اور احمد بن محمّد، باپ بیٹے کا ذکر کیا ہے، لیکن گمان غالب یہ ہے کہ ان سب سے ایک ہی شخص مراد ہے، جو خلیفہ المامون (م ۸۳۳ء) کے عہد کا ہیئت دان تھا اور ۸۶۱ء میں المتوکّل کی وفات کے وقت بھی زندہ تھا، کیونکہ ابن تغری بردی اور ابن ابی اُصَیبِعہ دونوں ایک ہی شخص احمد بن کثیر الفرغانی کا ذکر کرتے ہیں جسے خلیفہ المتوکّل نے ۲۴۷ھ/۸۶۱ء میں مقیاس النیل کی تعمیر کی نگرانی کے لیے فُسطاط [= قاہرہ] بھیجا تھا۔ اس کا شاہکار جس کا عربی متن آکسفرڈ، پیرس، قاہرہ اور پرنسٹن یونیورسٹی کے کتاب خانوں میں موجود ہے، مختلف عنوانات کا حامل ہے: جوامع علم النجوم و الحرکات السماویہ، اصول علم النجوم، المدخل إلی علم ہیئة الافلاک اور کتاب الفصول الثلاثین؛ جان إشبیلی John of Seville اور Gerard of Cremona نے اس کا لاطینی میں ترجمہ کیا تھا۔ Steinschneider کے قول کے مطابق اس کا عبرانی میں بھی ایک ترجمہ موجود ہے جو Jacob Anatoli نے کیا تھا۔ یہ برلن، آکسفرڈ، میونخ، وی آنا، وغیرہ میں موجود ہے۔ جان اشبیلی کا لاطینی ترجمہ ۱۴۹۳ء میں Ferrara میں، ۱۵۳۷ء میں Nüremberg میں اور ۱۵۴۶ء میں پیرس میں چھپا تھا۔ [Gerard of Cremona والا ترجمہ R. Campani نے شائع کیا (Cittadi Castello، ۱۹۱۰ء)]۔ یعقوب کرائیسٹمن Jacob Christmann نے یعقوب اناطولی کے عبرانی ترجمے سے بھی لاطینی میں ترجمہ کیا تھا جو ۱۵۹۰ء میں Frankfurt میں شائع ہوا تھا۔ Jacobus Golius نے اس کتاب کا عربی متن لاطینی ترجمے اور مکمل شرح کے ساتھ ۱۶۶۹ء میں ایمسٹرڈم سے بعنوان *Muhammedis fil Ketiri Ferganensis, qui vulgo Alfraganus dicitur, Elementa astronomica, Arabice et Latine* شائع کیا تھا۔ اس کتاب نے Regiomontanus سے پہلے مغرب میں تمام دوسرے عرب ہیئت دانوں کی تصنیفات سے زیادہ مقبولیت حاصل کی کیونکہ یہ خاصی مختصر تھی اور آسانی سے سمجھ میں آ سکتی تھی۔ علاوہ ازیں الفرغانی نے دو اور کتابیں اصطرلاب پر لکھیں، یعنی الکامل فی الاسطرلاب اور فی صنعة الاسطرلاب۔ یہ عربی متون اب تک برلن اور پیرس میں موجود ہیں۔ [اس کے علاوہ بھی چند اور تصانیف کے حوالے براکلمان اور کارموڈی Carmody میں مذکور ہیں]۔

مآخذ : (۱) الفہرست، ۱: ۲۷۹؛ (۲) ابن القفطی، طبع Lippert، ص ۷۸، ۲۸۶؛ (۳) ابو الفرج، طبع صالحانی، ص ۲۳۶؛ (۴) ابن ابی اُصَیْبِعَہ، طبع A. Müller، ۱: ۲۰۷؛ (۵) ابن تغری بردی، طبع Juynboll، ۱: ۷۴۲؛ (۶) M. Steinschneider : *Die europäischen Übersetzungen aus dem Arabischen bis Mitte des XVII Jahrh.*، در *SBAK, Wien, Phil-hist Klasse*، ۱۴۹ : ۲۲، ۴۴؛ (۷) براکلمان : *GAL*، ۱ : ۲۲۱، [تکملہ، ۱ : ۳۹۲ تا ۳۹۳]؛ (۸) Suter : *Abhandlungen zur Gesch. der mathem Wissensch*، ۱۰ : ۱۸ و ۱۴ : ۱۶۰؛ [(۹) Sarton : *Introduction*، ۱ : ۵۶۷؛ (۱۰) P. Duhem : *Système du monde*، ۲ : ۲۰۴ تا ۲۱۴؛ (۱۱) F. J. Carmody : *Arbic astronomical and astrological sciences in Latin translation*، برکلے ۱۹۵۶ء، ص ۱۱۳ تا ۱۱۶]۔

(H. SUTER)

* **الفرغانی :** دسویں صدی عیسوی کے دو مؤرخوں ابو محمّد عبداللّٰہ بن احمد بن جعفر (۲۸۲ھ/۸۹۵-۸۹۶ء تا ۳۶۲ھ/۹۷۲-۹۷۳ء) اور اس کے بیٹے ابو منصور احمد بن عبداللّٰہ (۳۲۷ھ/۹۳۹ء تا ۳۹۸ھ/۱۰۰۷ء) کا نام، عبداللّٰہ کے جدّ اعلٰی کو فرغانہ سے عراق لایا گیا تھا جہاں وہ المعتصم کے زمانے میں مشرف بہ اسلام ہوا۔ خود عبداللّٰہ نامور اور شہرہ آفاق مؤرّخ امام ابو جعفر محمّد بن جریر الطبری کا شاگرد تھا اور اس نے استاد کی تصانیف کی روایت و اشاعت کی۔ اس نے فوج میں بھی اعلٰی مرتبہ حاصل کیا پھر وہ مصر چلا گیا اور وہاں اس کے ہاں بیٹا پیدا ہوا اور وہ اپنے خاندان سمیت وہیں رہ گیا۔ اس نے الطبری کی تاریخ کا ایک تتمہ لکھا، جس کا عنوان الصّلہ یا المُذَیَّل تھا۔ اس کے بیٹے نے ایک تتمّۂ مزید صِلَةُ الصّلة کے نام سے لکھا۔ ان دونوں کتابوں کا پتا صرف دوسرے مؤرّخوں کی تصانیف میں اقتباسات سے ملتا ہے۔ اگرچہ یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ وہ ورق بردی جس میں المقتدر کے عہد کی ایک جنگ کا حال درج تھا، شاید صلۃ ھی سے لیا گیا تھا۔ یہ دونوں کتابیں غالبًا اس سے کہیں زیادہ استعمال کی جاتی تھیں جتنا کہ ان حوالوں سے معلوم ہوتا ہے جو ان کے نام سے دیے گئے ہیں۔ فرغانی الاصغر نے کافور الاِخْشِیْدی اور فاطمی خلیفہ العزیز کی سیرتیں بھی لکھی تھیں۔ بدقسمتی سے یہ دونوں کتابیں فاطمی خلفا کے زمانے کی دیگر بیشتر تصانیف کی طرح ضائع ہوگئیں۔

مآخذ : (۱) تاریخ بغداد، ۹ : ۳۸۹؛ (۲) تاریخ دمشق، ۷ : ۲۷۷؛ (۳) یاقوت : اُدباء، ۱ : ۱۶۱ ببعد؛ (۴) الصَّفَدی : الوافی، بذیل مادّۂ احمد (جس نے یاقوت کا تتبع کیا ہے)؛ (۵) الطبری کا مقدمہ، ص ۲۰؛ (۶) R. Guest، در *A volume of oriental studies presented to E. G. Browne*، کیمبرج ۱۹۲۲ء، ص ۱۷۳؛ (۷) F. Rosenthal : *A History of Muslim historiography*، لائیڈن ۱۹۵۲ء، ص ۷۳؛ (۸) N. Abbott : *Studies in Arabic Literary Papyri*، ج ۱، شکاگو ۱۹۵۷ء، ص ۱۰۹ ببعد۔

(F. ROSENTHAL)

* **فُرْفُورِیُوس :** (= فُرفیریُوس؛ فرفریوس) یعنی Πορφύριος، Porphyry (زمانۂ حیات ۲۳۴ - ۳۰۵ء) صور کا رہنے والا کاتب، سوانح نگار، فلاطینوس کی کتابوں کا مؤلف اور نوفلاطونی فلسفے کا بانی ہونے کی وجہ سے ممتاز ہے۔ عربی میں فلسفے کے نصاب تعلیم کا دار و مدار اسی کی کتابوں پر ہے۔ فرفوریوس کے زمانے سے ارسطو کی امالی قدیم نوفلاطونی مکاتب فکر کے ہاں شامل درس رہی تھی۔ فلسفے کی تعلیم کا آغاز مقولات ارسطو (Categories) سے ہوتا تھا۔ فرفوریوس نے خود بھی

ارسطو اور فلاطینوس کی کتابوں کی شرحیں لکھی تھیں ۔ یہ شروح اپنی اصلی صورت یا تھوڑے سے رد و بدل کے ساتھ عربوں تک پہنچیں ۔ ممکن ہے کہ اس کا یہ عقیدہ کہ افلاطون اور ارسطو کے افکار میں بنیادی طور پر یگانگت پائی جاتی ہے الفارابی [رک بآں] یا ابن سینا [رک بآں] ایسے مسلم حکما کے نزدیک کچھ اہمیت رکھتا ہو ۔ فرفوریوس نے افلاطون اور ارسطو کے افکار کی مماثلت پر ایک کتاب سات اجزا میں لکھی تھی جو اب مفقود ہے : Περὶ τοῦ μίαν εἶναι τὴν Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους αἵρεσιν (Suida, s. v. Πορφύριος) اس کی بیشتر یونانی تصانیف دستبرد زمانہ کی نذر ہو چکی ہیں ۔ R. Beutler نے فرفوریوس کی زندگی اور اس کی کثیر تصانیف کا محتاط اور طویل جائزہ لیا ہے جو Pauly-Wissowa, Kroll، ج ۴۳، ۱۹۵۳ء، عمود ۲۷۵ تا ۳۱۳ پر موجود ہے ۔ اس کے علاوہ G. Bidez : Vie de Porphyre le philosophe néoplatonicien، گینٹ لائپزگ ۱۹۱۳ء، طبع دوم Hildesheim ۱۹۶۴ء اور E. Zeller : Philosophie der Griechen، ۳/۲، بار چہارم، ص ۶۹۳ ببعد کا مطالعہ ناگزیر ہے ۔ اس کے شاندار سوانحی خاکے کے لیے دیکھیے R. Harder : Kleine Schriften، میونخ ۱۹۶۰ء، ص ۲۶۰ ببعد ۔

فرفوریوس کی تصانیف کا سرسری ذکر ابن الندیم کی الفہرست، ص ۲۵۳ پر ملتا ہے (مطبوعۂ قاہرہ، ص ۳۵۴)؛ نیز دیکھیے (۱) ابن القفطی : تاریخ الحکماء، ص ۲۵۶، طبع لیپرٹ؛ (۲) Bidez : کتاب مذکور، ص ۵۴ ببعد؛ (۳) F. Rosenthal : Isḥāk b. Ḥunayn's Tarīkh al-aṭibbā، در Oriens، ۷ (۱۹۵۴ء)، ص ۶۹ تا ۷۹ اور F. Gabrieli : Plotino e Porfirio in un eresiografo musulmano، در La Parola del Passato، ۱ (۱۹۴۶ء)، ص ۳۳۸ ببعد ۔

(۱) فرفوریوس کی بچی کھچی یونانی تصانیف میں سے ایک کتاب کا عربی ترجمہ آج بھی محفوظ ہے، جس کا نام ایساغوجی [رک بآں] ہے (دیکھیے Commentaria in Aristotelem Graeca، ۴ : ۱) ۔ یہ منطق کا ابتدائی رسالہ ہے ۔ یونانی اور لاطینی زبانوں کی طرح یہ کتاب عالم اسلام میں بھی بے حد مقبول ہوئی ہے [اور دینی مدارس کے نصاب میں شامل ہے] (دیکھیے W. M. Kneale : The Development of Logic، آکسفرڈ ۱۹۶۲ء، ص ۱۸۷ ببعد) ۔ ایساغوجی کا مترجم عثمان الدمشقی ہے (اس کا زمانہ ۹۰۰ء کے لگ بھگ ہے) ۔ یہ کتاب ۱۹۵۲ء میں قاہرہ سے دو بار احمد فؤاد الأہوانی اور عبدالرحمٰن بدوی کے اہتمام سے شائع ہوئی تھی (منطق ارسطو، ص ۱۰۲۱ تا ۱۰۶۸) ۔ ان میں وہ تصحیحات بھی موجود ہیں جو S. M. Stern نے ابن الطیب کی شرح ایساغوجی کے تذکرے کے ضمن میں BSOAS، ج ۱۹ (۱۹۵۷ء)، ص ۴۱۹ ببعد پر شائع کرائی تھیں ۔ تمام عرب حکما الکندی [رک بآں] کی تصنیف الفلسفۃ الأولیٰ کے زمانے سے ایساغوجی سے آشنا تھے ۔ ابن سینا نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا وہ الشفاء (al-Shifā', La Logique, I. L'Isagoge)، طبع ڈاکٹر ابراہیم مدکور وغیرہ، قاہرہ ۱۹۵۲ء میں موجود ہے ۔ ابن سینا کے معاصر ابن الطیب (۴۳۴ھ/۱۰۴۳ء) نے فرفوریوس کی ایساغوجی کی شرح لکھی تھی، جس کا مخطوطہ کتاب خانۂ باڈلین، Marsh، عدد ۲۸ میں محفوظ ہے ۔ ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی میں الأبہری نے جو شرح لکھی (دیکھیے براکلمان، ج ۱، بار دوم، ص ۶۰۹ و تکملہ، ۱ : ۸۴۱) وہ بعد کی صدیوں میں بے حد مقبول ہوئی ۔ الأبہری کی شرح کی اتنی شرحیں لکھی گئیں کہ اس نے اس کتاب کی جگہ لے لی ۔

(۲) ارسطو [رک بہ ارسطوطالیس] کی کتابوں کی شرحیں: (الف) ابن الندیم کی الفہرست، ص ۲۵۲ س ۲ پر نیقوماخس کی کتاب الاخلاق کی شرح کا ذکر ہے جو بارہ مقالات پر مشتمل تھی (اس کا ترجمہ حنین بن اسحٰق نے کیا تھا) ۔ یونانی روایات میں اس نام کی کتاب کا پتا نہیں چلتا، لیکن یہ شرح عرب مصنفین کے زیر استعمال رہی ہے ۔ مثال کے طور پر الفارابی [رک باں] افلاطون اور ارسطو کے افکار کی تطبیق کے ضمن میں ایک مقالے "الجمع بین رای الحکیمین افلاطون و ارسطو" (طبع Dieterici، ص ۱۷ و طبع Nader، ص ۹۵، ۱۷) میں اس کتاب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے "جیسا کہ فرفوریوس اور زمانۂ مابعد کے بہت سے شارحین فرماتے ہیں" ۔ ہم اس امر کا فیصلہ نہیں کر سکتے کہ فرفوریوس نے اس کتاب سے استفادہ کیا تھا یا نہیں، لیکن گمان غالب یہی ہے کہ وہ اس کتاب سے ضرور مستفید ہوا ہوگا ۔ ابوالحسن محمد العامری (م ۳۸۲ھ/۹۹۲ء) اپنی دلچسپ اخلاقی کتاب فی السعادۃ والاسعاد (طبع M. Minovi، Wiesbaden، ۱۹۵۷ - ۱۹۵۸ء) میں چار بار فرفوریوس کا ذکر کرتا ہے ۔ کتاب مذکور کے ص ۵۳ پر وہ ارسطو کے نظریۂ انبساط پر بحث کرتے ہوئے فرفوریوس کی شرح کا ذکر کرتا ہے ۔ سرور کی تعریف (ص ۵) کے بیان میں وہ فرفوریوس کا ہمنوا ہے ۔ دیگر حوالے ص ۱۹۲، ۳۵۳ پر پائے جاتے ہیں ۔ اس کتاب سے فرفوریوس کی شرح اور اس کی دیگر اخلاقی کتابوں سے بہت کچھ اخذ و استفادہ ہو سکتا ہے ۔ مسکویہ کی تہذیب الاخلاق [رک باں] کے باب سوم میں مذکور ہے کہ فرفوریوس ارسطو کے اخلاق نظریات کا شارح تھا ۔ علاوہ ازیں رسالۂ مذکورہ کے تیسرے سے لے کر پانچویں باب میں نیقوماخسی اخلاقیات کی ایک نوفلاطونی شرح کے اقتباسات ملتے ہیں ۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ شرح فرفوریوس ہی کی ہوگی (دیکھیے R. Walzer: *Greek into Arabic*، آکسفرڈ ۱۹۶۲ء، ص ۲۲۴ ببعد) ۔ ہو سکتا ہے کہ علم الاخلاق کا یونانی رسالہ جو نیقولاؤس لاذقی سے حتمی طور پر منسوب ہے اور جس پر M. C. Lyons نے *Oriens*، ج ۱۳ و ۱۴ (۱۹۶۰ - ۱۹۶۱ء)، ص ۳۴ پر بحث کی ہے، فرفوریوس کی شرح سے متعلق ہو، یقیناً یہ نظریہ قابل غور ہے؛ (ب) فرفوریوس کی دوسری کتاب، ارسطو کی طبیعیات (چہار حصہ) کی شرح (مترجمۂ Basil) ہے ۔ اس کا ذکر [ابوبکر] محمد بن زکریا الرازی [رک باں] کی *Opera philosophica*، ۱ : ۱۲۱ (طبع P. Kraus، قاہرہ ۱۹۳۹ء) میں ملتا ہے؛ (ج) یہ امر قرین قیاس ہے کہ الفارابی نے فرفوریوس کی شرح Περὶ ἑρμηνείας سے استفادہ کیا ہو ۔ اس شرح (طبع W. Kutsch-Stanley Marrow، بیروت ۱۹۶۰ء) اور بوطیس، امونیوس اور اصطفن کی شروح کے تقابلی مطالعے سے دلچسپ نتائج برآمد ہو سکتے ہیں ۔

(۳) اخبار الفلاسفہ: چار مقالات پر مشتمل ہے (اس کے یونانی زبان میں بچے کھچے اجزا A. Nauck نے تصحیح کے بعد شائع کرائے ہیں دیکھیے *Porphyrii Opuscula*، لائپزگ ۱۸۸۶ء، ص ۳ تا ۵۲) ۔ یہ کتاب سریانی (الفہرست، ص ۲۴۵ س ۱۲ = طبع قاہرہ، ص ۳۵۵) اور عربی میں تھی (الفہرست، ص ۲۴۵) ۔ الفہرست میں دو کتابوں کے ترجمے کا ذکر ہے جن کا مترجم ابوالخیر الحسن بن سوار تھا ۔ حیات فیثاغورس Life of Pythagoras (Nauck، ص ۱۱ تا ۵۲) کا عربی متن ابن ابی اصیبعہ: عیون الانباء، طبع Mueller، ص ۳۸، ۱۴ میں موجود ہے ۔ اس پر بحث کے لیے دیکھیے F. Rosenthal: *Arabische Nachrichten ueber Zeno den Eleaten*، در

Orientalia، ج ۶ (۱۹۳۷ء)، ص ۴۲ بعد؛ فرفوریوس نے سولن Solon کی سرگزشت حیات بھی لکھی تھی۔ روزنتال نے اس کی ایک فصل المبشر کی کتاب سے لے کر تصحیح کے بعد شائع کر دی ہے (کتاب مذکور، ص ۴۰ بعد)۔ اس نے ایلیا کے زینو کی غیر معروف سوانح بھی شائع کرائی ہے (کتاب مذکور، ص ۳۰ ببعد)۔ بہت ممکن ہے کہ یہ کتاب فرفوریوس کی تصنیف سے ماخوذ ہو۔ البیرونی نے کتاب الہند (طبع زخاؤ، ص ۲۱ تا ۴۳) میں اس کتاب کا حوالہ دیا ہے۔ R. Beutler (کتاب مذکور، ص ۲۸۷) نے عربی ترجمے کا ذکر نہیں کیا۔

(۴) نام نہاد اِلٰہیات ارسطو [رک بہ ارسطو طالیس اور الشیخ الیونانی] کی فلاطینوس کے قلم سے اجمالی تفسیر (۴ : ۳، ۴، ۷، ۸ و ۵ : ۱، ۲، ۸ و ۶ : ۷)، جو کہ منتظم طریقے پر مرتب ہے، عربی میں فرفوریوس الصوری کی تشریح (تفسیر) کے نام سے معروف ہے۔ مقالہ نگار کے خیال میں یہ شرح کسی نہ کسی طرح فرفوریوس کی تشریحات کتب تسعۃ (Enneads – ὑπομνήματα اور κεφάλαια سے متعلق ہوں گی، جس کا ذکر وہ فلاطینوس کی سوانح کی فصل ۲۶ (۱ : ۲۹ ببعد) میں کرتا ہے۔ G. Lewis کے قلم سے کتاب کا انگریزی ترجمہ، جس میں فلاطینوس کی ترتیب کی پیروی کی گئی ہے، فلاطینوس کی کتب کے یادگار تنقیدی ایڈیشن کی دوسری جلد میں موجود ہے جسے H.-R. Schwyzer نے ۱۹۵۹ء میں پیرس۔ برسلز سے تصحیح اور ترتیب کے بعد شائع کیا تھا، دیکھیے بالخصوص ص ۲۶ ببعد۔ بہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ Epistula de Scientia Divina (دیکھیے P. Kraus : Plotin chez les Arabes، در BIE، ۲۳ (۱۹۴۱ء) : ۲۶۳ ببعد) جس میں کتاب تسعۃ کی فصول ۵ : ۳، ۴، ۵، ۹ کے اقتباسات درج ہیں (G. Lewis کے قلم سے ان فصول کا ترجمہ اسی جلد میں شامل ہے)، اسی کتاب سے ماخوذ ہیں، لیکن اس امکان کو نظرانداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔

(۵) کتاب الروح کے ایک جز کو W. Kutsch S. J. نے جرمن ترجمے کے ساتھ شائع کرایا ہے۔ یہ ترجمہ بعنوان *Ein arabisches Bruchstueck aus Porphyrios (?) Περὶ ψυχῆς Und die Frage des Verfassers der Theologie des Aristoteles*، در *Mélanges de l'Université St. Joseph*، ۳۱ (۱۹۵۴) : ۲۶۵ ببعد پر شائع ہوا؛ دیکھیے S. M. Stern : *Ibn Hasday's Neoplatonist*، در *Oriens*، ۱۳ و ۱۴ (۱۹۶۰ - ۱۹۶۱ء) : ۹۲، شمارہ ۱؛ P. Merlan : *Monopsychism, Mysticism, metaconsciousness*، ہیگ ۱۹۶۳ء، ص ۲۵ بعد۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابن سینا نے الشفاء، ۵ : ۶ (طبع فضل الرحمٰن، ص ۲۴۰ س ۳ ببعد؛ طبع Bakoš، ص ۲۳۶) اور الاشارات (طبع Forget، ص ۱۸۰) میں فرفوریوس کے نظریۂ "Unio mystica" پر اظہار عدم اطمینان کرتے ہوئے اس رسالے کو مدنظر رکھا ہے یا Ἀφορμαὶ πρὸς τὰ νοητά اس کے پیش نظر رہی ہے (جس کا حوالہ الاشارات میں رسالۃ فی العقل و المعقول کے نام سے ملتا ہے (دیکھیے فضل الرحمٰن : *Prophecy in Islam*، لنڈن ۱۹۵۸ء، ص ۱۵ بعد)۔ فرفوریوس نے علت کثرت کی جو تشریح کی ہے، اس کی بنا پر ابن رشد نے تہافۃ التہافت، طبع Bouyges، ص ۲۵۰، س ۱۰ ببعد (دیکھیے van den Bergh : *Incoherence*، ۱ : ۱۵۴ و ۲ : ۱۰۰) میں اسے زیادہ دقیق النظر فلسفی نہ ہونے کا طعنہ دیا ہے۔ اس بارے میں فرفوریوس کے نظریۂ مادہ کا رد ارسطو کی تلخیص مابعد الطبیعیات میں ملتا ہے (ادین، ص ۷۴)، دیکھیے S. van den Bergh : *Die Epitome der Meta-*

physik des Averroes، لائیڈن ۱۹۲۴ء، ص ۶۳، ۲۰۱۔

(۶) مکتوب بنام انابو (Letter to Anebo، یونانی اور اطالوی اجزا کا نیا ایڈیشن، طبع A. R. Sodano، ۱۹۵۸ء میں نیپلز سے شائع ہوا)۔ اس کا ذکر المسعودی نے کتاب التنبیه والاشراف، ص ۱۶۲، فرانسیسی ترجمه از Carra de Vaux، ص ۲۲۲) کیا ہے۔ الشهرستانی نے کتاب الملل والنحل، طبع Cureton، ص ۳۴۵ – ۳۴۷ تا ۳۴۸ پر اس کتاب کا ایک طویل اقتباس دیا ہے؛ Th. Haarbruecker کا جرمن ترجمه Religionspartheien، Halle ۱۸۵۰ – ۱۸۵۱ء، ۲ : ۲۰۸ ببعد؛ F. Gabrieli کا اطالوی ترجمه La parola del passato، ۱۹۴۶ء، ۱ : ۳۴۴ ببعد۔ محمد زکریا الرازی نے اس کتاب کا رد لکھا تھا، دیکھیے پال کراؤس : جابر بن حیان، دوم، در MIE، (۱۹۴۲ء) ۴۵ : ۱۲۸، حاشیه ۵۔ Sodano نے ان عبارتوں کا ذکر ہی نہیں کیا۔

(۷) جابر بن حیان سے منسوب کتاب، جامع الکیمیاء، میں فرفوریوس کی ایک فرضی کتاب کا ذکر آتا ہے جس کا نام کتاب التخلیق ہے۔ اس کتاب میں مصنوعی انسانوں کی پیدائش کو شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا گیا تھا، لیکن اس کا ذکر فرفوریوس کی تصانیف کی عربی یا یونانی فہارس میں نہیں ملتا۔ اس کا حال پال کراؤس نے لکھا ہے، کتاب مذکور، ص ۱۱۴ ببعد، ص ۱۲۲، حاشیه ۴؛ دیکھیے E. R. Dodds : The Greeks and the Irrational، Los Angeles ۱۹۵۱ء، ص ۲۹۵۔

مآخذ : متن مقاله میں مذکور ہیں۔

(R. Walzer)

* **فَرْق :** رک به فصل۔

⊗ **فِرَق :** (ج ـ فرقه : اسلام میں فرقوں کی بحث) رک به فرقه۔

⊗ **اَلْفُرْقَان :** (ع)، بمعنی دلیل؛ برهان؛ دو چیزوں کو الگ الگ کرنے والا۔ قرآن مجید کو دو وجه سے اَلْفُرْقَان کہا گیا ہے، ایک تو حق و باطل کو الگ الگ کرنے والے پیغام حق کی حیثیت سے، دوسرے متفرق حصوں میں نازل ہونے کی وجه سے (دیکھیے لسان العرب، بذیل مادۂ فرق؛ الکشاف، ۳ : ۲۶۲)۔ قرآن مجید کی ایک مکی سورت کا نام، عدد تلاوت ۲۵، عدد نزول ۴۲؛ اس سورت میں چھے رکوع اور ۷۷ آیات ہیں (الاتقان، ص ۱۱)؛ الزمخشری (الکشاف، ۳ : ۲۶۲) نے لکھا ہے که اس سورت میں تین آیات (۶۸، ۶۹، ۷۰) مدنی ہیں باقی تمام سورت مکی ہے؛ القرطبی (الجامع لاحکام القرآن، ۱۳ : ۱) کے مطابق جمہور علما کے نزدیک اس سورت کی تمام آیات مکی ہیں، البته حضرت ابن عباسؓ اور قتادہؒ کے نزدیک اس کی تین مذکورہ آیات مدنی ہیں باقی سب مکی ہیں۔ القرطبی نے بیان کیا ہے که اس سورت کے اہم مقاصد اللہ تعالٰی کی عظمت و جلالت، قرآن مجید کا موقف و مقام، کفار کے سوالات کے جوابات اور نبوت محمدی کے بارے میں ان کے الزامات اور طعنوں کا رد پیش کرتا ہے (الجامع لاحکام القرآن، ۱۳ : ۱)۔

ما قبل کی سورت کے ساتھ اس کا ربط اور مناسبت مفسرین نے یه بیان کی ہے که پچھلی سورت کے اختتام پر یه بیان کیا گیا ہے که اللہ تعالٰی کائنات ارض و سما کا مالک و متصرف ہے اور حکمت و مصلحت کے مطابق اس کا نظام احسن طریق سے چلا رہا ہے۔ وہی ذات پاک اس کائنات سے متمتع ہونے والے انسانوں کا قیامت کے دن حساب بھی لے گی۔ اب اس سورت کا آغاز بھی اللہ جل شانه کی عظمت اور کبریائی کے ساتھ اپنے بندوں پر احسان عمیم کے ذکر سے ہو رہا ہے۔ اسی طرح گزشته سورت کے آخر میں رسول اللہ صلی اللہ علیه وآله وسلم پر ایمان لانے والے

صحابۂ کرام رض کا ذکر ہے ۔ [ان کے بارے میں پیغمبر صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو ہدایات دی گئی ہیں، ساتھ ہی صحابہ رض کو بھی آداب کی تلقین کرتے ہوے اس امر کی تاکید کی گئی ہے کہ وہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حکم عدولی سے بچتے رہیں تاکہ عذاب الٰہی سے بچ سکیں] ۔ اب اس سورت کا آغاز بھی آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی مدح اور آپ ؐ پر کتاب ہدایت نازل کرنے کے ذکر سے ہو رہا ہے؛ اس کے علاوہ دونوں سورتوں کے مضامین میں بھی گہری مطابقت و مشابہت پائی جاتی ہے (تفسیر المراغی، ۱۸ : ۱۳۵) ۔

سورۃ الفرقان کا مجموعی تاثر یہ ہے کہ اس میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو منصب رسالت ادا کرتے وقت کفر اور باطل کی طاقتوں کی جانب سے جو مشکلات اور تکالیف پیش آرہی تھیں، ان پر آپ ؐ کو تسلی دی گئی ہے اور آپ ؐ کے معترضین اور مخالفین کو مسکت جوابات دے کر انھیں انجام بد سے ڈرایا گیا ہے (فی ظلال القرآن، ۱۹ : ۶ ببعد) ۔ سب سے پہلے اللہ کی عظمت و کبریائی، اس کی وحدانیت اور وحی و نبوت کے اسباب کے ساتھ حشر و نشر اور مکذّبین کے انجام بد کو ثابت کیا گیا کہ یہ حق کو جھٹلانے والے کتاب اللہ اور اور نبوت محمدؐ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں جو شبہہ کرتے ہیں وہ ان کی اپنی ٹیڑھی عقل کا نتیجہ ہے ۔ اس کے بعد انبیاے سابقین میں سے حضرت موسٰی ؑ اور فرعون، حضرت نوح ؑ اور ان کی قوم، حضرت ہود ؑ اور قوم عاد، حضرت صالح ؑ اور قوم ثمود اور اصحاب الرّس کے قصص و واقعات بیان کرکے حق کو جھٹلانے والوں کے انجام بد سے آگاہ کیا؛ پھر اللہ تعالٰی کے انعامات بصورت عجائب کائنات، مثلاً دن رات کے اختلاف، ہواؤں، سمندر اور بروج سماوی وغیرہ کا ذکر کرکے بندوں کو اللہ کا شکر بجا لانے کی ترغیب دلائی گئی ہے اور سب سے آخر میں عباد الرحمٰن (رحمٰن کے بندوں) کے اخلاق حسنہ بیان کرکے آداب زندگی کے اصول سمجھائے گئے ہیں (تفسیر المراغی، ۱۹ : ۴۳؛ روح المعانی، ۱۸ : ۲۳۰) ۔

قاضی ابوبکر ابن العربی نے سورۃ الفرقان کی گیارہ آیات (۷، ۴۷، ۴۸، ۵۴، ۵۸، ۶۲، ۶۳، ۶۷، ۷۲، ۷۳، ۷۴) سے اٹھائیس فقہی مسائل اور شرعی احکام کا استنباط کیا ہے (احکام القرآن، ص ۱۴۰۲ تا ۱۴۲۲) ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے منقول ہے کہ جس شخص نے سورۃ الفرقان کی تلاوت کی وہ قیامت کے دن اللہ کے حضور میں اس حال میں پیش ہوگا کہ روز جزا پر اس کا غیر متزلزل ایمان ہوگا اور ہر صورت میں جنّت میں داخل کیا جائے گا (الکشاف، ۳ : ۲۹۸؛ البیضاوی، ۲ : ۴۷) ۔

مآخذ : (۱) لسان العرب، بذیل مادۂ فرق؛ (۲) راغب : مفردات القرآن، قاہرہ ۱۳۰۶ھ؛ (۳) السیوطی : الاتقان، قاہرہ ۱۹۵۱ء؛ (۴) البیضاوی : انوار التنزیل و اسرار التأویل؛ (۵) الزمخشری : الکشاف، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۶) المراغی : تفسیر المراغی، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۷) سید قطب : فی ظلال القرآن، بار اوّل، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۸) الآلوسی : روح المعانی، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۹) القرطبی : الجامع لاحکام القرآن، قاہرہ ۱۹۳۳ء؛ (۱۰) ابن العربی : احکام القرآن، قاہرہ ۱۹۵۸ء؛ [(۱۱) تفسیر مواہب الرحمٰن، بذیل سورۃ الفرقان] ۔

(ظہور احمد اظہر)

اَلْفَرْقَدان : (ع؛ فَرْقَد کا تثنیہ) لفظی معنی ٭ دو بچھیرے [یہاں مراد ہے دو ستارے جو قطب کے قریب پائے جاتے ہیں اور کبھی غروب نہیں ہوتے ۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ جدی کے گرد گھومتے رہتے ہیں ۔ ان کے بارے میں یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ وہ بنات نعش الصغرٰی میں دو روشن

ستارے ہیں، مسافر بر و بحر میں رات کے وقت ان سے راہ پاتے ہیں (لسان العرب اور تاج العروس، بذیل مادۂ فرقد)] ۔ عرب، اس نام سے صورت فلکی الدُّبّ الاَصغر کے دو روشن ستاروں B اور Y کو موسوم کرتے ہیں ۔ وہ B کو اَنْوَرُ الْفَرْقَدَیْن (دونوں فرقدوں میں زیادہ روشن) اور Y کو اَخْفَی الْفَرْقَدَیْن (دونوں فرقدوں میں زیادہ مدھم) کہتے ہیں ۔ [نیز رک بہ علم نجوم] ۔

مآخذ : [(۱) لسان العرب؛ (۲) تاج العروس؛ (۳) Lane (عربی انگریزی لغات)]؛ (۴) القزوینی : عجائب، طبع Wüstenfeld، ۱ : ۲۹؛ (۵) L. Ideler : *Untersuchungen über den Ursprung u. die Bedeutung der Sternnamen*، برلن ۱۸۰۹ء، ص ۳، ۱۲ ۔

(H. SUTER)

* ⊗ **فِرْقَه** : (ع؛ جمع فِرَق)، اسلامی فرقوں کی ابتدائی تاریخ (تا ۳۵ھ) : اسلام کی یہ خصوصیت ہے (اور بلاشبہہ مشرق وسطٰی میں عیسائیت کی بھی) کہ اس کا سیاسیات کے ساتھ گہرا تعلق رہا ہے ۔ رسول اکرم صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم جس طرح ایک دینی پیشوا تھے، اسی طرح ایک سیاسی رہنما بھی تھے ۔ اس لیے یہ امر تعجب انگیز نہیں کہ اسلامی فرقوں کی ابتدائی تاریخ میں علم دین سیاسیات [سیاسی واقعات] سے مخلوط ہے ۔ [اسلام کے بارے میں حقیقت یہ ہے کہ اس میں دین اور دنیا دو الگ الگ سلسلہ ہائے عمل نہیں ۔ اسلام کُلّ زندگی کا نام ہے، اس لیے اس کے ایک جزُ کو دوسرے جز سے جدا نہیں کیا جا سکتا، چنانچہ جب سیاست کا ذکر یا عمل ہو تو یہ دین ہی کا ایک عمل ہوتا ہے، سیاست کے لیے دین کا جز ہونا ضروری ہے ۔ یہ دین کا ایک مستقل شعبہ تو ہو سکتا ہے، لیکن اس سے الگ کوئی عمل نہیں، گویا سیاست دین میں شامل ہے اور دین کا ایک وظیفہ سیاسی اور دنیوی زندگی کو منظم کرنا بھی ہے ۔ اسلام کا نظریۂ دین و سیاست یہی ہے] ۔

اسلام میں فرقوں کی ابتدا کا سلسلہ اکثر مؤرّخین حضرت علیؓ اور حضرت امیر معاویہؓ کے درمیان جنگ صِفّین سے کرتے ہیں، مگر الاشعری (مقالات الاسلامیین، طبع Ritter، استانبول ۱۹۲۹ء، ۱ : ۲ ببعد) اسے زیادہ تفصیل سے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں : سب سے پہلا اختلاف جو اسلام میں رونما ہوا وہ رسول اکرم صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی وفات کے بعد امامت و [خلافت] سے متعلق تھا ۔ پھر وہ حالات بیان کرتے ہیں جن میں انصار نے اپنا امیدوار پیش کیا، لیکن بالآخر حضرت ابوبکرؓ کو تسلیم کرنے پر رضامند ہو گئے ۔ اس کے بعد وہ دیگر اختلافات کا ذکر کرتے ہیں (مثلاً وہ واقعات جو حضرت عثمانؓ کی شہادت سے متعلق ہیں) ۔

حضرت علیؓ کے انتخاب اور ان سے حضرت طلحہؓ اور حضرت الزبیرؓ کے معاملے سے متعلق جملہ امور کو بیان کرنے کے بعد الاشعری معرکۂ صفّین اور اس کے نتائج کی مفصل کیفیت بیان کرتے ہیں ۔

الخوارج : ان لوگوں میں جنھوں نے جنگ صفّین میں حضرت علیؓ کا ساتھ دیا، ایک گروہ وہ تھا جس نے بعد میں ان سے بغاوت کی (خَرَجُوْا عَلَیْه) اور انھیں چھوڑ کر چلا گیا ۔ اس علٰحدگی کی بنا پر وہ الخوارج [رک بہ خارجی] کے نام سے موسوم ہوئے ۔ انھیں حَرُوریّہ بھی کہا جاتا ہے کیونکہ وہ شروع میں ایک مقام حروراء [رک بآں] کو چلے گئے تھے ۔ ان کا ایک اور نام "مُحَکِّمہ" بھی ہے یعنی وہ لوگ جو تحکیم پر زور دیتے تھے ۔ ان کا استدلال اس قرآنی آیت پر تھا : اِنِ الْحُکْمُ اِلَّا لِلّٰهِ (٦ [الانعام] : ۵۷؛ ۱۲ [یوسف] : ۴۰)، یعنی حکم صرف اللہ کا منصب ہے ۔ خوارج اپنے عمل کو اسی عقیدے کی

بنا بر حق بجانب سمجھتے تھے ۔

ان کی ایک بڑی تعداد معرکۂ نہروان (۳۸ھ/ ۶۵۸ء) میں قتل ہوگئی، لیکن اسی زمانے میں اور اس کے بعد دوسرے لوگوں نے خروج کیا جن کے خیالات بھی ویسے ھی تھے اور وہ بھی اسی طرح خلفا کے خلاف بغاوت کرتے تھے ۔ علم دین کے اعتبار سے ان میں سے اہم ترین نافع بن الْاَزْرَق، زیاد بن الاَصْفَر، عبداللہ بن اباض اور ابو بَیْہس [رک باں] تھے ۔ ۶۴ھ/۶۸۲ء میں یہ چاروں یزید بن معاویہؓ کی وفات اور عامل عبیداللہ بن زیاد کے فرار کے بعد بصرے میں نمودار ہوے ۔ وہ ان چار فرقوں کے جو ان کے نام سے موسوم ھیں، یعنی الاَزَارِقَہ، الصُّفْرِیَّہ، الاِبَاضِیَّہ اور البیہسیہ کے رہنما تصور کیے جاتے ھیں ۔ دوسرے مشہور فرقے النجدات اور العجاردہ تھے، ان میں سے النجدیہ قبیلۂ حنفیہ کے نجدہ بن عامر کے متبع تھے اور العجاردہ عبدالکریم بن العَجَرَّد کے ۔

اسی طرح سیاسی لحاظ سے خوارج حضرت علیؓ اور بنو امیہ دونوں کے مخالف تھے ۔ گو ابتدا میں انھوں نے حضرت علیؓ کا ساتھ دیا تھا، لیکن حضرت امیر معاویہؓ اور ان کے جانشینوں کے بالالتزام مخالف رھے . . . بنو امیّہ کے زوال کے بعد صرف الاِبَاضیّہ کی اھمیت باقی رہ گئی تھی ۔ ان کے دینی معتقدات ان کے مذکورۂ بالا سیاسی طرز عمل سے وابستہ تھے ۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ کوئی مسلمان کسی گناہ کبیرہ کا مرتکب ھو تو کافر ھو جاتا ھے اور وہ ھمیشہ دوزخ میں رھے گا ۔ اس اصل سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے تھے کہ اگر کوئی خلیفہ کسی گناہ کبیرہ کا مرتکب ھو . . . [تو لوگوں پر اس کی اطاعت واجب نہیں رھتی] .

خارجی عقیدے کی ایک انتہائی شکل وہ تھی جو [نافع] بن الاَزْرَق (اور الاَزَارِقہ) نے اختیار کی ۔ الازارقہ والی بصرہ کے خلاف باغیوں کا ایک گروہ تھا ۔ انھیں بصرہ چھوڑنا پڑا اور انھوں نے بنا صدر مقام اھواز اور ایران کے دوسرے حصوں میں بنا لیا، وہ صرف اپنے آپ کو سچے مسلمان سمجھتے تھے .

الخوارج کی دوسری شاخیں اتنی انتہا پسند نہ تھیں اور وہ ایسے لوگوں کو مسلمان تسلیم کرنے کے لیے تیار تھے جو ان کے خیالات سے متفق نہ تھے ۔ الخوارج فاسد العقیدہ سمجھے جاتے تھے ۔ اس کی یہ وجہ نہ تھی کہ وہ بنیادی اسلامی عقائد کے منکر تھے بلکہ اس لیے کہ وہ اسلامی تعلیمات کے صرف ایک پہلو یعنی اللہ تعالی کے اس حکم پر کہ انسان کو پوری دیانت سے کام کرنا چاھیے، کے بارے میں غلو اور افراط سے کام لیتے تھے، وہ یہ کہتے تھے کہ ان اعمال کی مکافات جن کا فیصلہ قیامت میں اللہ تعالی کو کرنا ھے اس دنیا میں اس کا سلسلہ شروع ھونا چاھیے ۔ اس عقیدے کے کہ اللہ تعالی عادل ھے اور روز قیامت بندوں کی سزا و جزا عدل کے مطابق ھوگی، معنی یہ ھیں کہ انسان اپنے اعمال کے خود ذمّے دار ھیں، کیونکہ کسی انسان کو ایک ایسے فعل کی سزا دینا جس کا وہ ذمّے دار نہ تھا، غیر عادلانہ فعل ھوگا، کچھ اس طرح کی منطق سے الخوارج کے بعض فرقوں میں اختیار (القول بالقدر) کا عقیدہ رائج ھوگیا، یعنی یہ کہ انسان کو اختیار ھے کہ وہ احکام الٰہی کی متابعت کرے یا ان سے روگردانی کرے ۔

شیعہ : وہ لوگ جنھوں نے حضرت علیؓ کا ان کی زندگی بھر ساتھ دیا اور ان کی وفات کے بعد ان کے اخلاف کی حمایت کرتے رھے "شیعۂ علی یا حضرت علیؓ کا گروہ" (بعد میں بہ تخفیف صرف شیعہ کہلائے)۔ شیعہ بنو امیّہ اور حضرت طلحہؓ اور حضرت زبیرؓ کی جماعت کے مخالف تھے ۔ یہ دونوں حضرات اور بنو امیّہ مکّۂ مکرّمہ کے قبیلۂ قریش

سے تھی ۔ شیعہ جماعت شروع میں عربی تھی اور حضرت علیؓ اور امام حسنؓ کے معرکوں میں حضرت امیر معاویہؓ کے خلاف اور امام حسینؓ اور یزید کی کشمکش میں جو معرکۂ کربلا پر ختم ہوئی، یزید کے خلاف رہی۔ [اس لحاظ سے اپنی ابتدا میں خالص عربی تھی]؛ لیکن ۶۶ھ/۶۸۵ء اور ۶۷ھ/۶۸۶ء میں المختار کے خروج کے وقت جس کا مرکز کوفہ تھا ۔ پہلی مرتبہ بہت سے موالی یا غیر عرب مسلمان شیعہ جماعت سے منسلک ہوگئے ۔ المختار مجبور ہوگیا کہ زیادہ تر موالیوں پر بھروسہ کرے اور انھیں اپنی تحریک میں ایک اہم حیثیت دے ۔ اس کا دعوی تھا کہ وہ حضرت علیؓ کے ایک دوسرے بیٹے محمّد بن الحنفیّہ کا متبع ہے ۔ المختار کے خروج کی ناکامی کے بعد اسی گروہ کے بہت سے لوگ محمّد بن الحنفیّہ کے جانشینوں کی حمایت کرتے رہے حتّٰی کہ ابومسلم کی تحریک نے، جس کی وجہ سے خلافت عباسی خاندان میں منتقل ہوگئی، انھیں اپنے اندر جذب کر لیا ۔ ابن الحنفیّہ کے متبعین کے علاوہ شیعہ فرقے میں تین بڑے گروہ ہیں جن میں سے ہر ایک بہت سے ذیلی گروہوں میں منقسم ہے : زیدیہ : حضرت علیؓ کے ایک پڑپوتے [زید بن علی بن الحسینؓ بن علیؓ : رک بآں] کے متبعین ہیں جنھوں نے ۱۲۲ھ/۷۴۰ء میں ایک خروج کی قیادت کی ۔ یہ لوگ اپنے عقائد میں اعتدال پسند تھے اور حضرت ابوبکرؓ اور حضرت عمرؓ کو خلیفۂ برحق تسلیم کرتے تھے۔ شیعوں کے بعض اور فرقے بھی نسبۃً اعتدال پسند ہی تھے، البتہ غلاۃ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے بہت انتہا پسند تھے، شیعوں کی سب سے اہم شاخ اثنا عشریہ ہے جو بارہ اماموں کی قائل ہے . . . غلاۃ کے سب سے بڑے نمائندے اسمٰعیلیہ ہیں جو اثنا عشریہ کے پہلے چھے اماموں کو مانتے ہیں، لیکن اسمٰعیل بن جعفر کو ساتواں امام قرار دیتے ہیں [رک بہ اثنا عشریہ؛ غُلاۃ؛ اسمٰعیلیہ] .

تقریباً پہلی صدی ہجری کے نصف اوّل تک شیعوں کے عقائد سادہ سے تھے، لیکن جوں جوں وقت گزرتا گیا انھوں نے امام کی ذات اور صفات پر زور دینا شروع کیا [اور آگے چل کر دیگر اصولی اور فروعی مسائل میں اختلاف کی صورتیں بڑھتی گئیں . . . چنانچہ حضرت علیؓ کے افضل النّاس ہونے اور اہل بیت کے فضائل کے متعلق ان کے خیالات میں انتہا پسندی پیدا ہوتی گئی]۔ اعتدال پسند شیعوں نے زیادہ تر زور "مہدی" کے نظریے پر دیا جو اللہ تعالٰی کی طرف سے تمام برائیوں کا قلع قمع کرنے کے لیے ظاہر ہوگا اور جسے مافوق العادۃ قوت حاصل ہوگی۔ امام غائب کا تصور بھی بہت پھیلا ۔ چنانچہ یہ خیال بھی عام ہوا کہ بارھویں امام محمّد بن الحسن القائم فوت نہیں ہوئے بلکہ ۲۶۰ھ/۸۷۴ء میں غائب ہوگئے اور ایک دن مہدی کی شکل میں ظاہر ہوں گے اور دنیا کو عدل و انصاف کی دولت سے مالا مال کر دیں گے .

المُرجِئَۃ : یہ نام بنو امیّہ کے دور میں نمودار ہونے والے کئی افراد اور گروہوں کو دیا گیا جو ایک دوسرے سے کافی اختلافات رکھتے تھے ۔ بعض تو اپنے نظریوں میں اصولاً راسخ العقیدہ مسلمان تھے اور بعض دوسرے عقائد رکھتے تھے، لیکن ان سب کا اتفاق الخوارج کے اس خیال کی مخالفت پر تھا کہ جو شخص گناہ کبیرہ کا مرتکب ہو کافر اور جہنمی ہے ۔ ان کے برعکس المرجئہ یہ کہتے ہیں کہ لوگوں کو اس دنیا میں گنہگاروں کے متعلق ایسا دو ٹوک فیصلہ ملتوی رکھنا چاہیے (ارجاء : ملتوی کرنا) اور اسی لیے ان کا نام المرجئہ "ملتوی کنندگان" ہوگیا (اس نام کی مختلف توجیہات ہیں، مگر یہ اقرب الی الصواب معلوم ہوتی ہے) .

ایسے عقیدے میں صریحًا بعض سیاسی مضمرات معلوم ہوتے ہیں [خصوصًا یہ پہلو کہ ارجاء کے عقیدے کی رو سے بازپرس یعنی خلفا کے خلاف اظہار رائے یا خروج ممکن نہیں رہتا] ۔ اگر لوگ کبائر کے سلسلے میں اپنے فیصلے کو تعویق میں ڈالتے رہیں اور یہ عقیدہ ملتوی رکھیں کہ کبائر الاثم کا ارتکاب کرنے والے جہنم میں ڈالے جائیں گے [اور اس دنیا میں ان سے بازپرس نہیں کرنی چاہیے یا ان کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کرنا چاہیے] تو پھر اس زندگی میں [مزید کبائر پر اصرار کرتے رہیں گے اور سیاسی امور میں] وہ ایسے اشخاص سے اپنے آپ کو وابستہ کیے رکھیں گے جن سے کبائر سرزد ہوئے بالخصوص کسی خلیفہ کے خلاف علم بغاوت بلند نہیں کریں گے، خواہ ان کی نظر میں اس نے بعض اعتبار سے گناہوں کا ارتکاب ہی کیوں نہ کیا ہو ۔ شروع میں المرجئہ وہ لوگ تھے جو بنو امیّہ کے تمام افعال کو پسند نہ کرتے ہوئے بھی ان کی رعایا بنے رہنے پر رضامند تھے، لیکن عہد بنو امیّہ کے اواخر میں ہم دیکھتے ہیں کہ بعض فرقوں نے جو المرجئہ میں محسوب ہوتے تھے ان کے خلاف علم بغاوت بلند کیا ۔ ان میں سے ایک غَیلان الدمشقی کی جماعت تھی اور دوسرے الجَہمیّۃ یا متبعین جہم بن صفوان کی ۔ غیلان کو خلیفۂ ہشام نے قتل کر دیا اس بنا پر کہ وہ مسئلۂ قدر پر زور دیتا تھا، یعنی اس عقیدے پر کہ انسان اپنے ارادے میں آزاد اور عمل کرنے میں خود مختار ہے، لیکن یہ قریب قریب یقینی ہے کہ دراصل حکومت وقت کے خلاف اس کی سیاسی تنقید بھی اس کے قتل کی وجوہ میں سے ایک تھی ۔ دراصل اس معاملے میں جبر و قدر دونوں مسئلے ایک دوسرے سے وابستہ ہیں، اگر اعمال میں انسان کے ارادہ و اختیار کو علی الاطلاق تسلیم کر لیا جائے تو پھر اسے ایک غیر عادل اور ظالم حکمران کو مسند اقتدار سے اتار پھینکنے کا بھی اختیار ہے، لیکن اگر انسان کے اختیار کو تسلیم نہ کیا جائے تو غیر عادل حکمران اس بنا پر لوگوں سے اطاعت کا طالب ہو سکتا ہے کہ اس حکومت کو اللہ تعالٰی نے قائم کیا ہے [مطلب یہ ہے کہ بنو امیہ نے ان دونوں عقیدوں، جبر و قدر سے فائدہ اٹھایا] ۔

یہ امر تعجب انگیز ہے کہ اس مسئلے پر الجَہمیہ کا "نقطۂ نظر" غَیلان کے عقیدے کے یکسر مخالف ہے ۔ الجہمیۃ اس بات سے انکار کرتے تھے کہ انسان اپنے اعمال کے لیے جواب دہ ہے ۔ ان کے خیال میں تمام اعمال اللہ تعالٰی کی طرف سے مقرر ہوتے ہیں ۔ انسان کے عمل کی بعینہٖ وہی صورت ہے جیسے ہم کہتے ہیں "پتھر گرتا ہے ۔ پہیا چکر کاٹتا ہے"، لیکن فرقۂ جہمیہ کے متعلق بہت سی باتیں ابھی تشریح طلب ہیں، کیونکہ جہم کا انتقال ۱۲۸ھ/۷۴۵ء میں ہوا، مگر فرقۂ جہمیہ کو اس کے ایک سو سال بعد فروغ نصیب ہوا اور اس درمیانی وقفے میں اس فرقے کے حالات کا کچھ زیادہ پتا نہیں چلتا ۔

فرقۂ مرجئہ کی سب سے بڑی حجت کہ گناہ کبیرہ کا ارتکاب کسی شخص کو اس کی ملّت سے خارج نہیں کرتا ایک مسلّمہ عقیدہ ہے ۔ شریعت کی زبان میں وہ اسے یوں بیان کرتے تھے کہ ایمان تصدیقٌ بالقلب اور اِقرارٌ باللّسان پر مشتمل ہے، مگر جوارح کا عمل (یعنی احکام خداوندی کی عملی متابعت) اس کا جزو نہیں، لیکن فرقۂ مرجئہ کے بعض ارکان کو ملحد قرار دیا گیا تو اس خاص عقیدے کی وجہ سے نہیں، بلکہ دوسرے عقائد کی بنا پر، جو ممکن ہے ان لوگوں نے اس کے ساتھ شامل کر دیے ہوں ۔

المعتزلہ : اکثر روایات کے مطابق فرقۂ معتزلہ کا بانی واصل بن عطاء تھا جو الحسن البصریؒ

کا شاگرد تھا جس سے اس نے علیحدگی (اِعْتِزَال) اختیار کی ۔ [اِعْتَزَلَ عَنَّا : یہ الحسن البصری ؒ کا قول ہے ۔ کہتے ہیں کہ ان کی مجلس میں واصل بن عطاء نے جب اپنا اختلاف ظاہر کیا تو انھوں نے یہ جملہ کہا] ۔ اس کا اختلاف گناہ کبیرہ کے ارتکاب کے مسئلے پر ہوا تھا ۔ یہ واقعہ دولت بنو امیّہ کے خاتمے سے چند عشرے پہلے کا ہے ۔ [المعتزلہ کے عقیدے بھی سیاست کے زیر اثر تھے یا ان سے سیاست متاثر ہوئی] ۔ چنانچہ عباسیوں کے حق میں المعتزلہ کی تبلیغ کا ذکر بھی کیا جاتا ہے ۔ ممکن ہے، ایسا ہوا ہو، لیکن عباسی خلفا نے سرکاری طور پر ان کے نظریوں کو ایک قلیل مدت، یعنی ۲۱۸ھ/۸۳۳ء سے لے کر ۲۳۲ھ/۸۵۷ء تک ہی قبول کیا ۔ یہ المامون کی قائم کردہ "مِحْنَہ" Inquisition تھی جس کے ذریعے قضاۃ اور دیگر امرا کو اپنے عقیدۂ خَلْقِ قرآن کا علی الاعلان اظہار کرنا پڑتا تھا ۔ اس حکمت عملی کی ایک سیاسی وجہ تھی، شاید یہ کوشش بعض اعتدال پسند شیعی عناصر کی تائید حاصل کرنے کے لیے کی گئی ہو؛ چنانچہ جب المتوکل نے یہ کوشش ترک کر دی تو اس نے عقیدۂ خَلْقِ قرآن کے اقرار پر زور دینا بھی موقوف کر دیا ۔

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ المعتزلہ بنیادی طور پر عباسیوں کے حامی نہ تھے ۔ ان کا رجحان سیاسی لحاظ سے شیعیوں کے چند اعتدال پسند طبقات کی طرف تھا ۔ بعض زیدیہ سے وابستہ تھے ۔ اس سیاسی موقف کی بنا پر گناہ کبیرہ کے مرتکب کے متعلق انھیں بین بین طرز عمل اختیار کرنا پڑا، الخوارج اور المرجئہ کے درمیان ۔ اوّل الذکر، مرتکب کبیرہ کو کافر کہتے تھے اور المرجئہ کے نزدیک وہ مومن ہی رہتا ہے، لیکن المعتزلہ نے یہ موقف اختیار کیا کہ ایسا شخص نہ کافر ہے نہ مومن، بلکہ بِمَنْزِلَۃٍ بَیْنَ الْمَنْزِلَتَیْنِ، یعنی ایک درمیانی درجے میں ہے، تاہم اس مسئلے میں وہ الخوارج کے نزدیک تر تھے، کیونکہ خوارج کی طرح وہ بھی ظاہری اعمال کو ایمان کا لازمی جز قرار دیتے تھے ۔

[بہرحال حقیقت یہ ہے کہ تھوڑی بہت سیاسی نوعیت کے باوجود المعتزلہ کی اہمیت ایک اور وجہ سے ہے] ۔ ان کی انفرادیت کی بنیاد یونانی فلسفے کی تحصیل اور اس کے بعض مسالک کی اسلام کی بنیادی تعلیم سے تطبیق تھی ۔ وہ یہ چاہتے تھے کہ وہ غیر مسلموں کے مقابلے میں اسلامی عقائد کی مدلل عقلی مدافعت کر سکیں، مثلاً ہندی [ہندو] مفکرین کے ساتھ ان کے بعض مناظروں کی تحریری شہادت ملتی ہے ۔ یونانی فکر کے زیراثر المعتزلہ نے کئی انواع کے منطقی اور مابعدالطبیعیاتی مسائل پر غور و فکر کیا اور کئی نئے عقیدے پیش کیے ۔ اس ذیل میں انھوں نے جسم (یا جوہر) اور عوارض زمان و مکان اور علیّت کی حقیقت کے موضوعات پر بحث کی ۔ اس سے ان کے خالصۃً دینی مباحث میں نسبۃً زیادہ عمق اور دقت نظر پیدا ہو گئی، مثلاً مسئلۂ خَلْق قرآن پر زور دینے کے بعد انھوں نے صفات ذات باری کے باہمی رشتے جیسے پیچیدہ مسائل پر بھی گفتگو کی ۔

دینی مباحث کے اس ارتقا میں اہم ترین حصہ ابوالہُذَیْل العَلّاف البصری [رک بآں] کا ہے ۔ اس سے عمر میں کچھ بڑا اس کا ایک ہم عصر بِشْر بن المُعْتَمِر البغدادی [رک بآں] اور عمر میں کچھ کم ابراہیم النظام تھا ۔ جزوی امور میں المعتزلہ کے دبستان بصرہ اور دبستان بغداد میں بے حد اختلافات تھے اور اسی طرح ہر مکتب فکر کے درمیان بھی کچھ کچھ اختلافات تھے ۔ تیسری صدی ہجری کے اواخر میں دبستان بصرہ کا رئیس (ابو علی) الجُبّائی [رک بآں] تھا اور اس کے شاگردوں میں

نمایاں اس کا بیٹا ابو ہاشم [م ۳۲۱ھ/۹۳۳ء] اور ابوالحسن الاشعری [رک باں] تھے۔ الاشعری نے المعتزلہ سے علحدگی اختیار کرکے ایک راسخ العقیدہ دینی مکتب فکر کی بنیاد رکھی۔ تمام معتزلیوں کا یہ عقیدہ تھا کہ قرآن مجید مخلوق ہے، خدا کی صفت اس کی ذات سے جدا نہیں اور یہ کہ انسان کو اپنے اعمال کے متعیّن کرنے کا اختیار ہے۔

المعتزلہ کی مخالفت : جس زمانے میں ابوالھُذَیل وغیرہ عقائد معتزلہ کی توسیع کر رہے تھے، راسخ العقیدہ طبقے کی رہنمائی محدثین کے ہاتھ میں تھی۔ یہ واقعہ مشہور ہے کہ امام احمدؒ بن حنبل نے باوجود انتہائی دباؤ کے خَلْقِ قرآن کے عقیدے کو ماننے سے انکار کیا۔ بلاشبہہ محدثین میں بھی مختلف مکاتب فکر موجود تھے جو بعض امور میں ایک دوسرے سے اختلاف رکھتے تھے، لیکن وہ المعتزلہ کے مخصوص عقائد کی تردید کے سلسلے میں (مثلاً مسئلۂ خَلْقِ قرآن کے باب میں) متفق ہی رہے، بلکہ وہ المعتزلہ کے طریق استدلال کی بھی مذمت کرتے تھے، جسے کلام کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، اس میں بھی سب کا اتفاق تھا۔

یہ ابتدا کی بات ہے۔ بعد میں اصول کلام کو اختیار کرنے کا رجحان بتدریج ان لوگوں میں بھی پیدا ہوگیا جن کے دیگر عقائد محدثین کی تعلیم کے مطابق تھے۔ ایسے لوگوں میں ایک الحارث بن اسد المُحَاسِبی (م ۲۴۳ھ/۸۵۷ء) بھی تھے جو امام احمدؒ بن حنبل کے احباب میں سے تھے۔ ان کے علاوہ وہ جماعت تھی جنھیں الاشعری "اہل الاثبات" کے نام سے موسوم کرتے ہیں، ان میں جرّار بن عمرو اور النّجار شامل تھے۔ گو ان دونوں کو کئی وجوہ سے عموماً ملحد کہا جاتا ہے، لیکن بنیادی طور پر ان کا مسلک یہی تھا کہ جمہور اہل اسلام کے مسلمہ عقائد کی مدافعت کے لیے کلام کو کام میں لایا جائے۔

علم الکلام کی وساطت سے مسلمہ اسلامی عقائد کی مدافعت کا کام سب سے پہلے دو بزرگوں نے کیا۔ عراق میں ابوالحسن الاشعری (م ۳۲۴ھ/ ۹۳۵ء) [رک بہ الاَشْعری، ابوالحسن] نے اور وسط ایشیا (ماوراء النّہر) میں ابو منصور الماتریدی (م ۳۳۳ھ/۹۴۴ء) [رک بہ الماتریدی] نے۔ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ الاشعری نے دینی تعلیم المعتزلہ میں رہ کر حاصل کی، لیکن چالیس سال کی عمر میں انھیں المعتزلہ سے علحدگی اور امام احمدؒ بن حنبل کا راستہ اختیار کرنا پڑا، لیکن اب اپنے اس موقف کی وکالت انھوں نے اصول کلام کے ذریعے کی اور چونکہ وہ المعتزلہ کے نظریوں سے پورے طور پر واقف تھے، اس لیے ان کے دلائل نے المعتزلہ کے موقف کو کافی کمزور اور راسخ العقیدہ طبقے کے موقف کو مستحکم کر دیا۔ الماتریدی کی زندگی کے حالات نسبۃً کم معلوم ہیں، لیکن ان کی شخصیت بھی مسلّمہ دینی عقائد کی مدافعت کے لیے کافی مؤثر ثابت ہوئی۔ متاخرین کے مسلّمہ دینی عقائد اور کلام انھیں دو اصحاب کے متبعین کے رہین منت ہیں۔

مآخذ : (۱) الاشعری : مقالات الاسلامیین، استانبول ۱۹۲۹ء؛ (۲) البغدادی : الفَرْقُ بین الفِرَق، قاہرہ ۱۳۲۸ھ؛ (۳) الشہرستانی : الملل و النحل، لنڈن ۱۸۴۶ء؛ (۴) النوبختی : فِرق الشیعۃ، لائپزگ ۱۹۳۱ء؛ (۵) D. B. Macdonald : *The Development of Muslim Theology, Etc.*، نیویارک ۱۹۰۳ء؛ (۶) I. Goldziher : *Vorlesungen über dem Islam*، ہائیڈل برگ ۱۹۲۵ء، (نیز فرانسیسی ترجمہ)؛ (۷) A. J. Wensinck : *The Muslim Creed*، کیمبرج ۱۹۳۲ء؛ (۸) W. Montgomery Watt : *Free will and Predestination in Early Islam*، لنڈن ۱۹۴۸ء؛

(۹) احمد امین: فجر الاسلام، ضُحی الاسلام، ظہر الاسلام۔

(W. MONTGOMERY WATT [و ادارہ])

⊗ تعلیقہ (۱): یہ بالکل واضح ہے کہ قرآن مجید نے بار بار وحدت و اتفاق کی دعوت دی ہے اور اختلاف و تفرّق سے منع کیا ہے۔ اہل کتاب کو کَلِمَةٍ سَوَآءٍ بَیْنَنَا وَ بَیْنَكُمْ (۳ [آل عمران]: ۶۴) پر اور وسیع تر سطح پر سارے عالم انسانیت کو ایک آدم کی اولاد ہونے (کَنَفْسٍ وَّاحِدَةٍ) کی بنیاد پر وحدت کی یاد دلائی ہے۔ داخلی سطح پر تمام مسلمانوں کو اعتصام بحبل اللہ کی تاکید کی ہے: یٰاَیُّهَا النَّاسُ اتَّقُوْا رَبَّكُمُ الَّذِیْ خَلَقَكُمْ مِّنْ نَّفْسٍ وَّاحِدَةٍ = اے لوگو ڈرتے رہو اپنے ربّ سے جس نے پیدا کیا تم کو ایک جان سے (۴ [النسآء]: ۱)؛ وَ هُوَ الَّذِیْٓ اَنْشَاَكُمْ مِّنْ نَّفْسٍ وَّاحِدَةٍ = اور وہی ہے جس نے تم سب کو پیدا کیا ایک جان سے (۶ [الانعام]: ۹۸)؛ هُوَ الَّذِیْ خَلَقَكُمْ مِّنْ نَّفْسٍ وَّاحِدَةٍ = وہی ہے جس نے تم کو پیدا کیا ایک جان سے (۷ [الاعراف]: ۱۸۹)؛ خَلَقَكُمْ مِّنْ نَّفْسٍ وَّاحِدَةٍ = بنایا تم کو ایک جی سے (۳۹ [الزمر]: ۶)۔

تمام انبیاے کرام ؑ کی تعلیم کی اساس بھی یہی دعوت وحدت اور تفرقے سے اجتناب ہے: شَرَعَ لَكُمْ مِّنَ الدِّیْنِ مَا وَصّٰی بِهٖ نُوْحًا وَّالَّذِیْٓ اَوْحَیْنَآ اِلَیْكَ وَمَا وَصَّیْنَا بِهٖٓ اِبْرٰهِیْمَ وَمُوْسٰی وَعِیْسٰٓی اَنْ اَقِیْمُوا الدِّیْنَ وَلَا تَتَفَرَّقُوْا فِیْهِ = راہ ڈال دی تمھارے دین میں وہی جس کا حکم کیا تھا نوح ؑ کو اور جس کا حکم بھیجا ہم نے تیری طرف اور جس کا حکم کیا ہم نے ابراہیم ؑ کو اور موسٰی ؑ اور عیسٰی ؑ کو یہ کہ قائم رکھو دین کو اور اختلاف نہ ڈالو اس میں (۴۲ [الشوریٰ]: ۱۳)۔

قرآن مجید میں آیا ہے کہ تفرقے بازوں سے پیغمبر اسلام صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کا کوئی واسطہ نہیں: اِنَّ الَّذِیْنَ فَرَّقُوْا دِیْنَهُمْ وَكَانُوْا شِیَعًا لَّسْتَ مِنْهُمْ فِیْ شَیْءٍ = جنھوں نے راہیں نکالیں اپنے دین میں اور ہو گئے بہت سے فرقے، تجھ کو ان سے کوئی سروکار نہیں (۶ [الانعام]: ۱۵۹)۔ اہل اسلام کو یہ بھی حکم ہے کہ وہ سب کے سب اعتصام بحبل اللہ کے ذریعے متحد رہیں اور تفرقے سے بچیں: وَاعْتَصِمُوْا بِحَبْلِ اللّٰهِ جَمِیْعًا وَّلَا تَفَرَّقُوْا = مضبوط پکڑو رسّی اللہ کی اور متفرق نہ ہو (۳ [آل عمران]: ۱۰۳)؛ وَاَنَّ هٰذَا صِرَاطِیْ مُسْتَقِیْمًا فَاتَّبِعُوْهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِیْلِهٖ = حکم کیا کہ یہ راہ ہے میری سیدھی سو اس پر چلو اور مت چلو اور رستوں پر کہ وہ تم کو جدا کر دیں گے اللہ کے راستے سے (۶ [الانعام]: ۱۵۳)۔

رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم نے بھی اتحاد و اتفاق کا حکم دیا اور اختلاف و تفرقہ سے منع فرمایا اور اس اتحاد و اتفاق کے لیے کتاب و سنت کو اساس قرار دیا (البخاری، کتاب الاعتصام بالکتاب و السنة، قاہرہ ۱۳۵۱ھ، ۴: ۱۴۲ ببعد)۔ بایں ہمہ امت میں جو اختلافات اور بہت سے فرقے اور مسالک نظر آتے ہیں ان کی بنا پر کچھ دینی اور سیاسی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں اور دور جدید میں ان کے بارے میں شدید غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فرقہ بندی کے مسئلے کا خالص دینی اور عقلی بنیادوں پر کچھ تجزیہ کیا جائے۔

اس سلسلے میں دو انتہا پسندانہ مسالک کا ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا۔ ایک مسلک تو یہ ہے کہ احقاق حق کے سلسلے میں، کُل سے لے کر جزو تک تحقیق کی خاطر دیانت دارانہ اور حق جویانہ اختلاف کرنا چاہیے اور کسی مصلحت کا خیال نہیں کرنا چاہیے۔ اس لیے حق و صداقت کے معاملے میں

کوئی مفاہمت و مصالحت ممکن نہیں ۔

دوسرا مسلک یہ ہے کہ مصلحت کو مقدم رکھا جائے اور اختلاف کرنا ہی نہیں چاہیے ۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں مسلک افراط و تفریط پر قائم ہیں ۔ اصولی طور پر تعبیر میں اختلاف ایک قدرتی امر ہے اور یہ تفرقے کو لازمًا جنم نہیں دیتا، لیکن یہ اس وقت ہوتا ہے جب اختلاف پر بنائے ضمیر ہو اور اس کی بنیاد حق، دیانت اور اخلاص پر ہو ۔ ایسا اختلاف رفع ہو سکتا ہے، لیکن جب تعصب، جہالت، ذاتی اغراض اور جاہ پرستی اس کی بنیاد ہو تو اختلاف مستقل تفرقہ و گروہ بندی کی صورت اختیار کر لیتا ہے ۔ اس کی واضح مثال یہ ہے کہ عہد صحابہؓ میں جو اختلافات پیدا ہوے (الاشعری: مقالات الاسلامیین، استانبول ۱۹۲۸ء، ص ۲ ببعد؛ البغدادی: الفرق بین الفرق، قاہرہ ۱۹۱۰ء، ص ۱۲ ببعد؛ الشہرستانی: الملل و النحل، قاہرہ ۱۹۴۸ء، ۱: ۱۱ تا ۳۳) وہ اخلاص پر مبنی تھے، اس لیے پیدا ہوتے ہی نابود ہو گئے ۔ الشہرستانی (محل مذکور) نے اسی قسم کے اختلافات کا ذکر کیا ہے ۔ عہد نبویؐ میں منافقین نے جو ریشہ دوانیاں کیں، مثلاً ذُوالخُوَیْصِرة التمیمی کا واقعہ، ایسے تفرّق کی بجائے نفاق کہنا چاہیے ۔ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی وفات کے بعد عہد صحابہؓ میں جو اختلافات پیدا ہوے ان کی تعداد الشہرستانی (محل مذکور) نے دس بتائی ہے، (مثلاً رسول اکرم صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے مرض الموت میں قلم دوات طلب کرنے کا واقعہ؛ جیش اسامہؓ کی روانگی؛ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی وفات کہ آیا آپؐ وفات پا سکتے ہیں یا نہیں ؟؛ آپؐ کو دفن کہاں کیا جائے؛ مسئلۂ خلافت؛ باغ فدک کا معاملہ؛ مانعین زکٰوۃ کے خلاف جنگ؛ حضرت ابوبکرؓ کا حضرت عمرؓ کو خلیفہ نامزد کرنا؛ خلیفۂ ثالث کے سلسلے میں شورٰی کا اختلاف؛ اور حضرت علیؓ کے عہد خلافت میں حضرت طلحہؓ، حضرت زبیرؓ اور حضرت عائشہؓ کا معاملہ) ۔ چونکہ یہ سب اختلافات اصولی نقطۂ نظر کے تھے اور ایک نئی صورت حال میں صحیح تعبیر کی جستجو ان کا مقصد تھا اور ان کی بنیاد حق، دیانت و اخلاص پر تھی اس لیے ان اختلافات نے فرقے کی صورت اختیار نہ کی ۔ الشہرستانی (الملل و النحل، ۱: ۱۶) نے لکھا ہے کہ مسلمانوں میں بنیادی اختلافی مسئلہ امامت کا معاملہ تھا : مَاسُلَّ سَیْفٌ فِی الْاِسْلَامِ عَلٰی قَاعِدَةٍ دِیْنِیَّةٍ مِثْلَ مَاسُلَّ عَلَی الْاِمَامَةِ فِیْ کُلِّ زَمَانٍ (= ہر دور میں جس قدر مسئلۂ امامت پر تلواریں بے نیام ہوئیں اس قدر کسی اور دینی مسئلے پر کبھی بے نیام نہ ہوئیں) ۔ پہلی دوسری صدی ہجری میں اس نوعیت کے اہم اختلافی مسائل یہ تھے : حضرت امیر معاویہؓ اور حضرت علیؓ کا اختلاف؛ الخوارج کی سرکشی؛ شیعان علی رضی اللہ عنہ کا اہل بیت کو خلافت و امامت کا سب سے زیادہ مستحق سمجھنا؛ مسئلۂ جبر و قدر کی بنیاد (ظالم و فاسق خلیفہ کو قوت سے بدلنا مسلمانوں کے اختیار میں ہے یا نہیں) پر المرجئہ، الجبریہ، القدریہ اور المعتزلہ کا ظہور (مقالات الاسلامیین، ص ۲ تا ۳؛ الملل والنحل؛ الفرق بین الفرق، ص ۱۲ تا ۱۴) ۔ ظاہر ہے کہ ان سب امور کا تعلق ایک خالص دینی نظریۂ ریاست کی جستجو سے تھا جس کی ضرورت دائرۂ اسلام کی وسعت اور غیر عرب اقوام کی شمولیت و شرکت کے پیش نظر قدرتی تھی ۔ یہ ایک اجتماعی مطالبہ تھا جس کا پورا کرنا اسلامی معاشرے کا فرض اول تھا، اس لیے تعبیر کی اس جستجو سے غفلت نہیں کی جا سکتی تھی ۔ اس میں قدرتی طور پر عرب قبائلیت بھی شریک ہو گئی اور نو مسلم بیرونی

عناصر بھی، مگر بالکل واضح ہے کہ ان اجتماعی تمدنی تجربوں سے گریز ممکن نہ تھا ۔ ان تجربوں کے ضمن میں افکار بھی پیدا ہوے جنھیں فکری گروہ بندی یا تنوع کہا جا سکتا ہے ۔ رفتہ رفتہ فقہی جزئیات میں بھی اختلافات پیدا ہوتے گئے اور وضع حدیث، تحریف اور جدل و مناظرہ کا بازار گرم ہوتا گیا ۔ اس صورت حال میں امّت کو زیادہ سے زیادہ مجتمع رکھنے کے لیے اہم اقدامات ہوے اور بہت جلد فقہی مذاہب اربعہ کے اصول مدوّن ہوگئے ۔ اس کے بعد دینی و علمی بنیادوں پر جب بھی اختلاف ہوا بات صرف مکاتب فکر (جیسے فقہی مذاہب اربعہ) تک محدود رہی تکفیر و تضلیل کی نوبت (متفرق مثالوں اور تعصباتی ادوار کے سوا) کم آئی (حسن احمد الخطیب: فقه الاسلام، قاہرہ ۱۹۵۲ء، ص ۱۹۸ تا ۲۰۰) ۔ یوں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا جہاں تنگ نظری در آئی وہاں بہت نقصان بھی ہوا ۔

الشہرستانی (الملل و النحل، ۱ : ۳) کے قول کے مطابق بڑے فرقے چار ہیں : القدریہ، الصفاتیہ، الخوارج اور شیعہ، باقی ۷۳ فرقے ان میں سے کسی ایک سے نکلے ہیں، مستقل نہیں (الملل و النحل، ۱ : ۹) ۔ [اس صورت میں آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی حدیث مشہور میں ۷۲ یا ۷۳ کی تعداد، اندازے کو ظاہر کرتی ہے] ۔ ابن حزم (کتاب الفصل، ۲ : ۱۱۱ ببعد) کے نزدیک ملت اسلامیّہ کے بڑے فرقے پانچ ہیں : اہل السنة، المعتزلہ، الخوارج، [المرجئۃ] اور شیعہ ۔ عبدالقاہر البغدادی (الفَرق بین الفِرق، ص ۱۹) اہل السّنۃ و الجماعۃ کے علاوہ ۷۲ فرقوں کا ذکر کرتا ہے جن میں سے شیعیوں، الخوارج اور القدریہ کے بیس بیس اور المرجئہ کے دس فرقے ہیں؛ پھر ان میں دو اور فرقوں، یعنی نجاریہ اور کرّامیہ کا اضافہ کرکے وہ بہتّر کی تعداد پوری کرتا ہے ۔ بہرحال ملت اسلامیہ کے ان فرقوں میں بڑے فرقے صرف دو ہیں ۔ سُنّی اور شیعہ (اثنا عشریہ) ۔ یہ افکار و عقائد کے لحاظ سے دوسروں کے مقابلے میں نسبۃً قریب ہیں، اسی لیے ان کے مابین احیاے وحدت کی کوششیں ہوتی رہی ہیں جیسے جامع ازہر میں فقہ جعفری کا اجرا، امام ابو الحسن الخنیزی : (الدعوة الاسلامية الى وحدة اهل السنة و الامامية، بیروت ۱۹۵۶ء) اور محمد علی الزعبی (لا سُنّة ولا شيعة، بیروت ۱۹۶۶ء) کی علمی کوششیں ۔

مآخذ : متن مقالہ میں مذکور ہیں ۔

(ظہور احمد اظہر)

تعلیقہ (۲) : مسلم فرقوں کے مسئلے میں⊗ جو بحث و گفتگو ہوتی ہے اس میں بڑی افراط و تفریط پائی جاتی ہے ۔ قدیم زمانے کے اکثر مصنف فرقوں کی کثرت کا تأثر دلاتے ہیں اور ان کی تعداد رسول مقبول صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی ایک حدیث "اِنَّ اُمَّتِیْ سَتَفْتَرِقُ عَلٰی ثِنْتَیْنِ وَ سَبْعِیْنَ فِرْقَةً" (ابن ماجه، کتاب الفتن، باب (۱۷) افتراق الأمم) کی روشنی میں ۷۲ اور ایک دوسری حدیث تَفْتَرِقُ اُمَّتِیْ عَلٰی ثَلَاثٍ وَ سَبْعِیْنَ فِرْقَةً (حوالۂ سابق) کی رو سے ۷۳ بتاتے ہیں اور عملاً ان کی تعداد کئی سو تک جا پہنچتی ہے ۔ اس کی بنا پر مغربی مصنفین اور ان سے متأثر خود مسلم مصنفین یہ تأثر دیتے ہیں کہ مسلمانوں کی دینی تاریخ فرقوں کی کثرت (تفرّق) کی تاریخ ہے ۔ جدید تر رجحان یہ ہے کہ معصوم قدرتی اختلافات و تعمیری اجتہادات (و خلافیات) کو بھی جو عدالتی یا فقہی آرا کا درجہ رکھتے ہیں، برداشت نہیں کیا جاتا ۔ یہ دونوں رویے غیر سائنٹفک اور بے نتیجہ ہیں ۔ اسلام میں ۷۲ یا ۷۳ فرقوں کی تعداد کی بنیاد رسول اکرم صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی ایک حدیث ہے جو ہر لحاظ سے واجب الاحترام اور قابل تسلیم ہے، لیکن

اس کی تعبیر کرتے وقت فرقوں کی کثرت کو ناگزیر بنانا شاید درست نہیں۔ اس حدیث میں جو تعداد ہے اسے قطعی عدد سمجھنے کے بجائے اندازہ کیوں نہ سمجھ لیا جائے۔ اس کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ سرور کائنات صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم نے قرآنی احکام (وَلَا تَفَرَّقُوْا ۳ [آل عمرٰن]: ۱۰۳) کی روشنی میں اسّت کو "تفرّق" سے ڈرایا ہے، اس کی ترغیب نہیں دی۔ اس لیے اس حدیث سے فرقہ بندی کا جواز نہیں نکلتا۔ تہدید کا پہلو نکلتا ہے۔ اختلاف ایک قدرتی امر ہے اور مسلمانوں میں بھی عقائداتی اور سیاسی دونوں سطحوں پر اختلاف ہوا، لیکن ہر اختلاف سے فرقہ پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہر اختلاف غرض مندانہ ہوتا ہے۔ دیانت دارانہ اختلاف تو آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم ہی کی حدیث کی رو سے باعث رحمت بن سکتا ہے۔

مسلمانوں کے دینی اختلافات کو چند عنوانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(۱) اصولی دینی اختلافات، جن پر قائم شدہ اصولی فرقے آج تک موجود ہیں، مثلاً سنّی اور شیعہ مگر ان دونوں کی شاخوں کو داخلی مسلک کہنا چاہیے۔ انھیں فرقے نہیں کہا جا سکتا۔

(۲) ھنگامی فرقے، جو اب موجود نہیں رہے، یہ چند مسالک فکر تھے جنھیں ملّت اسلامیہ کی قوت فکری نے جذب کر لیا ہے، مثلاً جبریہ، قدریہ، معتزلہ وغیرہ۔

(۳) فروعی فقہی تعبیرات پر مبنی گروہ — فقہی مسالک، مثلاً اہل السنت والجماعت کے اندر مذاہب اربعہ وغیرہ یا شیعہ کے ذیلی فرقے۔

(۴) سیاسی اور شعوبی (قبائلی) تحریکات۔

مستقل اصولی دو فرقوں (اہل السنت والجماعت اور شیعہ) کا اختلاف مسئلۂ امامت و خلافت پر ہوا، یہ اسلام کے سیاسی نظام کے بارے میں عقیدے کی دو تعبیریں اور سوچ کے دو مختلف انداز تھے جن کی اصولی اہمیت سے آج بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا مقصد تفرّق نہ تھا اور اس میں سیاسی غرض مندی کا شائبہ تک نہ تھا۔ یہ ایک اصولی سوال تھا جو اسی بات کا جواب چاہتا تھا کہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے بعد نظام خلافت و ریاست کی صورت (از روے دین) کیا ہونی چاہیے۔ جبر و قدر کے مسئلے کو مستشرقین خواہ مخواہ خلافت بنو امیّہ کی تسلیم و انکار سے وابستہ کرتے ہیں۔ فکری لحاظ سے پھیلتی ہوئی امت اور غور و فکر کی وسعت پذیر حدود کے پیش نظر اس قسم کے مابعدالطبیعیاتی مسائل کا پیدا ہونا ایک قدرتی امر تھا، خواہ تطبیق و اطلاق میں اس کی ایک جہت سیاسی بھی ہو گئی ہو۔ مسئلہ بنیادی طور پر خدا اور انسان سے متعلق عقائد سے وابستہ تھا۔

فقہی تعبیرات میں اہل الحدیث اور اہل الرائے کا اختلاف بھی ایک جواز رکھتا ہے۔ یہ اس عظیم مسئلے سے متعلق ہے جس کی اساس پر عقل و نقل، مصالح عامّہ اور اجتہاد جیسے اہم نظریے پیدا ہوئے۔ اس بنیاد پر اختلاف ایک قدرتی امر بھی تھا اور تعمیری بھی۔ تعبیر احکام کے سوال پر اکابر صحابہؓ کے مابین بھی اختلاف ہوئے اور تابعین کے مابین بھی۔ یہ سب اختلافات تعبیری، تعمیری اور اجتہادی تھے۔ یہ سب کچھ طلب حقیقت اور خیر عام کی خاطر ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اوّلین فقہا نے ان اختلافات کو کبھی ناپسند نہیں کیا۔ ان سے ان کے شاگرد بھی اختلاف کر سکتے تھے۔ فقہاے سبعہ اور ائمۂ کبار کے اور پھر شاگرد فقہا کے اپنے ہی اساتذہ اور اپنے ہم مسلک معاصرین سے اختلافات ہوئے۔ اس قسم کے اختلافات پر اوّلین دور ہی میں مبسوط کتابیں مرتب ہونی شروع

ہو گئی تھیں ۔ انھی سے فقہ کے نظام قائم ہوے جو مصالح معاش و معاد کے سلسلے میں تعبیر و تحقیق اور اجتہاد و انتقاد کا اہم ثبوت مہیا کرتے ہیں [تفصیل کے لیے رک بہ فقہ و اصول فقہ] ۔ یہ جملہ مساعی تنظیم عقیدہ، ضرورت قانونی اور اثبات حق و صداقت کے لیے ہوئیں ۔ پہلی دو تین صدیوں میں اختلافات کے موضوع سے متعلق مستقل کتابیں موجود ہیں، مثلاً اختلاف ابی حنیفہ و ابن ابی لیلیٰ؛ اختلاف ابی حنیفہ والاوزاعی؛ اختلاف الشافعی مع محمد بن الحسن؛ اختلاف الشافعی مع مالک؛ اس کے علاوہ المروزی کی کتاب اختلاف الفقہاء الکبیر . . . والصغیر؛ الساجی کی کتاب الاختلاف فی الفقہ؛ الطبری کی کتاب اختلاف الفقہاء؛ الطحاوی کی اختلاف الفقہاء وغیرہ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے الطحاوی : کتاب مذکور، مقدمۂ کتاب از معصومی، اسلام آباد ۱۹۷۱ء) ۔

غرض یہ کہ یہ اختلافات قدرتی تھے اور مسلمانوں کے نظام فقہ (و قانون) کے ارتقا میں انھوں نے تعمیری کردار ادا کیا ۔ اس سارے مواد کو بے خیالی میں ناقابل التفات سمجھنا بڑی ناقدری اور آزاد تحقیق و مطالعے کی قدر و قیمت کا انکار ہوگا ۔

یہ امر بھی خاص طور سے قابل توجہ ہے کہ اسلام کی دینی تاریخ میں جب بھی اختلافات نے فرقوں کی کثرت کا خطرہ پیدا کیا، علما و فقہاے وقت نے اس تفریق کے خلاف مؤثر تدابیر اختیار کیں ۔ انھوں نے جمع بین المختلفات کی سعی کی اور اختلاف کو کم سے کم کرنے کی کوششیں کیں ۔ اس کی ایک مثال خود مسلک اہل السنت و الجماعت کا ظہور ہے ۔ بعد کی صدیوں میں بھی جمع بین المختلفات کی کوششیں نظر آتی ہیں اور اس سلسلے میں دور آخر میں شاہ ولی اللہ دہلوی ؒ کی مساعی کا ذکر کیا جا سکتا ہے ۔ اسلامی فقہی ادب میں تقلید کا مسئلہ بھی قابل غور ہے ۔ اگرچہ تقلید اور عدم تقلید کے مسئلے میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے ۔ تاہم یہ امر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ یہ بھی تفرّق (اور کم نظروں کے اجتہادات) کو روکنے کی ایک تدبیر تھی اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ جہاں اس سے ایک سطح پر آزاد اجتہاد کو نقصان پہنچا وہاں اس کی وجہ سے فکری انتشار اور کثرت تعبیر کو روک کر ایک خدمت بھی کی ہے ۔ ورنہ کون جانتا ہے آج اسلام میں فرقوں کی تعداد کتنی خطرناک ہوتی ۔ ان سطور کا مقصد تقلید و عدم تقلید کے مسئلے میں کسی رامے کا اظہار نہیں ۔ وہ بحث اپنی جگہ ہے ۔ یہاں صرف یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ علماے اسلام نے امت کو تفرّق سے بچانے کے لیے مثبت کوششیں بھی کیں ۔

یہاں فرقوں (الملل و النحل) سے متعلق چند کتابوں کے اہم مباحث کا تجزیہ اس خیال سے کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ذریعے فرقوں کی اصولی اور فروعی نوعیت کے مابین فرق ہو سکے اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ ابتدا میں فرقوں کی تعداد محدود تھی، پھر رفتہ رفتہ کثرت کا تأثر پیدا ہوتا گیا ۔ چنانچہ معمولی اختلافات کی بنا پر، ذیلی شاخوں (مسالک) کو مستقل فرقوں کا نام دے دیا گیا ۔

متقدمین میں الاشعری (م ۳۲۴ھ/۹۳۶ء) کی کتاب مقالات الاسلامیین بنیادی حیثیت رکھتی ہے ۔ اس میں جن اہم مسائل کو وجہِ اختلاف (تفرّق) بنایا ہے ان میں مسئلۂ امامت کا ذکر سب سے پہلے کیا ہے ۔ بلا شبہہ اس مسئلے کی حیثیت بنیادی ہے کیونکہ دینی لحاظ سے مکمل (یا مثالی) طرز حکومت کے باب میں یہ دو نقطۂ نظر آج بھی زیر بحث ہیں ۔ ایک موقف ہے شخصی موروثی طرز حکومت کا (جیسے شیعہ حضرات امامت منصوص

کہتے ہیں) اور دوسرا موقف ہے جمہوری طرز ریاست کا جسے نیابتی شورائی نظام (خلافت) کہنا چاہیے۔ الاشعری یہ کہنے کے بعد کہ "الا ان الاسلام یجمعھم و یشتمل علیھم (مقالات الاسلامیین، ص ۲) سب سے پہلے اختلاف کا ذکر یوں کرتے ہیں :

"و اول ما حدث من الاختلاف بین المسلمین، بعد نبیھم صلّی اللہ علیہ وسلّم اختلافھم فی الامامۃ (کتاب مذکور، ص ۲) . . . اس کے بعد وہ بعد کے اختلافات کا یکے بعد دیگرے ذکر کرتے جاتے ہیں۔ ان کے بیان کردہ فرقوں پر غور سے نظر ڈالیے تو بآسانی یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اصولی فرقے تھوڑے ہیں، کثرت ذیلی نقطۂ نظر کی وجہ سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ جو نزاع شہادت حضرت عثمانؓ سے متعلق ہے یا جنگ جمل میں نمودار ہوئی یا جو حضرات طلحہؓ و زبیرؓ کے قضیے میں یا جنگ صفین میں، بلکہ آگے بھی دوسری شکلیں اختیار کرتی رہی، ان سب کی اصولی وجہ یہی نزاع امامت تھی جو مختلف صورت حال میں یا مختلف اشخاص اور مختلف مقامات سے متعلق ہو کر کئی نئی شاخوں میں پھیلتی گئی۔

مقالات الاسلامیین میں فرقوں کی طویل فہرست کا اگر مذکورۂ بالا نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا جائے تو اس زمانے تک اصولی فرقوں کی تعداد کھینچ تان کر بھی پانچ سے زیادہ نہیں نکلتی (۱) شیعہ (علویہ، زیدیہ، امامیہ وغیرہ)؛ (۲) الخوارج (صفریہ، اباضیہ، ازرقیہ، بیہسیہ وغیرہ)؛ (۳) اہل السنت (اصحاب الحدیث و اہل الحدیث، حنفی، شافعی، مالکی، حنبلی وغیرہ)؛ (۴) المرجئہ؛ (۵) المعتزلہ اور یاد رہے کہ اہل السنت کے عروج کے بعد المرجئہ اور المعتزلہ بھی آہستہ آہستہ اصولی فرقوں میں مدغم ہوتے گئے۔

الاشعری کے بعد ابو منصور عبدالقاہر بن طاہر بن محمد البغدادی (م ۴۲۹ھ/۱۰۳۷ء) آتے ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب الفرق بین الفرق میں فرقوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اول فرق الاھواء الضالۃ، یعنی گمراہ فرقے جو حرص و ہوی پر قائم ہیں (ہوی سے مراد خواہشات نفسانی)؛ دوم الفرقۃ الناجیۃ۔ تعجب ہے کہ مؤخرالذکر کی تشریح کم ہے اور اوّل الذکر کے لیے کتاب کا بیشتر حصہ وقف ہے . . .، دوسرے علما کی طرح البغدادی نے بھی آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی مذکورہ مشہور حدیث کا حوالہ دیا ہے جس کا مفاد یہ ہے کہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی امت ۷۲ یا ۷۳ فرقوں میں بٹ جائے گی۔ ہماری نظر میں ہر حدیث قابل احترام اور قابل اتباع ہے اور حکمتوں کی نشاندھی کرتی ہے، لیکن غور کا مقام ہے کہ اس حدیث کی تشریح کرنے والے مصنف ۷۲ یا ۷۳ کا ذکر کرنے کے بعد خود ہی فرقوں کی تعداد اس سے بہت بڑھا دیتے ہیں جو حدیث کے مضمون کی نفی ہے۔ پھر یہ بھی قابل غور ہے کہ یہ جملہ مصنف فرقوں کی کثرت پر تو زور دیتے ہیں، مگر ان کوششوں کا ذکر کم سے کم کرتے ہیں جو ہر دور میں جمع بین المختلفات کے لیے ہوئیں۔ وہ یہ کہ کر کہ کُلُّھُمْ فِی النَّارِ اِلَّا مِلَّۃً وَّاحِدَۃً (الترمذی، ابواب الایمان، باب ماجاء فی افتراق ھذہ الامۃ)؛ (ایک دوسرے متن کی رو سے) کُلُّھَا فِی النَّارِ اِلَّا وَاحِدَۃً وَھِیَ الْجَمَاعَۃُ (ابن ماجہ، کتاب الفتن، باب (۱۷) افتراق الأمم) یہ سب کچھ تو لکھتے ہیں، لیکن لفظ "جماعت" کی اہمیت و تشریح پر کچھ زیادہ نہیں لکھتے۔ حالانکہ جماعت سے مراد جماعت صحابہ کرامؓ تو ہے، مگر ان کے بعد مشترک عقائد والی جماعت بھی تو ہے کیونکہ یہ بھی ایک حدیث ہے کہ اِنَّ اُمَّتِیْ لَا تَجْتَمِعُ عَلٰی ضَلَالَۃٍ فَاِذَا رَأَیْتُمُ اخْتِلَافًا، فَعَلَیْکُمْ بِالسَّوَادِ الْأَعْظَمِ (ابن ماجہ،

کتاب الفتن، باب (۸) السواد الاعظم)، یعنی میری اُمّت گمراہی پر جمع نہیں ہو سکتی۔ اس حدیث میں جماعت اور سواد اعظم کا تصور ہے۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے اس جماعتِ حق کی علامت بھی بتلا دی تھی، چنانچہ فرمایا کہ حق کی شناخت "مَا اَنَا عَلَیْهِ وَ اَصْحَابِی" (الترمذی، ابواب الایمان، باب ماجاء فی افتراق ھذہ الامۃ) ہے۔ ائمہ اہل السنت نے اسی اصول پر فرقۂ ناجیہ یا سواد اعظم کی تنظیم کی، اس تنظیم کے چھوٹے چھوٹے باطل فرقے کمزور اور ضعیف ہوتے گئے، لیکن ملل و نحل پر لکھنے والے اس سواد اعظم کی تشریح کم اور باطل فرقوں کی کیفیت زیادہ بیان کرتے ہیں۔ یہ طریق کار شاید اس احتیاط کے تحت اختیار کیا ہوگا کہ معمولی سے معمولی باطل عقیدے کی نشان دہی کر دی جائے تاکہ وہ گوارا نہ ہونے پائے۔ مگر اس احتیاط سے جہاں بہت سے فائدے ہوئے وہاں نقصان یہ ہوا کہ فرقوں کی کثرت کے تاثر سے یہ ترشح ہونے لگتا ہے کہ یہ امت ہمیشہ تفرّق کا شکار رہی ہے۔ بہرحال البغدادی نے اپنے زمانے کی حد تک ناجی فرقے (یا سواد اعظم) کے عقائد کی نشان دہی بھی کر دی ہے۔ یہ نشاندہی بھی دراصل اپنے زمانے کی باطل تحریکوں کی تردید کے مقصد سے کی ہے اور اصل بات پر کچھ زیادہ نہیں لکھا۔ البغدادی کی کتاب میں دائرۂ امت کو وسیع رکھنے کے خیال سے یہ رائے بھی موجود ہے کہ "وَ قَالُوْا کُلُّ مَنْ قَالَ لَا اِلٰہَ اِلَّا اللّٰہُ مُحَمَّدٌ رَّسُوْلُ اللّٰہِ فَهُوَ مُؤْمِنٌ حَقًّا وَ هُوَ مِنْ اَهْلِ مِلَّةِ الْاِسْلَامِ سَوَاءٌ کَانَ مُخْلِصًا فِیْهِ اَوْ مُنَافِقًا (الفرق بین الفرق، ص ۹)۔

پھر یہ بھی لکھا ہے کہ امۃ الاسلام تقعُ علی کلِّ مُقِرٍّ بنبوۃ محمّد صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم، انّ امۃ الاسلام کل من یری وجوب الصلاۃ الی جهۃ الکعبۃ (الفرق بین الفرق، ص ۸، ۹)۔ ظاہر ہے کہ یہ دو آرا دائرۂ امت کو وسیع رکھنے اور معمولی اختلافات کو اہمیت نہ دینے کی کوشش کا درجہ رکھتی ہیں۔ اگرچہ کتاب میں یہ تاثر زیادہ ابھر نہیں سکا۔ دراصل البغدادی (م ۴۲۹ھ) پانچویں صدی ہجری کے بزرگ تھے۔ اس زمانے تک سیاسی اور اجتماعی احوال و انقلابات کے زیر اثر (جن میں عقیدۂ اسلام کے عام پھیلاؤ کے تحت غیر عرب (ترک وغیرہ) اقوام کا دائرۂ اسلام میں آنا پھر عالم اسلام میں ان اقوام کا سیاسی غلبہ، نیز یونان و ہند کے علوم کی اشاعت بھی شامل ہے)۔ بہت سی انتشاری تحریکیں اور اختلافی دعوتیں ابھر چکی تھیں۔ بہت سے موقف اور نقطۂ نظر اور مسالک ظہور میں آ چکے تھے، علوم بھی پھیل چکے تھے اور بحث و نظر اور جدل و مناظرہ کے غلغلے ہر طرف بلند تھے، ان وجوہ سے انتشار فکری پریشان کن ہو چکا تھا۔ اس فضا میں البغدادی نے اُمت اور ملّت کی وحدت و استحکام کے لیے جہاں ما بہ الاختلاف کو قطعی طور سے نمایاں کیا ہے وہاں ما بہ الاشتراک کی بھی واضح نشاندہی کر دی، لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ کسی فرد کو دائرۂ امت میں باقی و قائم رکھنے کے لیے بنیادی عقائد کی جو فہرست دی ہے وہ خاصی طویل ہے۔ یہ معاصر نزاعات کے دباؤ کا نتیجہ ہے۔ باطل عقیدوں کے خوف کی وجہ سے الفرق میں ان گروہوں کو بھی فرقہ بنا دیا گیا ہے جن کی درحقیقت بطور فرقہ کوئی حیثیت نہیں اور حقیقت وہی ہے کہ علما دیانت داری سے یہ خیال کرتے تھے کہ اختلافی میلانات کا سرے ہی سے قلع قمع کرنا ملّت کے استحکام کے لیے ضروری ہے۔ اس لیے جزئیات تک میں باطل کی نشاندہی سے چوکتے نہ تھے۔ اگرچہ اس کا الٹا نتیجہ یہ بھی نکلا کہ فرقوں کی کثرت کا غلط تاثر مستحکم ہو گیا۔

تیسرے ممتاز مصنف ابن حزم (م ۲۸ شعبان

۴۵۶ھ/۱۵ اگست ۱۰۶۴ء) [رک بان] میں جن کی کتاب الفِصَل فی الملل و الاھواء و النحل ادیان اور فرقوں پر معرکے کی کتاب ہے۔ ان کے بیان میں ملل سے مراد وہ فرقے ہیں جو باضابطہ کسی تنزیل یا کتاب سے متعلق نہیں بلکہ محض عقل و ہوٰی سے بات کرتے ہیں۔

اسلامی فرقوں میں ابن حزمؒ نِحْلَةُ الْحَق کا ذکر کرتے ہیں جو اہل السنت کا دوسرا نام ہے اور اسلام کے اصولی فرقوں کی تعداد پانچ بتاتے ہیں: (۱) اہل السنت؛ (۲) المعتزلہ؛ (۳) المرجئہ؛ (۴) الخوارج؛ اور (۵) شیعہ۔

ابن حزمؒ نے فرقوں کی تحدید کے لیے یہ اہتمام کیا ہے کہ اہل السنت (نحلة الحق) کا ذکر کرکے ان فرقوں کا بھی ذکر کر دیا ہے جو اہل السنت کے سب سے نزدیک ہیں۔ انھوں نے ان کے اختلاف کو قریب کا (معمولی) اختلاف (الخلاف القریب) کہا ہے۔ پھر ان کا بھی ذکر کیا ہے جو اہل السنت سے بہت دور ہیں (الخلاف البعید)۔ یہ اس لیے کیا ہے کہ حق کے نقطۂ نظر سے منحرف گروہوں کا تقابلی مرتبہ متعیّن ہو سکے، مثلاً "العجاردہ" کو بنیادی و کلی اختلاف کی بنا پر ابن حزمؒ نے اسلام سے خارج قرار دیا ہے۔ اہل السنت کے مقابلے میں اہل البدعة کی اصطلاح بھی استعمال ہوئی ہے۔ بہرحال ابن حزمؒ نے بھی فرقوں کے پھیلاؤ کو روکنے کے لیے تحدید کا اصول برتا ہے اور خواہ مخواہ فرقوں کی تعداد کو بڑھایا نہیں۔

الشہرستانی (م ۵۴۸ھ/۱۱۵۳ء) کی کتاب المِلَل و النِحَل تقابل فرق و ملل کے بارے میں بڑی اہم ہے۔ الشہرستانی کا تجزیہ زیادہ تنقیدی ہے۔ انھوں نے اپنی فہرست میں ارباب الدیانات اور اہل الاھواء کی تشریح کی ہے اور اصولی اختلافات کی فہرست بنائی ہے، مگر ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ ان اختلافات کو اجتہادی اختلافات کا درجہ حاصل ہے (یعنی ان کی بنا پر زیادہ شدت کا جواز نہیں)۔ ان کے نزدیک ائمۂ مجتہدین کے اختلافات کی غرض احقاق حق کے سوا کچھ نہ تھی۔ ان کے الفاظ میں اختلاف کا مقصد "اقامة مراسم الشرع و ادامة مناھج الدین" تھا۔ جو گروہ بنیادی دینی اصولوں سے بے جواز اختلاف کرتے رہے انھیں اہل الآراء کہا گیا ہے۔ فرقوں کا بیان اور کئی کتابوں میں بھی آتا ہے۔ الغزالی (م ۵۰۵ھ/۱۱۱۱ء) کی دوسری کتابوں کے علاوہ المنقذ من الضلال میں بھی اشارے ہیں، لیکن ان کی اور دوسرے علما (امام ابن تیمیہؒ، ابن القیّم اور النوبختی کی فِرَق الشیعہ وغیرہ) کی سب کتابوں کا تذکرہ یہاں ضروری نہیں۔ فارسی میں ایک کتاب دبستان مذاہب ہے جو مذاہب اور فرقوں کی مزید فہرست مہیا کرتی ہے، لیکن فرقوں کی تنقید کے سلسلے میں کچھ زیادہ مفید نہیں۔ اسی طرح صوفیہ کے گروہوں اور سلسلوں کا تذکرہ بھی یہاں بے محل ہے۔ البتہ فقہی اور کلامی اختلافات کے سلسلے میں، شاہ ولی اللہ دہلویؒ کا رسالہ اَلْاِنْصَاف فی مسائل الاختلاف بڑا قابل قدر ہے۔ اس کے علاوہ شاہ صاحب کی تفہیمات الٰہیہ میں فرقہ بندی کے قدیم حالات و کوائف کے بارے میں نہایت بصیرت افروز بحث موجود ہے۔ شاہ صاحبؒ کا اپنا موقف یہ ہے کہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کے زمانے میں لوگ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کے طریقے کی پیروی کرتے تھے اور فرضی اور غیر واقعی باتوں کے بارے میں سوال کم کرتے تھے۔ شیخینؓ اپنے زمانے میں سنت رسولؐ کے بارے میں صحابہ کرامؓ میں سے کسی سے تحقیق کرکے فیصلے دے دیتے تھے، لیکن جب صحابہ کرامؓ کی جماعت اطراف عالم میں بسلسلۂ فرائض شرعی پھیل گئی تو ان میں سے ہر ایک نے قرآن و سنت کی روشنی میں اپنے مشاہدہ و علم کے

مطابق فیصلے کیے یا آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کے اقوال کی تعبیر کی . . . .، اس سے کئی تعبیریں پیدا ہو گئیں اور مسائل کے بارے میں اختلاف کی صورتیں پیدا ہوئیں (فقہاے سبعہ کے اقوال انھیں پر مشتمل ھیں) جو آگے چل کر بہت سے مقامی فقہی دبستانوں کی بنیاد بن گئے ۔ شاہ ولی اللہ دہلوی ؒ کے زمانے تک اصلی اور فروعی مسائل گڈ مڈ ہو گئے تھے اور اختلاف نے پریشان کن صورت اختیار کر لی تھی ۔ لہٰذا انھوں نے ان فقہی اختلافات کو دور کرنے کے اصول بتائے ھیں ۔ یہ ان کی طرف سے اپنے دور کی فرقہ بندی کے ازالے کے لیے نمایاں مفاہمتی کوشش تھی ۔

شاہ صاحب ؒ نے فرقوں کے اختلافات کو محدود کرنے اور سب کو مسلک وحدت میں پرونے کے لیے الجمع بین المختلفات کا اصول قائم کیا اور لکھا کہ ما بہ الاشتراک پر زیادہ زور دے کر ما بہ الاختلاف کا دائرہ تنگ کیا جا سکتا ھے تاکہ امت انتشار سے بچے ۔

شاہ ولی اللہ دہلوی ؒ ان اکابر میں سے ھیں جن سے قدرت نے مفاہمت و تطبیق کا کام لیا اور اس کا انھیں خود بھی احساس تھا ۔ انھوں نے نہ صرف اہل السنت کے مسالک فقہی میں بلکہ اہل السنت اور شیعہ میں، عقل اور نقل میں، طریقت اور شریعت میں بھی مفاہمت کی کوشش کی ۔

اہل حدیث (طریق تتبع حدیث) اور اہل فقہ (طریق تخریج) کے مابینی اختلافات میں افراط و تفریط کی مذمت کرتے ہوے، وہ مفاہمت (یعنی مسلک حق و راہ اعتدال) کا طریقہ یہ تجویز کرتے ھیں کہ چونکہ مذکورۂ بالا ہر طریقہ اپنے لیے ایک مضبوط دینی بنیاد رکھتا ھے، اس لیے حق خالص یہ ھے کہ (افراط و تفریط اور شدت کو ترک کرتے ہوے) دونوں طریقوں کو ایک واضح اصول کی بنا پر جمع کیا جائے اور ان میں مطابقت پیدا کی جائے ۔ انھوں نے الحسن البصری ؒ کا یہ قول نقل کیا ھے کہ "حق کا راستہ"، "مالی" (حد واجب سے تجاوز کرنے والے) اور "جافی" (حد واجب تک پہنچنے میں کوتاہی کرنے والے) کے درمیان ھے (الانصاف، اردو ترجمہ از صدرالدین اصلاحی، ص ۴۸ ببعد) .

تقلید و اجتہاد اہل السنت کے مختلف مسالک میں ایک بڑا اختلافی مسئلہ ھے ۔ اس کے بارے میں صدیوں سے لکھا جا رہا ھے . . . .، جدید زمانے میں جب اسلام کا مغربی افکار و اقدار سے مقابلہ ہوا اور نئے مسائل و معاملات میں دینی فیصلے کی ضرورت محسوس ہوئی تو اجتہاد کا مطالبہ زور پکڑنے لگا ۔ اگرچہ بعض صورتوں میں یہ مطالبہ دین کو مغربی نظریوں اور تہذیبی عقیدوں سے مطابق بنانے کے اضطراب سے ابھرا، تاہم یہ مطالبہ جائز تھا اور اس میں قدرتی وجوہ بھی تھے ۔ اس کے تحت بار بار یہ موقف اختیار کیا گیا ھے کہ تقلید کے قدیم تصور کو خیر باد کہہ کر اجتہاد کے ذریعے نئے دینی فیصلے کیے جائیں ۔ اس بحث میں مصر، شام، ترکی اور ہند کے علما نے برابر کا حصہ لیا . . . .، ترکی میں ضیا گوک الپ، توفیق فکرت وغیرہ، مصر میں مفتی محمّد عبدہٗ اور سید محمد رشید رضا وغیرہ، شام میں جمال الدین القاسمی، محمد بہجۃ البیطار اور شکیب ارسلان، ہند میں سر سید احمد خان اور ان کے رفقا اور ان کے بعد اقبال کی تحریروں میں یہ موضوع زیر بحث آیا (تفصیل کے لیے دیکھیے Adams : *Islam in Modernism in Egypt*، اردو ترجمہ : کتاب تحریک تجدد مصر میں (از عبدالمجید سالک)؛ Gibb : *Modern Trends in Islam*؛ اسی طرح اسلام اور مغربیت کی کشمکش از علی حسن ندوی؛ نیز سید محمّد قطب کی کتاب اسلام اور جدید ذہن کے شبہات (اردو ترجمہ از محمّد سلیم کیانی)؛ نیز

صبحی المحمصانی کی کتاب فلسفة التشریع فی الاسلام، (اردو ترجمہ از محمد احمد رضوی : فلسفۂ شریعت اسلام)؛ محمد اقبال : اردو ترجمہ خطبات اقبال (از سید نذیر نیازی) .

ظاہر ہے کہ یہ ضرورت واضح تھی اور تقلید جامد کے ہوتے ہوئے نئے دینی فیصلے حاصل کرنے مشکل تھے۔ اس کے لیے صحیح اصول یہ تھا کہ ہر مسئلے میں قرآن و سنّت سے مشورہ طلب کیا جاتا اور دین اسلام کی اجتماعی روح کو بطور سند استعمال کیا جاتا، لیکن اس سے ایک نئی طرح کی فرقہ بندی ابھر آئی جس نے اگرچہ پرانی طرح کے فرقوں کی صورت تو اختیار نہیں کی، لیکن اس کے نقصانات قدیم فرقہ بندی سے کچھ کم نہیں ہوئے۔ اس کا ایک خطرناک پہلو یہ تھا کہ اجتہاد کو ہر عامی و عالم کا انفرادی حق سمجھ لیا گیا، چنانچہ جس طرح سابقاً تقلید کے پردے میں ہر عالم (خورد یا کلاں) خود کو سند کامل سمجھتا تھا، اب اجتہاد کے نام پر ہر خواندہ آدمی خود کو مجتہد سمجھنے لگا۔ یہ بہت کم سوچا گیا کہ اوّل تو مجتہد کے لیے چند نمایاں اور بنیادی اوصاف کی ضرورت ہوتی ہے جن کے بغیر کسی کو اجتہاد کرنے کا اہل نہیں سمجھا جا سکتا؛ دوم یہ کہ نئے مسائل میں اجتہاد کی غایت یہ ہونی چاہیے کہ زیر نظر نئے معاملات کے بارے میں وہ راستہ اختیار کیا جائے جس میں کتاب و سنت کی روح مدنظر ہو نہ کہ وہ جو اسلام کو خواہ مخواہ مصالح غیر دینی یا مغربی افکار کے تابع بنا دے۔ اس بارے میں صحیح اصول وہی مَا اَنَا عَلَیْهِ وَ اَصْحَابِیْ ہو سکتا ہے، باقی سب اس کے تابع۔ تاہم مطالبہ اب بھی ہے، لیکن واضح صورت متشکل نہیں ہوئی اور افراط و تفریط کا عمل جاری ہے۔ ایک کوتاہی یہ نظر آتی ہے کہ غیر ماہرانہ آزادانہ اجتہاد کی اجازت سے عوام میں جو انتشار پیدا ہو سکتا ہے اس کا سدباب کرنے کی کوئی تجویز سامنے نہیں لائی جاتی۔ ظاہر ہے کہ عام لوگوں کو ہر حال میں تقلید (یا اتباع سنت) ہی کرنی چاہیے تاکہ ملّت کی وحدت اور شیرازہ بندی کو گزند نہ پہنچے۔ (یہ بھی تفرّق کو روکنے کا ایک طریقہ ہے) اور یہ نئی فرقہ پسندی قدیم فرقہ بندی سے کچھ زیادہ افسوسناک ثابت ہوگی۔ پھر یہ بھی لازم ہے کہ قوم میں ایسے ماہر پیدا کیے جائیں جو اجتہاد کی اہلیت و دیانت رکھتے ہوں۔ علمائے طریقۂ قدیم اور فضلائے طریقۂ جدید کے درمیان اس وقت جو بُعد ہے وہ قدیم زمانے کے فرقہ پرستوں کے مابینی بُعد سے کسی طرح کم نہیں۔ یہ کچھ انگریزی تعلیم کے غیر دینی نظام کا نتیجہ ہے، کچھ سیاسی اختلافات کا، مگر بڑی حد تک مسئلہ گروہی وقار (Prestige) کا ہے اور گروہی خود احتسابی اور تجزیہ نہ کرنے کا نتیجہ ہے۔ اس سلسلے میں اشتیاق حسین قریشی کی کتاب *Ulema in Politics* میں خوشگوار پیش قدمی نظر آتی ہے (دیکھیے کتاب مذکور، ص ۲۱) جس کے تحت ایک طرف علمائے (طرز قدیم) کے موقف اور اصول کار اور جزئیات وغیرہ میں علما کے طریق کار کو ہمدردانہ سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور دوسری طرف نئے انداز فکر کو صالح بنیادوں پر اٹھانے کی ضرورت کا احساس دلایا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے اقدامات کے بغیر جدید فرقہ بندی ختم نہیں ہو سکتی (اس سلسلے میں دیکھیے الاستاذ ابو زہرہ، الاستاذ مصطفی الزرقاء، علی حسن عبدالقادر، عبدالقادر عودہ شہید وغیرہ کی کتابیں؛ نیز رسالہ چراغ راہ کراچی، اسلامی قانون نمبر بھی مدنظر رہے)۔ اگر اس نئے دور میں مابہ الاشتراک کے علاوہ، مَا اَنَا عَلَیْهِ وَ اَصْحَابِیْ کی روشنی میں ماہرانہ مجتہدانہ قابلیت رکھنے والے لوگ علوم جدید کے ماہرین کے اشتراک سے ایک نیا علم الکلام

مرتب کر سکیں تو مذاہب قدیم کی اساسیات کے اعتراف کے باوصف فرقے کا نقصان دہ تصور ختم ہو سکتا ہے اور زندگی کے مسائل میں بھی دین کی رہنمائی حاصل ہو سکتی ہے۔

مآخذ: متن مقالہ میں مذکور ہیں۔

[ادارہ]

* **فَرَگّہ:** (Fraga؛ عربی شکل اِفْراغہ یا اَفْراغہ)، ایک چھوٹا سا شہر (آبادی تقریباً نو ہزار)، جو شمال مشرقی ہسپانیہ میں لاردہ Lérida سے تیس کیلومیٹر جنوب مغرب میں واقع ہے۔ شہر کا پرانا حصہ وادی زیتون (River Cinca) کے سیدھے اور بلند بائیں کنارے پر اس مقام سے اٹھارہ کیلومیٹر کے فاصلے پر آباد ہے جہاں یہ دریا وادی ابرو (Ebro) سے جا ملتا ہے۔ یہاں اسلامی حکومت کے عملاً کوئی آثار باقی نہیں رہے۔

قیاس ہے کہ فرگہ (=اِفراغہ) اس وقت عربوں کے ہاتھ لگا جب موسٰی بن نُصَیر نے ۹۶ھ/۷۱۴ء میں سرقسطہ فتح کیا تھا۔ تاریخی اعتبار سے یہ مقام اس کے بعد بھی غالباً سرقسطہ ہی کے ساتھ منسلک رہا ہے کیونکہ تواریخ میں اس کا علٰحدہ ذکر بمشکل ہی کہیں ملتا ہے۔ چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی کے آغاز کے وقت یہاں کا والی یحیٰی بن غانیہ [رک بہ غانیہ، بنو] تھا اور ابھی تک یہ شہر برائے نام المرابطون کی سلطنت ہی میں شمار ہوتا تھا۔ ۵۲۸ھ/۱۱۳۴ء میں الفانسو اول نے، جو ۵۱۲ھ/۱۱۱۸ء میں سرقسطہ پر قبضہ کر چکا تھا، فرگہ پر بھی قابض ہونے کی کوشش کی، لیکن یحیٰی نے اسے شکست فاش دی۔ ۵۴۳ھ/۱۱۴۹ء میں اس شہر کو برشلونہ Barcelona کے حاکم (Count) Ramón Berenguer چہارم نے فتح کر لیا اور یہاں کی اسلامی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔

الادریسی نے جاقہ Jaca، لاردہ اور مکناسۃالزیتون (Mequinenza) کے ساتھ ساتھ افراغہ کو بھی زیتون کے صوبے میں دکھایا ہے اور یہی نام [زیتون] اس نے، نیز الحمیری نے اس دریا کو دیا ہے جسے اب Cinca کہا جاتا ہے۔ الحمیری نے اس جنگ کی بھی بعض تفصیلات لکھی ہیں جو ۵۲۸ھ/۱۱۳۴ء میں ہوئی تھی۔ یاقوت نے قتلونیوں (Catalans) کے ہاتھوں افراغہ کی تسخیر کی تاریخ تو صحیح لکھی ہے، لیکن اس کے مختصر سے بیان میں کئی اور غلطیاں جمع ہو گئی ہیں۔ القزوینی نے ان خرگوشی سرنگوں کی کیفیت لکھی ہے جن میں اس شہر کے باشندے فتنہ و فساد کے زمانے میں پناہ لیا کرتے تھے۔

مآخذ: (۱) الادریسی: المغرب، ص ۱۷۶ (ترجمہ: ص ۲۱۱)، ۱۹۰ (ترجمہ: ص ۲۲۱)؛ (۲) ابن عبدالمنعم الحمیری: الرّوض المعطار، عدد ۲۰؛ (۳) یاقوت، بذیل مادّہ؛ (۴) القزوینی: آثار البلاد، بذیل مادّہ فراغہ؛ (۵) Codera: *Decadencia*، ص ۱۱۱ ببعد۔

(J. F. P. HOPKINS)

⊗ **فرمان:** (۱) فَرْمان، فارسی لفظ ہے، عربی طریقے پر جمع فرامین (نیز فرمانات: Hans Wehr: *A Dictionary of Modern Written Arabic* . . . عہد السلطان للولاۃ (المنجد الابجدی) فارسیہ: بمعنی حکم پادشاہان (فرہنگ آنندراج)۔ سلاطین و حکام کے احکام کے لیے جو چند الفاظ خصوصاً فارسی میں استعمال ہوتے رہے ان میں سے ایک فرمان بھی ہے۔ مرکب صورت میں فرمان اعتراض بمقابلۂ فرمان عنایت = فرمانے کہ محض از روے مہربانی نویسند و در آن مطلبے دیگر نباشد۔ فرمان اعتراض بالمقابل فرمان بالمشافہ (و حکم بالمشافہ) = فرمانے کہ بادشاہان روبرو فرمایند و آن محتاج مہر و نشان دفاتر نمی باشد (فرہنگ آنندراج)۔ [تفصیل کے لیے رک بہ

دستاویزات] ۔ Grohmann نے *From the World of Arabic Papyri* میں دستاویزات کی جو صف بندی کی ہے اس کا تعلق عربی سے ہے ۔ عربی کی اصطلاح توقیع فارسی "فرمان" سے مطابقت رکھتی ہے ۔ اس سے شروع شروع میں فرمانروا کے دستخط مراد تھے جو دیوان المکاتبات پر ثبت کیے جاتے تھے ۔ پھر ترکوں کے دور تسلّط میں لفظ یرلیغ [رک بآں] بمعنی فرمان استعمال ہوتا رہا (عربی فرامین و مناشیر کے لیے دیکھیے القلقشندی : صبح الاعشٰی، اور اس سے پہلے شہاب الدّین ابن فضل اللہ : التعریف بالمصطلح الشریف) ۔ یوں ممالیک نے بھی لفظ فرمان اختیار کیا تھا اور نئی عربی لغات میں بھی اس کا ذکر ہے، لیکن لسان وغیرہ میں نہیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ فرمان استعمال کے باعث عربی زبان کا جزو نہیں بنا ۔ مقالۂ دستاویزات [رک بآں] میں ایران اور پاکستان و ہند میں فرمان کی صورتوں کا ذکر چونکہ کم ہے، اس لیے اس مقالے میں ایران و ہندوستان کے خاص حوالے سے بحث کی گئی ہے ۔ فرامین کی ذیلی صورتوں کے لیے کچھ الگ نام بھی ہیں ۔ مثلاً عطیات کے فرامین، اقطاع، سیورغال، خط مسمّٰی، تیول وغیرہ؛ ایک اور اصطلاح منشور بھی رائج تھی جو فرمان کے قائم مقام تھی ۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ شاہی احکام کی مختلف نوعیتوں کی رعایت سے، اصطلاح بدلتی نظر آتی ہے بلکہ بعض جگہ سخت التباس ہے، مثلاً ایران میں عہد تیموریہ میں فرمان کو بروایت حافظ ابرو "توقیع" یا "مثال" بھی کہا جاتا تھا، لیکن مثال کا لفظ ماتحت حکام کے احکام کے لیے بھی استعمال ہو رہا ہے ۔ اسے "عہد نامہ" بھی کہا جاتا تھا ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تیموریان ہرات کے دور میں جملہ سرکاری تحریروں کو عموماً منشور (جمع مناشیر) کہا جاتا تھا ۔ سلطان حسین بایقرا کے زمانے کا مؤرخ اور انشا پرداز خواند امیر اپنی کتاب نامۂ نامی میں ہر قسم کی سرکاری تحریر کے لیے ایک عام لفظ رقعہ یا خطاب استعمال کرتا ہے، لیکن نامۂ نامی کی سطر نہم (ق ۵۷ ب مخطوطہ، در کتاب خانۂ دانش گاہ پنجاب) "در تحریر مناشیر" ہے ۔ اس کا لفظ اوّل (لفظ اوّل بمعنی باب یا فصل سمجھ لیجیے) "در انشاے نشانہا کہ بطبقۂ اعلٰی متعلق است" ۔ اس میں پہلے نشان کو "منشور دیوان امارت" . . . کہا گیا ہے ۔ دوسرے نشان میں فرمان امارت دیوان مال ہے ۔ اس کے بعد داروغگی صدارت ۔ داروغگی مہر شاہی سے متعلق احکام کو "نشان" کہا گیا ہے ۔ ایک دستاویز ہے جسے مثال منصب وزارت کہا گیا ہے (اسے فرمان ہی سمجھا جا سکتا ہے) سطر نہم کے لفظ دوم میں عہدۂ نقابت کے لیے جو تحریر جاری ہوئی اسے منشور کہا گیا ہے لیکن شیخ الاسلام اور قضاۃ کے منصب کے لیے جو حکم جاری ہوا، اسے نشان کہا گیا ہے (اور مولانا تاج الدین اور مولانا عبدالغفور کو منصب قضا عطا ہونے کے حکم کو منشور کہا گیا ہے) ۔ اسی طرح منصب احتساب کو ایک جگہ منشور، لیکن آگے ایک اور رقعے میں اسے نشان کہا گیا ہے ۔ غرض منشور، نشان اور دیگر اصطلاحات مختلف متون میں استعمال ہوتی نظر آتی ہیں، تاہم لفظ فرمان کی حیثیت قطعی اور واضح ہے کہ یہ بادشاہ کے حکم بسلسلۂ عطا یا ہدایت ہی کو کہتے تھے ۔ اس سلسلے میں اسی دور کی واعظ کاشفی کی کتاب صحیفۂ شاہی بھی فرمان نویسی کے طریقے پر روشنی ڈالتی ہے (مخطوطہ، در کتاب خانۂ دانش گاہ پنجاب)، لیکن اس میں ان اصطلاحات کی تعریف و تشریح موجود نہیں ۔

ایران میں عہد قاچار میں فرمان صرف شاہ کے حکم کو کہتے تھے اور شاہی نسل کے صوبیداروں

کے احکام کو فرمان کے بجائے حکم کہا جاتا تھا ۔ انداز بیان کے لحاظ سے ترکی منشور نامے بھی فرمان ہی تھے ۔

ایرانی دیوان کی نو سو سال کی تاریخ میں ہمیں ایک خاص قسم کی یکسانی نظر آتی ہے ۔ ان کے اسلوب اور ساخت کے لیے رک بہ دستاویزات ۔ دفتری ضابطے کی رو سے قاعدہ یہ تھا کہ بادشاہ کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوے (دست خط ہمایون یا مبارک) کو سب سے اوپر جگہ دی جاتی تھی ۔ اس کے اوپر "الحکم للہ — الملک للہ" جیسے الفاظ لکھے جاتے تھے ۔ پھر ایک خاص ضابطے اور قاعدے سے اس کے جملہ مراحل طے کیے جاتے تھے [تفصیل کے لیے رک بہ دستاویزات] .

دستاویز کے آخر میں مہر ثبت کی جاتی تھی ۔ طغری کا استعمال خصوصاً سلجوقوں اور خوارزم شاہیوں نے کیا جو صرف فرمانروا کے نام اور لقب پر مشتمل ہوتا تھا ۔ شاہ اسمعیل صفوی کے عہد حکومت میں بعض دستاویزات سے طغری غائب ہو گیا اور مہر وغیرہ کے سلسلے میں کچھ تبدیلیاں ہوئیں، لیکن بعض صفویوں کے ہاں طغری موجود رہا ۔ دستاویزات پر "فرمان ہمایون شد" یا "فرمان ہمایون شرف نفاذ یافت" اور یہ عبارت افشاریوں کے ہاں بھی مروّج رہی ۔ اسی طرح کچھ دوسرے کلمات کا بھی رواج رہا ۔ قاچاریوں کے ہاں "حکم جہان مطاع" مع "الملک للہ تعالی" لکھا جاتا تھا ۔ "فرمان عالی شد" کا بھی معمول نظر آتا ہے، لیکن اس میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں ۔ جدید تر ایران میں شاہی فرد میں "فرمان مطاع مبارک"، 'بتائیدات خداوند متعال . . ." وغیرہ عبارتیں آتی ہیں ۔ [سلطنت عثمانیہ وغیرہ کے لیے رک بہ دستاویزات جس میں، طغری [رک بآں] اور مہر [رک بآں] اور رسم الخط اور طریق کتابت کی جزئیات درج ہیں ۔ ہندوستان کی فرمان نویسی (قبل از مغلیہ و عہد مغلیہ ہر دو) بھی مذکورۂ بالا طریقوں سے متاثر ہوئی ۔ اس کے رواج اور طریقے ایران اور خراسان (دربار تیموریان ہرات) سے آئے ۔ فرمان کے سلسلے میں عمدہ اور دور رس قاعدے عہد اکبری میں مقرر ہوے جن کی تفصیل آئین اکبری میں ملتی ہے ۔ جہانگیر، شاہجہان اور اورنگ زیب کے زمانے میں بھی معمولی ردّ و بدل کے ساتھ یہی قاعدے جاری رہے ۔ [جزئیات آگے مقالے میں آتی ہیں] .

جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے، ایک اہم مسئلہ ان اصطلاحات کے معین مفہوم کا ہے جو فرمان اور دیگر دفتری دستاویزات کے سلسلے میں استعمال ہوتی ہیں اور بعض اوقات ان سے غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں .

فرمان کے معین معنی وہ خطوط ہیں جو بادشاہ کسی شہزادے، افسر یا کسی بیرونی حاکم کو لکھتا یا لکھواتا تھا ۔ اسے منشور بھی کہتے تھے (اگرچہ ہم نامۂ تامی کے ذکر میں کہہ آئے ہیں کہ منشور ایک عام اور وسیع تر اصطلاح تھی) ۔ یہ تعریف نجیب اشرف ندوی نے مقدمہ رقعات عالمگیری میں دی ہے اور یہ غالباً جادو ناتھ سرکار (*Mughal Administration*) کی پیروی میں ہے اور اس میں فرمان، شقّہ اور احکام کو ایک ہی صف میں رکھا گیا ہے حالانکہ یہ تینوں بلکہ چاروں لفظ مختلف مراتب اور مختلف مدارج کے اشخاص کے تعلق میں قدرے مختلف المعنی ہو جاتے ہیں ۔ بہرحال یہ مسلّم ہے کہ "فرمان" سلاطین کے احکام کو کہا جاتا تھا جن کے ذریعے، ماتحتوں یا رعایا کے نام ہدایات صادر ہوتی تھیں . . . ، یا ان میں سے کسی کو عطیات جاگیر و منصب وغیرہ عطا ہوتا تھا .

ابوالفضل کے رقعات (دفتر اوّل انشاے ابوالفضل مرتبہ عبدالصمد) میں، اکبر کا جو خط عبداللہ خان

اوزبک اور شاہ عباس صفوی کے نام ہے، اس کا عنوان 'خطاب' . . . ہے ۔ والی ولایت کاشغر اور شرفاے مکۂ مکرمہ کے نام جو خط ہے، محض 'نامہ' ہے ۔ دانایان فرنگ کے نام جو تحریر ہے، اسے "مفاوضہ" کہا گیا ہے ۔ شاہزادہ مراد کے نام جو خط ہے اسے "نشان" کہا گیا ہے ۔ عبدالرحیم خان خانان اور حکیم ابو لفتح کے نام جو خطوط لکھے ہیں "منشور" کہلاتے ہیں ۔ اعظم خان کوکلتاش اور شاہباز خان کنبوہ، راجے علی خان والیٔ خاندیش اور برہان نظام الملک کے نام جو تحریریں ہیں، انھیں "فرمان" کہا گیا ہے ۔

دو فرمان ممالک محروسہ میں اصولی حکمت عملی سے تعلق رکھتے ہیں : ایک ۹۹۰ھ کا فرمان منع زکوٰۃ کے باب میں اور دوسرا فضلاے شیراز میں سے چلپی بیگ کو طلب کرنے کے سلسلے میں ہے ۔ ظاہر ہے کہ اصطلاح کا یہ فرق بلاوجہ نہیں ۔ تحریر کے مضمون اور مخاطب کی حیثیت کے فرق سے اصطلاح بدل گئی ہے ۔ تاہم اس تفصیل سے ایک بات کی تردید ہو جاتی ہے کہ اس دور میں نشان سے مراد صرف نامۂ شہزادگان نہ تھا بلکہ بادشاہ کی تحریر کو بھی نشان کہ دیا جاتا تھا ۔ (بعد میں یہ شہزادگان اور بیگمات سے مخصوص ہوگیا ہوگا جیسا کہ منشات منشی (مخطوطہ، درکتاب خانۂ دانشگاہ پنجاب) کے مصنف گنیش داس، جادو ناتھ سرکار اور نجیب اشرف ندوی نے اپنی اپنی کتابوں میں لکھا ہے ۔ بہرحال اتنا واضح ہے کہ فرمان کا خصوصی استعمال عام خط پر نہیں بلکہ اہم اور سنجیدہ مطالب (تعزیری، انتظامی، تہدیدی اور عطیات و منصب وغیرہ) والی دستاویزوں کے لیے ہوتا تھا ۔ انشاے ابوالفضل (محولۂ بالا) میں ایک تحریر "دستورالعمل شاہنشاہی بعمالان ممالک محروسہ و متصدیان مہمات مرجوعہ" کے عنوان سے ہے اور یہ "منشور الادب ظلّ الٰہی و دستور العمل کار آگاہی . . . " سے شروع ہوتی ہے اور انتظامی (تہدیدی و اصلاحی) ہدایات پر مشتمل ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان اصطلاحات میں بعد کے دور میں کچھ توسیع یا تبدیلی واقع ہوگئی ہوگی، لیکن اس کی تفصیل دستیاب نہیں، شاید عملی نمونوں میں (جو انشا کی کتابوں میں ہیں) مل سکے ۔ عہد شاہجہانی کی ایک کتاب معلومات الآفاق (امین الدّین الحسینی : مخطوطہ، درکتاب خانۂ دانشگاہ پنجاب) اور اس کے لگ بھگ دستور العمل یوسف میرک (مخطوطہ، در کتاب خانۂ دانشگاہ پنجاب) میں، ان اصطلاحات کے بارے میں زیادہ معلومات دستیاب نہیں، البتہ ان میں شاہجہان اور اورنگ زیب کے زمانے کی تدبیر ملکی کے بارے میں عمدہ تفصیلات ملتی ہیں ۔ بہرحال نجیب اشرف کے مطابق فرمان یا منشور بادشاہ کی طرف سے لکھی ہوئی عام تحریریں ہیں، خواہ وہ عام مقصد کے لیے ہوں یا خاص مقصد کے لیے ۔ صاحب انشاے محمودی کے حوالے سے نجیب اشرف نے فرمان کے ایک اور معنی کا ذکر کیا ہے جس کے لیے خلافت نامہ کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی تھی جس کے معنی ہیں کسی مرشد کا اپنے لیے نائب مقرر کرنا ؛ یہ بھی فرمان کہلاتا تھا نجیب اشرف کے نزدیک جب لکھنے والا بادشاہ کے سوا کوئی اور شخص ہو تو اس کے خط کو "مثال" کہتے تھے (مقدمہ رقعات عالمگیری) .

دور مغلیہ کے آخر کے ایک مصنف گنیش داس بدھیرہ (قانونگوے گجرات پنجاب نے) اپنی کتاب منشات منشی (مذکورۂ بالا) میں مختلف اصطلاحی الفاظ کی تشریح میں فرمان کے معنی لکھے ہیں = "نگاشتۂ بادشاہ و آن را 'رقم' نیز گویند" اور کہا ہے کہ نشان سے مراد = نامۂ بیگم و شہزاد" ہے، البتہ وزیر کی تحریر کو "تعلیقہ" اور "پروانہ" کہا

جاتا تھا (مرقومہ دیگر امرا و وزرا و خوانین و سرداران اور توقیعات سے مراد ہے "احکام سلاطین و حکام کہ جانب چاکران و ادانی می نویسند" ۔ اس سے بھی معلوم ہوا کہ بعض تفصیلات کے بارے میں قطعیت نہیں ۔ شاید ہر عہد میں رسم و رواج اور طریقے میں کوئی تبدیلی ہو جاتی رہی ۔

عہد شاہجہانی کی اہم کتاب معلومات الآفاق ہے (جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے) (مصنف شاید امین الدین خان سید ابو المکارم مرحوم خان الحسینی الہروی) س میں شاہجہانی اور عالمگیری دور کے انتظامی شعبوں اور شاہی اور دیگر حکام کی دفتری تحریروں کے متعلق بڑی عمدہ تفصیل ملتی ہے اور بعض بڑی بنیادی اصطلاحات کا بھی ہمیں علم ہوتا ہے، مثلاً رسالہ (القاب و آداب)، جملۃ الملک (= دیوان، اعلٰی)، مدارالمہام جس کے دو پیش دست دیوان خالصہ شریفہ (ارباب التحاصیل) اور دیوان تن ۔ مستوفی السمہ، مستوفی مطالبہ، مستوفی نقد، مستوفی دامی، مستوفی تقسیم، (مع ضمیمہ میر اوزک)، بخشی، داروغہ دوغ و تصحیحہ، دیوان بیوتات، ارباب التحاویل = عملہ و فعلہ کارخانجات پھر خزانے کی مختلف اقسام (عامرہ، خزانۂ کل، خزانۂ خرج، خزانۂ جمع، خزانۂ بہلہ، خزانۂ جزیہ، خزانۂ بیت المال، خزانۂ حبیب، خزانۂ باے باقی، خزانۂ اموال، خزانۂ راس المال، خزانۂ شاگرد پیشہ، خزانۂ توپ خانہ، خزانۂ نذر و پیش کش، خزانۂ محل اندرون ۔ پھر قاضی اور ان کے لوازم (= فرائض، محکمہ احتساب، داروغۂ عرض مکرر، میر توزک (یساول وغیرہ) داروغۂ عدالت، واقعہ خوان، ہرکارہ، کلان تر شہر، قانونگو (دیش پانڈیہ) وغیرہ ۔

فرمان (فرامین) کے نظام کو سمجھنے کے لیے پورے دفتری نظام کا جاننا ضروری ہے اور محولۂ بالا کتابیں اس سلسلے میں خاصی مفید ثابت ہو سکتی ہیں ۔

مآخذ : متن مقالہ میں مذکور ہیں ۔

یہاں تک فرمان کی اصطلاحی بحث تھی ۔ مقالے کے دوسرے حصے میں برصغیر پاکستان و ہند میں فرمان کی تاریخ دی جا رہی ہے ۔

[ادارہ]

(۲) **فرمان** : (جمع فرامین) سربراہ سلطنت یا ⊗ حکومت کی طرف سے ضابطے کے تحت صادر شدہ حکم ۔ برصغیر پاکستان و ہند میں سلطنت دہلی کا ۶۰۲ھ میں آغاز ہوا تو یہاں بھی عام طور پر مذکورۂ بالا ضوابط کے تحت فرامین جاری ہوتے رہے ۔

عہد مغلیہ سے پہلے دور میں (جسے عام طور پر سلاطین کا دور کہا جاتا ہے) شاہی احکام "دیوان انشاء" میں اپنی اپنی اہمیت اور نوعیت کے اعتبار سے مختلف طرح ترتیب پاتے تھے، مگر زمین کے سلسلے میں جو فرمان تیار ہوتے تھے، ان پر بادشاہ کا نام مع طغریٰ ثبت ہوتا تھا اور جملہ خطابات بھی، جنھیں اعلٰی طریق پر مزین کیا جاتا تھا (جرنل رائل ایشیاٹک سوسائٹی، لنڈن ۱۹۳۸ء، لوحہ ب و ج) ۔

انھیں عام طور پر "فرمان طغریٰ" کہا جاتا تھا ۔ اور ان کا وزیر سلطنت کے دفتر میں اندراج ضروری سمجھا جاتا تھا (برنی : تاریخ فیروز شاہی، مرتبہ سید احمد خان، کلکتہ ۱۸۶۲ء، ص ۴۳۸، ۴۳۹) ۔ باقی شاہی انتظامی فرامین کو باقاعدگی سے مہرزد کیا جاتا تھا ۔ ایسے فرامین کو عام طور پر "احکام توقیع" کہا جاتا تھا برنی (کتاب مذکور، ص ۴۷۰) مندرجۂ ذیل الفاظ میں اس کا ذکر کرتا ہے :

" . . . سلطان محمد تغلق . . . چون آنچنان همت با چنین ضبط ممالک دور و نزدیک استقامت ممالک اقرب و ابعد مجتمع شد، نتیجه جمع مذکور تحکمات مجدد غیر قانون بارآورد و هر روز صد

حدیث و دویست حدیث فرمانش بخط توقیع در دیوان خریطه دار که آن دیوان را "دیوان طلب احکام توقیع" نام شده بود، میرسید . . . ."

معمولی معاملات اہلکار خود ہی طے کر لیا کرتے تھے، اور ان کاغذات پر اپنی مہر بھی ثبت کر دیتے تھے لیکن اگر بادشاہ اس میں تبدیلی چاہتا تو وہ اس پر اپنے ہاتھ سے چند الفاظ کا اضافہ کر دیتا ۔ فرمان کی ترسیل عموماً خریطہ دار کرتا تھا اور یہ عہدہ دیوان انشاء سے متعلق تھا، اسی صیغے کو سلطان محمّد بن تغلق نے "دیوان طلب احکام توقیع" کا نام دیا تھا ۔ ..

قریب قریب یہی دستور قبل عہد مغلیہ و دیگر صوبائی اسلامی حکومتوں میں بھی رائج رہا ۔ جب بابر کی فتح سے پاکستان و ہند میں سلطنت مغلیہ کا آغاز ۹۳۲ھ/۱۵۲۶ء میں ہوا تو اس نے بھی بحیثیت فرمانروا وہی طریقہ اختیار کیا جو وسط ایشیا میں بسلسلۂ "فرامین" جاری تھا ۔ وہ خود اپنی توزک میں اپنے احکام یا خطوط کے لیے لفظ فرمان استعمال کرتا ہے :

". . . بلخ کے انتظام کے لیے بہت سا روپیہ بھیجا . . . وہ ساز و سامان جو ملوت کی فتح میں ہاتھ لگا تھا، سوغات کے طور پر بھیجا گیا ۔ میدان کے آخر کی طرف دو ایک منزل کے بعد شاہ عماد [شیرازی] آرائش خان اور ملا مذہب کے خطوط لے کر حاضر ہوا اور دولت خواہی ظاہر کی . . . میں نے بھی ایک آدمی کے ہاتھ عنایت آمیز "فرامین" ان کو بھیجے . . . انہیں دنوں دو تین دفعہ اسمٰعیل جلوانی کی درخواستیں پیش ہوئیں، یہاں سے اس کی خواہش کے موافق فرمان بھیجے گئے (بابر نامہ موسوم بہ توزک بابری، بمبئی ۱۳۰۸ھ ۔

توزک بابری کے اس اقتباس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ بابر اپنی تحریر کے لیے لفظ "فرمان" استعمال کرتا ہے [یعنی ایک فرمانروا کی تحریر]، توزک کے مطابق ہندوستان کی فتح کے بعد فرمانوں پر جو طغریٰ درج کیا جاتا تھا، اس میں لفظ "غازی" کا اضافہ ہوگیا ۔ چنانچہ اس نے توزک میں لکھا ہے کہ طغریٰ کے نیچے میں نے یہ رباعی لکھ دی :

اسلام او چون اداره بازی بولدوم
کفار هنود حرب سازی بولدوم
خبرم ایلاب آیدم اوردم شهید
اولما قاقه المنة لله که غازی بولدوم

بابر نامہ مذکور، ص ۲۱۲ ۔

(میں اسلام کے لیے جنگل جنگل پھرا ۔ ہندوستان کے کفار سے نبرد آزما ہوا، میں نے اپنے شہید ہونے کا ارادہ کر لیا تھا مگر خدا کا احسان ہے کہ میں غازی ہوگیا) ۔ معلوم ہوتا ہے کہ مغل بادشاہوں کے فرمانوں میں لفظ غازی کے استعمال کا آغاز بابر ہی سے ہوا ۔ بابر کے بعد ہمایوں بھی فرمان جاری کرتا رہا، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابھی فرمان نویسی کے قاعدے کسی کتاب میں منضبط نہ ہوئے تھے ۔ ۹۶۳ھ میں جب اکبر تخت نشین ہوا تو اس کے عہد کے قواعد و ضوابط ابوالفضل نے آئین اکبری میں قلمبند کر دیے ۔ چنانچہ اس کتاب میں دو عنوان قابل غور ہیں : "آئین واقعہ نویسی" دوسرا "آئین سرانجام اسناد" ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہی فرامین کے مسودات تیار کرنے کا ایک خاص تفصیلی طریقہ تھا اور اس کے لیے ایک خاص ترتیب یافتہ عملہ ہوا کرتا تھا ۔ سیورغال بصورت فرامین رفاہی اغراض کے لیے جاری ہوتے تھے، ان کا اندراج صیغۂ امور مذہبی میں بھی ہوتا تھا جس پر صدر کے دستخط ہوتے تھے ۔ اہم اور خفیہ فرامین پر صرف شاہی مہر لگائی جاتی تھی، ایسے فرامین کو "بیاضی" کہتے تھے، ہنگامی ضرورتوں کے لیے فوری

فرامین بھی تیار ہو سکتے تھے جنھیں بادشاہ فوراً منظور کر دیتا۔ دستاویزوں کی وہ قسم جسے "پروانچہ" کہا جاتا تھا، مہر کے لیے پیش نہیں ہوتے تھے۔ [اکبر کے زمانے کے بہت سے فرامین مختلف کتاب خانوں میں محفوظ ہیں] عہد جہانگیری میں بھی کم و بیش یہی دستور رہا۔ عبدالحمید لاہوری نے پادشاہ نامہ (ج ۱ : ص ۱۴۸) میں شاہجہان کے زمانے کے طریق کار کو اس طرح بیان کیا ہے: دیوان خاص میں بادشاہ اپنے ہاتھ سے بعض ضروری خطوط کا جواب لکھتا تھا، لیکن احکام عموماً لکھوائے جاتے تھے۔ ایسی صورتوں میں بادشاہ خود اپنی زبان سے اپنے مطلب کا اظہار کرتا، جس کے مطابق اہلکار مسودۂ فرمان تیار کر دیتا۔ بعض اوقات بادشاہ مسودے میں اصلاح بھی کر دیتا اور شاہزادگان میں سے جو مراسلہ نویسی کا مجاز ہوتا، اس کی پشت پر لکھتا اور متعلقہ اہلکار مہر لگاتا اور اس تحریر کے نیچے دیوان خود اپنی رائے لکھتا اور اس کے بعد فرامین حرم میں بھیجے جاتے تاکہ ان پر "اوزک مہر" جو ملکۂ ممتاز زمانی کے سپرد تھی، لگا دی جائے۔

عہد اورنگ زیب میں بھی یہی دستور رائج رہا۔ عالم گیر نامہ میں یہ ذکر ہے کہ اورنگ زیب خود بعض دستاویزوں پر مکتوب الیہ کے مطابق رتبہ اور موقع و محل کا اضافہ کر دیتا تھا اور جب یہ مسودہ ہر طرح سے درست ہو جاتا تو اس کے بعد خوبصورت کاغذ پر باقاعدہ لکھا جاتا (ص ۱ ؛ ۱۰۱)۔ ایسے بعض اوقات مطلا بھی کیا جاتا تھا اور خاص کر فرمانوں کو دیوانی خط ہی لکھا جاتا تاکہ ان کی جعلی نقل باسانی نہ ہو سکے (بہار عجم، مطبوعۂ لکھنؤ) اور اس کا خریطہ بنایا جاتا (آئین اکبری، کلکتہ ۱۸۶۸ء، ص ۱۹۲، ۱۹۳؛ جادو ناتھ سرکار: *Moghal Administration*، کلکتہ ۱۹۳۵ء، ص ۲۳۶)۔

جادو ناتھ سرکار نے اس کتاب میں یہ بھی لکھا ہے کہ مغل بادشاہوں کے ہاں بہت وسیع پیمانے پر دارالانشا قائم تھا اور اس کا ثبوت ان کاغذات، یعنی دستاویزوں سے ملتا ہے جو ہمیں میسر آئے ہیں، اس کا صحیح اندازہ ہمیں عہد اورنگ زیب کے واقعات سے ہوتا ہے۔ سترھویں صدی عیسوی کے بعد (عہد اکبر سے) عام طور پر دفاتر میں ہندو منشی کام کرتے تھے، راجا ٹوڈرمل اکبر کا وزیر مال تھا [جس کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے سرکاری دفتروں میں فارسی رائج کی۔ وہ خود بھی فارسی کا انشا پرداز خیال کیا جاتا ہے۔ اس کی سینہ کتاب ٹوڈرانند کا ایک نسخہ کتاب خانۂ دانش گاہ پنجاب میں ہے (دیکھیے سید عبداللہ: ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ]۔ ہندو منشی زیادہ تر حساب اور سیاق کے کام کے لیے مفید تھے۔

عہد مغلیہ کے فرامین کی صحیح کیفیت ذہن نشین کرانے کے لیے اورنگ زیب عالمگیر کا ایک فرمان یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں اس عہد کے فرامین کے جملہ اوصاف و قواعد مل جاتے ہیں۔ نمونے کے لیے دیکھیے عکس نمبر ۱۔

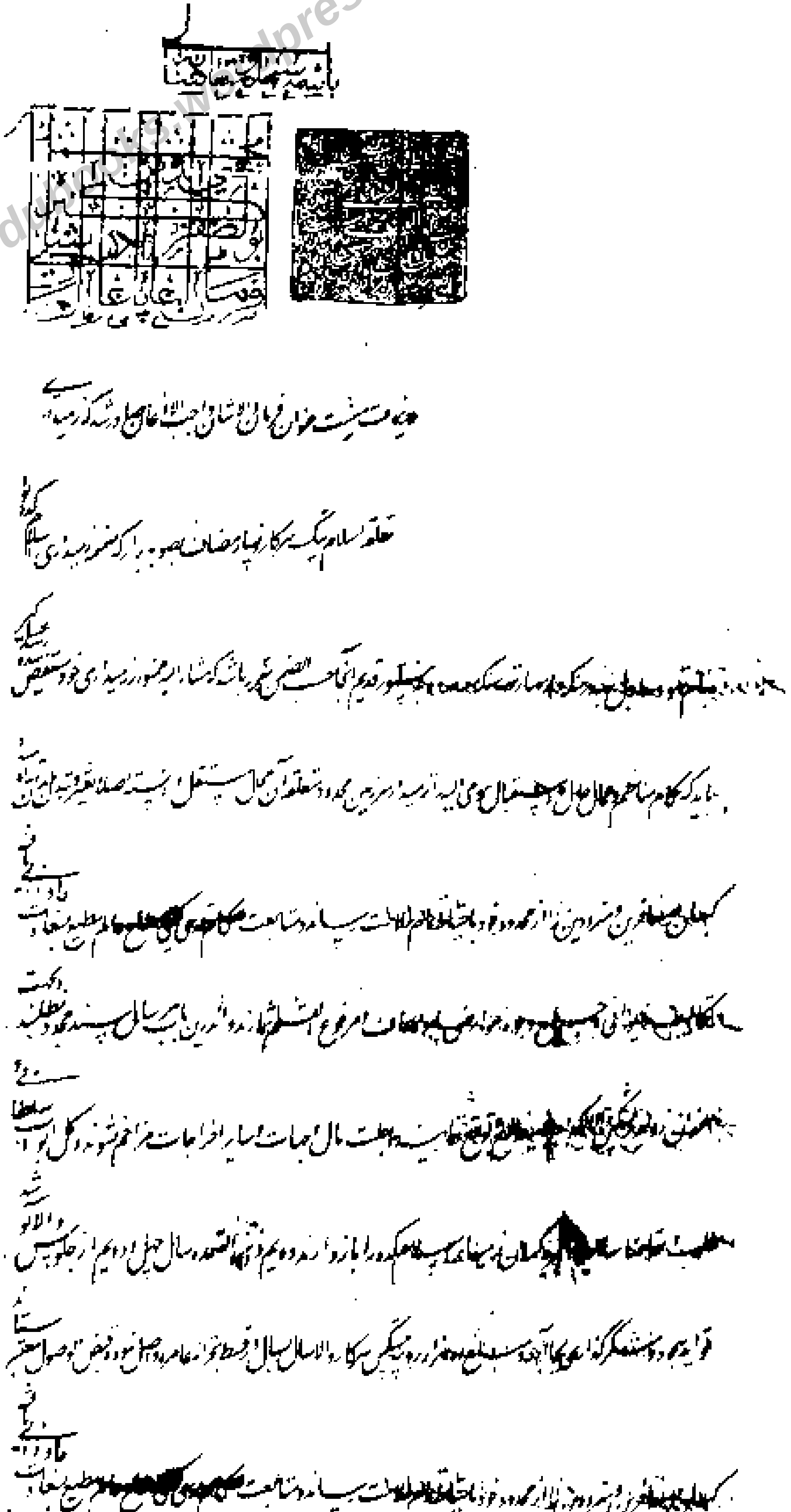
باسمہ سبحانہ و تعالٰی شانہ:

خاندانی مہر۔ اورنگ زیب شنگرف میں طغرٰی:

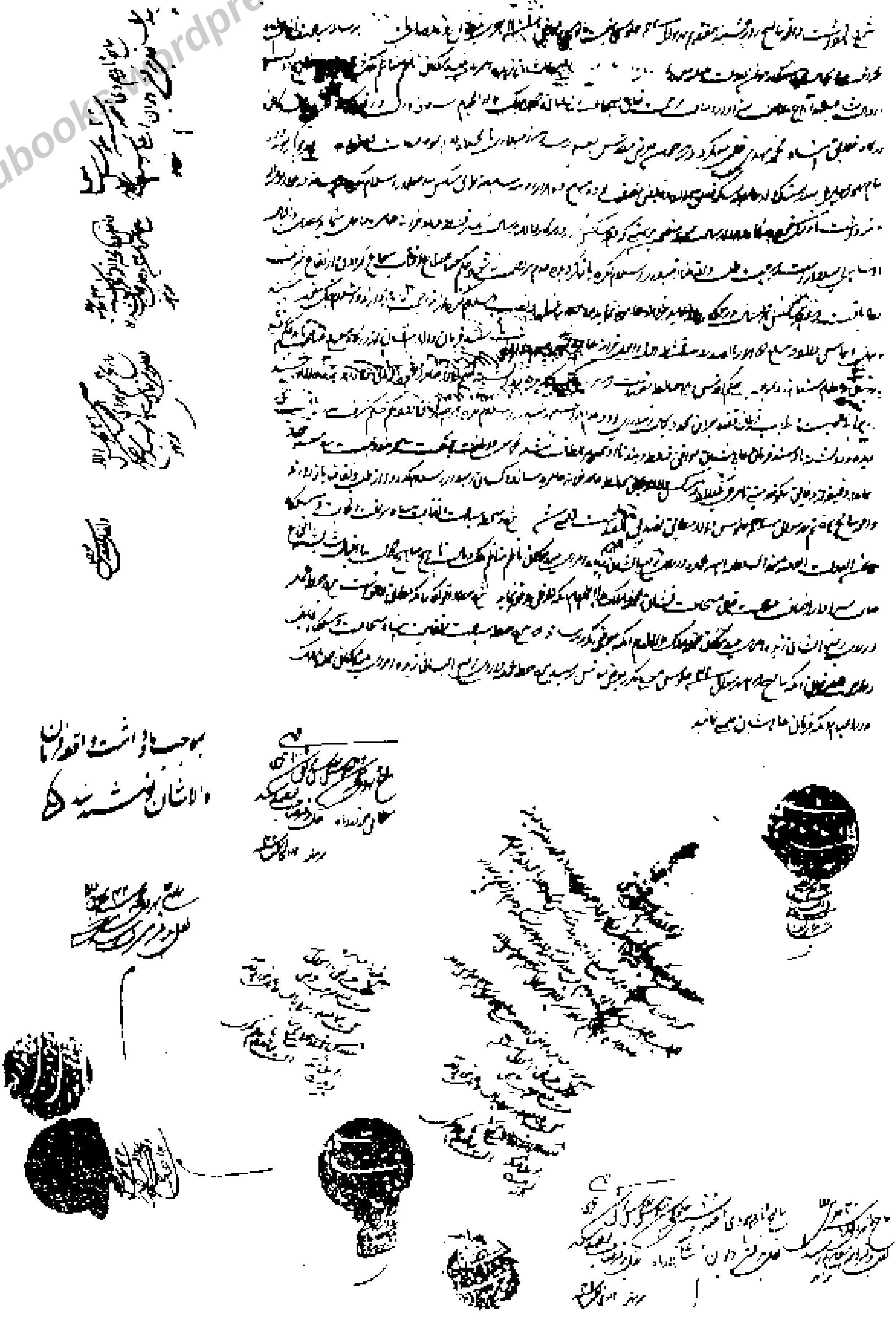
فرمان ابوالمظفر محمد محی الدین عالم گیر بادشاہ غازی جس کے گرد امیر تیمور تک مغل بادشاہوں کے اسما ہیں۔

دریں وقت میمنت عنوان فرمان والا شان واجب الاذعان صادر شد کہ زمینداری تعلقہ اسلام نیک سرکار توپار مصاف بصوبہ برار کہ ضمیمہ زمینداری اسلام کدہ بود، بنام تہور شعار بل بھدر سنگھ ولد بھارتہ سنگھ "حدود و بدستور قدیم آنجا حسب الضمن مقرر باشد کہ مشار الیہ ہمنواز زمینداری

عکس نمبر ۱



عکس نمبر ۲



[illegible]

بموجب یادداشت و اقدام ان
والاشان نوشته شده

خود مستفیض شدہ رسد، عساکر کہ بآن مسافرین و متردّدین را از محدود خود باحتیاط تمام سلامت رسانند و متابعت کام قدسی گیتی مطاع عالم مطیع سعادت جاودانی یافتہ، فواید سجود و شکر گزاری بجا آوردہ، مبلغ دہ ہزار روپیہ پیشکش سرکار والا سال بسال در قسط بخزانہ عامرہ واصل نمودہ، قبض الوصول معتبر ستانند۔ باید کہ حکام ناظم و عمال حال و استقبال موصی الیہ را زمیندار سرزمین محدود متعلقہ آن محال مستقل اصلاً تغیر و تبدیل بدان راہ ندہند و عنوان زواید پیشکش والا یک دام بصبغہ طمع و توقع ننمایند و بعلت مال و جہات و سائر اخراجات مزاحم نشوند و کل ابواب سلطانی تکالیف دیوانی و جمیع وجوہ عوارض باو معاف و مرفوع القلم شمارند و اندرین باب ہر سال سند مجدد نطلبند و بجہت طلب و تقاضا سالیانہ وغیرہ کسان زمیندار اسلام کدہ را باز دارند دوم ذی القعدہ و سال چہل و دو دہم از جلوس والا نوشتہ شد"۔

اردو میں اس فرمان کا مطلب یہ ہے

"اس مبارک وقت پر یہ فرمان جاری کیا جاتا ہے کہ متعلقہ اسلام تیک جو سرکار نوبار صوبۂ برار میں ہے اور جو زمینداری اسلام کدہ کا ضمیمہ ہے، قدیم حدود و دستور کے مطابق بہادر سنگھ ولد بہارنہ سنگھ کے لیے مقرر کیا گیا ہے۔ تاکہ وہ زمینداری سے مستفیض ہو کر نہایت احتیاط سے اپنی حدود کے مطابق افواج اور مسافرین اور آنے جانے والوں کے لیے مقررہ رسد رسال کرتا رہے۔ نیز سرکاری ملازمین کی اطاعت اور شکر گزاری کے ضوابط کو ملحوظ رکھے اور سرکاری خزانے میں دس ہزار روپیے سال بسال بالاقساط بطور پیشکش ارسال کرتا رہے اور مرسلہ روپیے کی رسید حاصل کرتا رہے حکام ناظم اور موجودہ و مستقبل کے عمال کو چاہیے کہ اسے زمیندار تعلقۂ اسلام تیک تصور کریں۔ اس میں کسی قسم کی تبدیلی کو روا نہ رکھا جائے۔ اس پیشکش سے زائد ایک دام کی بھی اس سے توقع نہ کی جائے۔ اس لیے سرکاری اخراجات، مال اور دیگر اخراجات کے سلسلے میں کوئی توقع نہیں رکھنی چاہیے اور سرکاری فرد حساب فرائض دیوانی اور حوادث کے سلسلے میں پیدا ہونے والے اخراجات سے معاف سمجھا جائے اور اس سلسلے میں اس سے سند کی تجدید کی بھی توقع نہیں رکھنی چاہیے۔ اسلام کدہ کے زمیندار کے آدمیوں کو سالیانہ وغیرہ کے طلب و تقاضے سے باز رہنا چاہیے۔ تحریر ۲ ذوالقعدہ ۴۲ سال جلوس (۱۱۰۹ھ)۔

اس فرمان کا تعلیقہ یا شرح یادداشت بھی اس فرمان کی پشت پر الگ درج ہے جسے ذیل میں بصورت عکس پیش کیا جاتا ہے۔ دیکھیے عکس نمبر ۲، اس سے اس کا مندرجۂ ذیل خلاصہ واضح ہے:

اس معاملے کی اطلاع ۷ شوّال یعنی اوّل روز ماہ فروردین، ۴۲ جلوس والا ۱۱۰۹ھ/۲۸ اپریل ۱۶۹۸ء وزیر اعظم نواب اسد خان کی معرفت دی گئی تھی اور محمد مہدی نے اس کا مسودہ تیار کیا تھا کہ دس ہزار روپیے کی پیشکش سرکاری خزانے میں چار اقساط میں ارسال کی جائے۔

اس تعلیقے پر حسب ذیل چار یا پانچ مہریں (مع تحریر) اپنے اپنے مرتبے کے اہلکاروں کی ہیں:

(۱) گول مہر: اسد خان بندۂ بادشاہ عالمگیر غازی (وزیر اعظم)۔

(۲) گول مہر: محمد مہدی خانہ زاد بادشاہ عالمگیر۔

(۳) گول مہر: کھیم چند خانہ زاد بادشاہ عالمگیر۔

(۴) گول مہر: خان فرج خانہ زاد بادشاہ عالمگیر۔

(۵) گول مہر ضائع کر دی گئی ہے ۔

اس کے علاوہ اس تعلیقے کے حاشیے پر اسی طرح حسب مراتب مندرجۂ ذیل تحریریں بھی ہیں :

(۱) بموجب یادداشت واقعہ فرمان والا شان نوشتہ شد ۔

(۲) داخل روزنامچہ واقعہ ے شہر شوّال، ۴۲ جلوس والا بتاریخ ۱۲ شوّال، ۴۲ داخل انتخاب شد ۔

(۳) بتاریخ یازدہم ذی القعدہ جلوس معلی ۔ نقل بدفتر دیوان اعلی رسید، برسد ۔

(۴) بتاریخ بیستم شہر ذی القعدہ جلوس والا نقل بدفتر خانْ ساماں رسید، برسد ۔

(۵) بتاریخ ۱۲ ذی الحجہ ۴۲ جلوس مقدس موافق ۱۱۰۹ھ مطابق خورداد ماہ نقل بدفتر صاحب توجہ رسید ۔

(۶) بتاریخ ۱۴ شہر ذی الحجہ ۴۲ جلوس والا نقل بدفتر مشرف رسید شد ۔

اس تفصیل سے (جو دانستہ دی گئی ہے) یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ اورنگ زیب (اور دیگر مغل سلاطین) کے فرمان شاہی نہایت احتیاط اور قاعدے ضابطے کے تحت جاری ہوتے تھے، ان کا ہر محکمے کے رجسٹر میں باقاعدہ اندراج ہوتا تھا، ان پر ہر اہلکار دستخط کرتا تھا اور ساتھ اپنی مہر بھی لگاتا تھا ۔

فرامین کی مختلف اقسام اور دیگر اصطلاحات :

آل تمغا : فرامین جو عام طور پر دربار سے جاری کیے جاتے، ان کی بے شمار قسمیں تھیں مگر جو متعلقہ جاگیر بطور ابدی یعنی ہمیشہ کے لیے سرکار کی طرف سے دی جاتی، اسے عام طور پر ترکی الفاظ میں "آل تمغا" کہا جاتا تھا ۔ جب اس قسم کا فرمان جاری کیا جاتا تو اس میں یہ صراحت کر دی جاتی تھی کہ یہ ابدی ہے اور اس فرمان کی تجدید کی ضرورت نہیں، چنانچہ ہم یہاں اس قسم کے ایک فرمان سے اقتباس پیش کرتے ہیں جو درگاہ خواجہ معین الدین چشتی کے لیے عنایت کیا گیا تھا ۔ اس کے ضروری الفاظ یہ ہیں :

"ـــ دریں وقت فرمان عالیشان ـــ قطب العارفین ـــ شیخ حسین در وجہ سیورغال ابدی و ضروریات دادیم، باید کہ بدوام دولت ابد انجام قیام و اقدام نماید ـــ ہر سالہ بفرمان و پروانچہ مجدد و محتاج ندارد ـــ بشیر الدین احمد : (فرامین سلاطین، دہلی ۱۹۲۹ء، ص ۱) ۔

اکبر کے بعد جب جہانگیر کا عہد آیا تو اس نے "آل تمغا" کی صراحت خود اپنی توزک میں کر دی ۔

"ـــ کہ ہر کس وطن خود را بجاگیر خود میخواستہ باشد، بعرض رسانند تا مطابق تورہ و قانون چنگیزی آن محال بموجب آل تمغا بجاگیر او مقرر گردد، از تغیر و تبدیل ایمن باشد ۔ آبا و اجداد ما بہر کس جاگیری بطریق ملکیت عنایت میکردند، فرمان آن را بمہر آل تمغا کہ عبارت از مہری ست کہ بہ شنجرف مزین میساختہ اند، من فرمودم کہ جائے مہر را طلا پوش ساختہ، مہر مذکور را بر آن نہند و اکنون تمغا نام نہادم . . . (توزک جہانگیری، مطبوعۂ لکھنؤ، ص ۱۱) ۔

جس کا مطلب یہ ہے کہ "جہانگیر نے مشتہر کر دیا تھا کہ جو لوگ اپنے وطن میں جاگیر چاہتے ہیں، ان کی مجھے اطلاع دی جائے تاکہ تورہ اور قانون چنگیزی کے مطابق وہ مقامات آل تمغا کے ساتھ ان کو جاگیر میں دیے جائیں ۔ تاکہ وہ جاگیروں کے تغیر و تبدل سے محفوظ رہیں ۔ ہمارے آبا و اجداد جس کسی کو جاگیر عطا کرتے تھے، بطور ملکیت عطا کرتے تھے اور اس کے فرمان کو آل تمغا کی مہر سے مزین کرتے تھے، آل تمغا مہر ہے کہ جسے شنگرف کے ساتھ کاغذ پر لگایا جاتا ۔ اس لیے حکم دیا کہ

مہر لگانے کی جگہ کو طلائی کرکے اس پر یہ مہر لگائی جائے ۔ میں نے اس کا نام اب 'تمغا' رکھا ہے" گویا یہ عطیہ ابدی ہوتا تھا اور اس سند کو پھر برائے تجدید پیش نہیں کیا جاتا تھا ۔ یہ دستور آخر عہد مغلیہ تک جاری رہا ۔

ان قدیم دستاویزوں پر راقم نے ایک خاص قسم کی مہر دیکھی جو عام طور پر بیان کرنے والے نظر انداز کر جاتے ہیں ۔ اس کی شکل اسپچھے سے تو دائرہ نما ہوتی، مگر اوپر سے نوک دار جو عموماً بادشاہ کے سریر آرائے سلطنت ہونے پر جاری ہوتی تھی، یعنی جو خاص املاک بادشاہ کو تخت نشین ہونے پر ورثے میں آتی تھیں، ان پر یہ مہر ثبت کی جاتی تھی، مثلاً جب بادشاہ کا اوّل جلوس ہوتا تو کتاب خانے سے خاص خاص نادر کتابوں کے نسخوں پر بادشاہ خود اپنے ہاتھ سے حسب منشا عبارت لکھتا چنانچہ یہ مہریں عہد جہانگیر سے ملتی ہیں، مثلاً "اللہ اکبر ۔ بنجم آذر اداخل کہ این نیازمند درگاہ ۔ حررہ نورالدین جہانگیر اکبر . . . الخ اور اسی طرح شاہجہان بھی لکھتا ہے : اللہ اکبر ۔ الٰہی این خمسہ نظامی . . . بیست و بنجم ماہ بہمن الٰہی هشتم شہر جمادی الثانی ۱۰۳۷ ہجری کہ روز جلوس مبارک داخل کتاب خانہ را نیازمند درگاہ شد ۔ حررہ شہاب الدین محمد شاہجہان بادشاہ . . . الخ ۔ اورنگ زیب کے بے شمار اس قسم کے دستخط ملتے ہیں ۔ تحریر کے ساتھ مہر بھی لگائی جاتی تھی ۔ یہی مہر اس روز جاری ہونے والے فرمانوں پر بھی ثبت ہوتی تھی ۔

بعض مغل فرامین پر انسانی ہاتھ کے پنجے کا نشان بھی ملتا ہے جن کی نوعیت عام فرامین سے کسی قدر مختلف ہوتی تھی اور اس سے اعلٰی امتیاز مقصود ہوتا تھا، اس کی مثال ہمیں زیادہ تر شاہجہان کے عہد سے ملتی ہے ۔ اگرچہ اس کا کسی قدر اشارہ عہد جہانگیر میں بھی ملتا ہے، مگر جب اودے پور کے رانا نے شہزادہ خرم سے شکست کھائی تو اس نے مغل دربار سے جو معاہدہ کیا، اس کے لیے پنجے کے نشان کا مطالبہ کیا جو پورا کیا گیا ۔ اسی طرح بیجاپور کے عادل شاہ کو نشان پنجہ عنایت کیا گیا (Ibn Hassan : *The Central Structure of the Mughal Empire*، آوکسفرڈ یونیورسٹی ۱۹۳۶ء، ص ۱۰۵) ۔ اس طرح دیگر مثالیں بھی میسر آسکتی ہیں ۔ اس قسم کے فرمان آج بھی بعض عجائب خانوں میں موجود ہیں ۔

عہد مغلیہ میں عموماً ہر ذی مرتبہ شخص کے پاس اپنی مہر ہوتی تھی جسے وہ ہر تحریر پر دستخط کے ساتھ ثبت کرتا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ آج وہ تمام دستاویزات روایات کی وجہ سے زیادہ سے زیادہ وثوق سمجھی جاتی ہیں ۔

شاہی فرامین کے ضمن میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ عہد مغلیہ میں ہندوستان کی بعض دیگر معاصر اسلامی سلطنتیں بھی اسی طرح فرمان جاری کرتی رہیں، مگر ان کے ہاں طغریٰ اس طرح نہیں ہوتا تھا ۔ اس طرح کے فرمان ہم نے اکثر سلاطین عادل شاہیہ بیجاپور اور احمد شاہیہ احمد نگر اور گولکنڈہ کے دیکھے ہیں جن کا ابتدائی طغریٰ بالکل مختلف ہوتا تھا ۔

ان رقعات و خطوط اور پروانجات و اصطلاحات وغیرہ کی کئی اقسام تھیں، یعنی (۱) فرمان شقہ، احکام؛ (۲) نشان بطور خط جو ایک شہزادہ دوسرے شہزادے کو لکھتا تھا؛ (۳) عرضداشت، وہ چٹھی جو عوام کی طرف سے بادشاہ کو لکھی جاتی؛ (۴) وہ چٹھی جو خود وزیر بادشاہ کے حکم سے دوسروں کو لکھتا؛ (۵) احکام یا رموز جو بادشاہ اپنے وزرا کو بتاتا اور ان پر تعمیل کرنے کی ہدایت کرتا؛ (۶) سند بطور خط جو کسی امیر کے تقرر

کے لیے لکھا جاتا؛ (۷) دستک جو ایک طرح کا اجازت نامہ ہوتا؛ (۸) رقعے سے محض آپس میں معمولی خط و کتابت مراد ہے؛ (۹) محضر نامہ سے مراد محض رپورٹ ہے جس میں مقامی حالات شامل ہوتے ہیں ۔

(عبداللہ چغتائی)

* **فُرْمُول** : =[فَرْمُل] افغانستان کا ایک کوہستانی علاقہ غزنہ کے مشرق میں گردیز کے قریب واقع تھا ۔ یہاں تاجیک نسل کی ایک قوم آباد تھی جسے فُرْمُولی کہتے ہیں ۔

مآخذ : [(۱) المقدسی، ص ۲۹۶؛ (۲) حدود العالم، انگریزی مترجمۂ Minorsky، یادگار سلسلۂ گب، ۱۹۳۷ء، ص ۲۵۱] ۔

(M. LONGWORTH DAMES)

* **فرنگی** : (Franks) جنھیں عرب إفرنج یا فرنج کہتے تھے ۔ یہ نام جو غالباً مسلمانوں کے ہاں بوزنطیوں کے ذریعے پہنچا، شروع میں شارل مان (Charlemagne) کی سلطنت کے باشندوں کو دیا جاتا تھا اور بعد ازاں بالعموم اہل یورپ کو دیا جانے لگا ۔ قرون وسطٰی میں اس نام کا اطلاق معمولاً اندلس کے عیسائیوں پر نہیں ہوتا تھا [رک بہ الاندلس و جلبقیہ نیز دیکھیے نیچے] اور نہ صقالبہ (Slavs)، [رک بہ صقالبہ] یا مجوس (Vikings، رک بہ مجوس) ہی پر، لیکن اس کے علاوہ عموماً یورپ کے دیگر ممالک اور جزائر برطانیہ کے باشندوں کے لیے استعمال کیا جاتا تھا ۔ Franks کی سرزمین کو فرنگ، عربی میں إفرنجہ اور فارسی اور ترکی میں فرنگستان کہتے تھے ۔

مغربی یورپ کی جغرافیائی شکل و صورت کے بارے میں مسلم جغرافیہ دانوں کے قدیم تصورات بطلمیوس کی *Geographikē Hyphēgēsis* سے ماخوذ تھے جس سے [ابو عبداللہ محمّد بن موسٰی] الخوارزمی [رک بان] نے اپنی کتاب صورۃ الارض (یا کتاب رسم الربع المعمور) کی تالیف میں استفادہ کیا، بلکہ ان معلومات میں اضافے بھی کیے ۔ ابن خُرداذبہ [رک بان] کو معلوم ہے کہ افرنجہ دیگر دیار شوک سمیت اندلس کے متصل واقع ہے ([کتاب المسالک والممالک] = *BGA*، ۶ : ۹۰) اور یورپ (= اروفہ) کا ایک حصہ ہے (کتاب مذکور، ص ۱۵۵) ۔ وہ ان درآمد شدہ چیزوں میں جو بحیرۂ روم سے ہو کر آتی تھیں، فرنگی غلاموں اور مرجان کا ذکر کرتا ہے (کتاب مذکور، ص ۹۲) اور اس کے علاوہ ان یہودی سوداگروں کا عجیب و غریب بیان (جسے اکثر نقل کیا جاتا رہا ہے) بھی دیتا ہے جو "راذانیّہ" کہلاتے تھے اور جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ افرنجہ اور مشرق اوسط کی بندرگاھوں کے مابین تجارت کیا کرتے تھے (کتاب مذکور، ص ۱۵۳ تا ۱۵۴؛ C. Cahen (*Y a-t-il eu des Rahdanites*، در *REJ*، سلسلۂ چہارم، ج ۳ : ۱۲۳، ۱۹۶۴ء، ص ۴۹۹ تا ۵۰۵) نے اس کہانی کے بارے میں بعض معقول شبہات کا اظہار کیا ہے ۔ شروع زمانے کے دوسرے جغرافیہ نویسوں نے بھی افرنجہ کا ذکر ایسے ہی مختصر پیرائے میں کیا ہے، اگرچہ ابن رستہ [رک بان] نے جزائر برطانیہ کا بھی ذکر کیا ہے [الاعلاق النفیسۃ = *BGA*، ۷ : ۸۵) اور روم کے بارے میں جو متعدد بیانات ملتے ہیں، ان میں سے مفصل ترین بیان اسی کا ہے (کتاب مذکور، ص ۱۲۷ تا ۱۳۰؛ نیز رک بہ رومیہ) ۔ یہ بیان ایک واپس آنے والے جنگی قیدی کی رپورٹ پر مبنی ہے جس کا نام ہارون بن یحیٰی [رک بان] تھا اور جس نے اپنی روم کی بیان کردہ کیفیت کے ساتھ افرنجہ اور برطانیہ پر بھی ایک حاشیے کا اضافہ کر دیا ہے ۔ مؤخر الذکر پر "سات بادشاہوں کی حکومت ہے" جس سے واضح طور پر اس اینگلوسیکسن دولت

سباعیہ (heptachy) کی طرف بعد از وقت اشارہ ہے جو اس سے پہلے ہی ختم ہو چکی تھی۔ المسعودی کو اس سے کسی قدر زیادہ معلومات حاصل تھیں اور اس نے مروج الذہب (۳: ۶۶ تا ۶۷، ۶۹ تا ۷۲، طبع و مترجمۂ Ch. Pellat، پیرا ۹۱۰ تا ۹۱۱، ۹۱۳ تا ۹۱۶) اور التنبیہ (BGA، ۸: ۲۳ ببعد، ۱۷۹ ببعد، وغیرہ) دونوں نے فرنگیوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کا بیان ہے کہ فرنگی یافث [ابن نوح علیہ السلام] کی نسل سے ہیں، وہ کثیر التعداد، جری، بخوبی منظم اور اچھی طرح تربیت یافتہ ہیں اور ان کا ملک بھی بہت وسیع ہے۔ ان کی مملکت میں کوئی ۱۵۰ شہر ہیں جن میں سے دارالحکومت بویرہ (؟ برازہ Bariza) ہے۔ اپنے وقت کے مسلّم مؤرخین میں المسعودی تنہا وہ مؤرخ ہے جس نے کلووس Clovis سے لے کر لوئی (Louis) چہارم تک فرنگی بادشاہوں کی فہرست دی ہے، جو بقول اس کے اس کتاب پر مبنی ہے جو ایک عیسائی اسقف نے اندلس کے ولی عہد (بعد ازاں خلیفہ) الحکم کے لیے ۳۲۸ھ/۹۳۹ء میں لکھی تھی۔ اسے اس کتاب کا ایک نسخہ ۳۳۶ھ/۹۴۷ء میں مصر میں مل گیا تھا۔

فرنگیوں اور خلفا کے درمیان سفارتی تعلقات بہت کم رہے۔ شارل مان (Charlemagne) اور ہارون الرشید کے مابین سفارتوں کے مشہور تبادلے کا علم صرف ایک فرنگی ماخذ سے ہوتا ہے۔ اگر یہ ہوا بھی تھا تو اس کی اتنی اہمیت نہ تھی کہ وہ عرب وقائع نگاروں کو اپنی طرف متوجہ کرتا، کیونکہ انھوں نے اس کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ Barthold نے اس پورے قصے کو غیر مستند قرار دے کر رد کر دیا ہے (Socenniya، ج ۲ [ماسکو ۱۹۶۶ء]: ۳۴۲ تا ۳۶۴ = Khristianskiy Vostok، ۱ (۱۹۱۲ء): ۶۹ تا ۹۴)؛ اس کے برعکس نقطۂ نظر کے لیے دیکھیے F. W. Buckler: Harun al-Rashid and Charles the Great، کیمبرج ۱۹۳۱ء؛ F. F. Schmidt، در Isl.، ۳ (۱۹۱۲ء): ۴۰۹ تا ۴۱۰؛ Barthold: Soc. ۲: ۳۴۳ تا ۳۶۴ = Khrist. Vostok، ۳ (۱۹۱۵ء): ۲۶۳ تا ۲۹۶؛ W. Ebermann، در Islamica، ۳ (۱۹۲۷ء): ۲۲۳ تا ۲۳۵؛ S. Runciman: Charlemagne and Palestine، در English Historical Review، ۱ (۱۹۳۵ء): ۶۰۶ تا ۶۱۹؛ مجید خدوری: الصلات الدبلوماتیقیہ بین ہارون الرشید و شارلمان، بغداد ۱۹۳۹ء؛ G. Musca: Carlo Magno ed Harun al-Rashid، Bari ۱۹۶۳ء)۔ بغداد میں ایک فرنگی سفارت کی آمد کا واضح ذکر پہلے پہل ۲۹۳ھ/۹۰۶ء میں ملتا ہے جب از روے الذخائر والتحف از الاوحدی، خلیفہ المکتفی کے دربار میں لورین کے بادشاہ لوتھیر Lothair ثانی کی بیٹی اور ایڈلبرٹ Adolbert "دولتمند" کی بیوی برتھا Bertha کی طرف سے ایک سفارت پہنچی (M. Hamidullah: Embassy of Queen Bertha to Caliph al-Muktafi billah in Baghdad 293/906، در J. Pak. Hist. Soc.، ۱ (۱۹۵۳ء): ۲۷۲ تا ۳۰۰؛ وہی مصنف، در اسلام تدقیقلری انستیتوسی درگیسی، ۲ (۱۹۵۶-۱۹۵۷ء): ۱۰۶ تا ۱۳۵؛ G. Levi della Vida: La Corrispondenza di Berta di Toscana col Califfo Muktafi، در Revista Storica Italiana، ۶۶ (۱۹۵۴ء): ۲۱ تا ۳۸؛ وہی مصنف: Aneddoti e svaghi arabi e non arabi، میلان، نیپلز ۱۹۵۹ء، ص ۲۶ تا ۴۴)۔ یہ سفیر جو شمالی افریقہ کا ایک خواجہ سرا تھا، کئی طرح کے تحائف اور ایک خط لے کر آیا جس کی طرز تحریر "یونانی سے مشابہ تھی، لیکن اس کی نسبت زیادہ سیدھی تھی"۔ تھوڑی سی تلاش کے بعد ایک فرنگی مل گیا جو شاہی توشہ خانے میں کام کرتا تھا، اس

نے یہ خط پڑھ کر اس کا یونانی میں ترجمہ کر دیا اور پھر یونانی ترجمے کا حُنَین بن اسحٰق نے عربی میں ترجمہ کیا - کوئی اسّی سال بعد ابن الندیم نے فرنگی رسم الخط پر اپنا حاشیہ لکھتے وقت اسی عبارت سے استفادہ کیا، یہ حاشیہ اس کی تحریر پر بحث میں شامل ہے - اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہی رسم الخط اس نے فرنگی تلواروں پر بھی اکثر دیکھا تھا (الفہرست، طبع G. Flugel، لائپزگ ۱۸۷۱ء، ص ۲۰؛ مسلمانوں میں یورپی تلواروں کی شہرت کے بارے میں دیکھیے (ذکی ولیدی (طوغان): *Die Schwerter der Germanen nach arabischen Berichten des 9-11 Jahrhunderts*، در *ZDMG*، ۹۰ (۱۹۳۶ء): ۱۹ تا ۳۷).

اسی زمانے میں اسلامی ملکوں سے جو سیّاح یورپ آئے ان میں زیادہ اہم ابراہیم بن یعقوب تھا - وہ طُرطُوش Tortosa کا ایک ہسپانوی یہودی تھا جس نے غالباً قرطبہ کے اموی خلیفہ کے حکم سے کوئی سرکاری کام سرانجام دینے کی غرض سے حدود ۳۵۴/۹۶۵ء میں فرنگی یورپ کی دور دور تک سیاحت کی - ابن یعقوب کا اپنا تحریر کردہ بیان ضائع ہو گیا ہے، لیکن اس کا علم متأخّر جغرافیہ نویسوں، بالخصوص البکری اور القزوینی کے اقتباسات سے ہوتا ہے - عثمانی ترکوں کے تحریر کردہ اوّلین بیانات سے پہلے اسلامی دنیا کے کسی معلوم الاسم سیّاح کا مغربی یورپ کے بارے میں یہ تنہا ذاتی بیان ہے .

گیارھویں صدی کے دوران میں عیسائی مملکت کی مغربی، وسطی اور مشرقی بحیرۂ روم کے مسلمان ممالک میں توسیع سے ایک نیا تعلق وجود میں آیا - دو صدیوں سے زیادہ عرصے تک فرنگیوں اور مسلمانوں کے ایک دوسرے سے قریبی تعلقات قائم رہے - مثلاً جنگ، تجارت اور سفارت میں بھی، بلکہ کبھی کبھی اتحاد میں بھی - فرنگیوں اور ان کے ملک کے بارے میں علم اب مسلمانوں کے لیے محض ایک ذہنی تجسّس کی نہیں، بلکہ ایک عملی ضرورت کی چیز بن گئی - چنانچہ مشرق کے مسلم وقائع نگاروں نے صلیبیوں کی فوجی اور کسی قدر کم حد تک ان کی سیاسی سرگرمیوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے - تاہم انھوں نے صلیبی ریاستوں کے اندرونی معاملات میں کسی خاص دلچسپی کا اظہار نہیں کیا، خصوصاً ان کی مختلف قومی جماعتوں کے باہمی اختلافات میں، اور اس بات میں تو انھیں کوئی دلچسپی نہ تھی کہ وہ کن کن ملکوں سے آئے تھے اور کس غرض سے آئے تھے - مشرق میں صلیبیوں کے تعلّقات کے بعض ذاتی تاثّرات موجود ہیں، مثلاً ابن جُبیر اور اُسامہ بن المُنقذ کے، لیکن یہ استثنائی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کا متأخّر مصنّفین پر کوئی اثر نہیں ہوا - ان فرنگیوں کے حالات کے بارے میں جو اس زمانے میں اسلامی ممالک میں آئے، صرف حَمْدان بن عبدالرّحیم الاثاربی کی تصنیف کا ذکر کیا ہے جو چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی کا ایک مصنّف تھا (ابن مُیَسّر: اخبار مصر، طبع H. Masse، قاہرہ ۱۹۱۹ء، ص ۷۰؛ بحوالہ در F. Rosenthal: *A history of Muslim historiography*، بار دوم، لائیڈن ۱۹۶۸ء، ص ۱۲ - حسب معمول یہ کتاب بھی باقی نہیں رہی، حتّٰی کہ کسی اقتباس کی شکل میں بھی نہیں - یورپ سے متعلّق مسلمانوں کی معلومات میں بیشتر اضافہ مشرق سے نہیں بلکہ مغرب سے ہوا، یعنی اندلس، صقلیہ اور شمالی افریقیہ کے مصنّفین کے ذریعے، جیسے کہ ابو عُبَید البَکْری، الادریسی، ابن سعید [رک بآں] اور ابن عبدالمنعم الحمیری - ان مصنّفین نے زیادہ مفصل اور صحیح تر معلومات فراہم کی ہیں اور انھیں پر عربی

کے متأخّر مشرق بیانات مبنی ہیں۔

فرنگی تاریخ پر پہلی موجودہ تصنیف علاوہ المسعودی کی بادشاہوں کی فہرست کے، وہ ہے جسے رشید الدّین نے اپنی تاریخ عالم جامع التّواریخ میں شامل کیا ہے۔ اسے یہ اطلاعات ایک فرنگی سیّاح کی زبانی ملی تھیں جو غالبًا ایک راہب تھا؛ اور جو ایران کے دربار مغول میں پوپ کے ایلچی کی حیثیت سے آیا تھا۔ اس کی مدد سے رشید الدین ایک یورپی وقائع نگار کی تصنیف سے استفادہ کرنے کے قابل ہوگیا جسے Jahh نے Martin of Troppau تشخیص کیا ہے جو Martin Polonus (م ۱۲۷۸ء) بھی کہلاتا تھا۔ اس ماخذ اور زبانی معلومات کی مدد سے اس نے "مقدس رومی شہنشاہوں" (Holy Roman Emperors) کی تاریخ البرٹ Albert اوّل تک اور پوپوں کی Benedict یازدہم تک ایک مختصر سی تاریخ مرتّب کر لی۔ اس نے ان دونوں کو اس وقت زندہ بتایا ہے، جو صحیح ہے۔

ان تصانیف کے علاوہ جو جامع التّواریخ سے متعلق یا اس پر مبنی ہیں، بظاہر کسی اور مسلمان مصنّف نے دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی تک فرنگی تاریخ پر کوئی کتاب نہیں لکھی۔ یہاں تک کہ عظیم مؤرّخ ابن خلدون نے بھی عیسائی یورپ کے بارے میں بہت ہی کم لکھا، بلکہ صریح احتیاط کے ساتھ صرف اتنا کہا ہے کہ اس نے حال ہی میں یہ سنا ہے کہ وہاں فلسفیانہ علوم رونق پر ہیں، "لیکن خدا ہی جانتا ہے کہ وہاں کیا ہو رہا ہے" (مقدمہ، طبع Quatremère، ۳ : ۹۳؛ مترجمۂ Rosenthal، ۳ : ۱۱۷ تا ۱۱۸)۔ ابتدائی زمانے میں بلاشبہہ مسلمانوں کے پاس اس کی معقول وجہ موجود تھی کہ وہ فرنگیوں کے بارے میں اس عالمانہ دلچسپی سے کم نہ لیں جس کا اظہار انھوں نے یونانیوں، ایرانیوں اور ہندوستانیوں کے سلسلے میں کیا تھا، لیکن آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی میں جا کر یہ رویّہ خطرناک حد تک بعد از وقت ہو چکا تھا۔ صلیبی جنگوں کے بعد تجارتی اور سفارتی تعلّقات میں تیزی سے جو ترقی ہوئی، اس سے بھی محض محدود عملی دلچسپی پیدا ہوئی۔ تقریبًا ۷۴۱ھ/۱۳۴۰ء میں شہاب الدّین العمری نے ان بادشاہوں کی فہرست میں جن سے سلطان مصر کی خط و کتابت رہتی تھی، دو مغربی بادشاہوں کو بھی شامل کیا اور ان میں سے ہر ایک کے بارے میں چند جزوی معلومات درج کیں اور ان کے صحیح القاب و عنوان خطاب بھی بیان کیے۔ بعد کی ایک ترمیم شدہ تصنیف التّثقیف میں چند اور ناموں کا اضافہ کیا گیا ہے اور القلقشندی نے یورپ کی ریاستوں اور حکمرانوں کی اس سے بہت زیادہ مفصل فہرست دی ہے اور ہر ایک کے متعلق کچھ معلومات فراہم کی ہیں (العمری : التّعریف بالمصطلح الشّریف، قاہرہ ۱۳۱۲ھ، ص ۶۰ تا ۶۵؛ القلقشندی : صبح الاعشٰی، ۸ : ۲۳ تا ۵۳)۔

عثمانی ترکوں کے فرنگیوں سے مختلف قسم کے تعلّقات قدیم زمانے سے چلے آتے تھے — بحیثیت سوداگروں کے، بحیثیت دشمنوں کے، بحیثیت ہمسایوں کے اور بحیثیت سفارتی مہمانوں کے۔ یونان میں انھوں نے فرنگی ریاستوں کو مسخر کیا۔ ۱۴۴۴ء میں وارنا Varna کے مقام پر انھوں نے فرنگی سورماؤں کو گرفتار کیا اور انھیں ان کی شاندار وردیوں سمیت ہرات تک اسلامی ممالک میں پھرا کر تشہیر کی (دیکھیے وہ اشعار جو ذکی ولیدی طوغان نے *Türk Dili ve Edebiyati Dergisi*، ۳ (۱۹۳۹ء) : ۳۲۵ میں نقل کیے ہیں)۔ سولھویں صدی تک وہ یورپ کی ریاستوں سے وسیع اور گوناگوں معاملات میں الجھ چکے تھے، لہٰذا عثمانی ترکوں کی عیسائی یورپ میں دلچسپی قدیم تر اسلامی اقوام کی نسبت بڑھ گئی۔ اس دلچسپی

کو زیادہ قریبی تعلقات، یورپی سیاحوں کی بڑی تعداد میں آمد اور یورپ کی قوت و ثروت کے بیش از پیش احساس سے مزید تقویت پہنچی ۔

اس دلچسپی کا ایک مظہر تاریخ یورپ کا مطالعہ ہے، جس سے خواہ وہ وسعت و اثر میں کتنا ہی محدود کیوں نہ تھا، قدیم زمانے کی تقریباً مکمل بے اعتنائی سے انحراف کی نشان دہی ہوتی ہے ۔ ۵۸۰ھ/۱۵۷۲ء میں دو مصنفوں ایک مترجم اور ایک کاتب نے رئیس آفندی فریدون بیگ [رک باں] کے حکم سے فرانس کی ایک افسانوی تاریخ کا ترکی ترجمہ تیار کیا جس میں اسطوری (Faramund) کے زمانے سے ۱۵۶۰ء تک کے واقعات مندرج تھے ۔ اس کتاب کا ایک یکتا نسخہ باقی ہے (Babinger، ص ۱۰۷) ۔ اس کے بعد مشہور تاریخ الہند الغربی لکھی گئی جس میں یورپی ماخذ سے حاصل کردہ مواد میں رد و بدل کرکے نئی دنیا [امریکہ] کی دریافت کی کیفیت بیان کی گئی ہے اور بعد ازاں سترھویں اور اٹھارھویں صدیوں میں کئی اور تاریخی اور جغرافیائی کتابیں لکھی گئیں جن میں یورپ کا کچھ نہ کچھ ذکر موجود ہے جو زیادہ تر یورپی ماخذ سے ہی لیا گیا ہے (دیکھیے جغرافیہ، کاتب چلبی، منجم باشی، ابراہیم متفرقہ) ۔ اٹھارھویں صدی میں کچھ مزید، اگرچہ یکساں نوعیت کی، معلومات ان ترک سفیروں نے بہم پہنچائیں، جنھیں یورپ کے دارالحکومتوں میں بھیجا جاتا رہا ۔ یورپ کی سیاحتوں کے بارے میں اسی طرح کے بیانات مراکش اور ایران میں لکھے گئے، زیادہ تر سرکاری ایلچیوں کی طرف سے (ترکی بیانات کے لیے دیکھیے : Babinger، ص ۲۲۳ ببعد؛ Koray، بار دوم، ص ۱۹۶ تا ۱۹۷؛ ایرانی بیانات کے لیے Storey، ۱/۲ : ۱۰۶۶ تا ۱۰۷۱، ۱۱۵۳، ۱۱۹۵؛ مراکشی سیاحوں کے لیے *L' Espagne vue parles voyageus* : H. pérés *musulmans de 1610 à 1930*، پیرس ۱۹۳۷ء؛ *Hespéris-Tamuda*، بمواضع کثیرہ؛ نیز رک بہ سفارت نامہ و سفیر) ۔ ہندوستان کے دو قابل ذکر سیاحوں یعنی شیخ اعتصام الدین اور ابو طالب خان [رک باں] نے بھی اپنے سفر یورپ کے حالات چھوڑے ہیں ۔ اول الذکر نے ۱۷۶۵-۱۷۶۶ء میں اور مؤخرالذکر نے ۱۷۹۹ و ۱۸۰۳ء میں ۔ ان دونوں کتابوں کا انگریزی میں ترجمہ ہو چکا ہے ۔

سولھویں اور انیسویں صدی کے مابین اصطلاح فرنگی (Frank) کا اطلاق زیادہ تر اسلامی ممالک میں عیسائی یورپیوں پر بالعموم ہونے لگا تھا، لیکن یہ اطلاق جیسا کہ سامی نے وضاحت کی ہے (قاموس الاعلام، بذیل مادۂ فرنگ) صرف کیتھولک اور پروٹسٹنٹ فرقے کے عیسائیوں تک محدود تھا، چنانچہ "روسی، یونانی، بلغاری، سربی اور دیگر راسخ العقیدہ عیسائی فرنگی نہیں کہلاتے" ۔ بعض اوقات یہ لفظ مختلف قسم کی ان چیزوں کو بھی دے دیا جاتا ہے جن کے بارے میں خیال ہے کہ وہ فرنگیوں کے ساتھ آئی ہیں، مثلاً آتشک، توپیں، یورپی لباس اور جدید تمدن ۔

[اندلس اور المغرب کے مصنفین نے افرنج نیز افرنجہ (جس کا ایک مفہوم فرنگیوں کی سرزمین بھی ہے) عیسائیوں کے لیے استعمال کیا ہے ۔ روم کا لفظ بھی بکثرت مستعمل رہا ہے ۔ روم اور افرنج بالعموم یکساں طور پر استعمال ہوتے ہیں ۔ جب پرتگیزوں نے قصر ابی دانس فتح کیا تو ابن الأبار نے فاتحین کو افرنج کہا؛ الروض المعطار کے مصنف نے انھیں روم کے لفظ سے یاد کیا اور صاحب الروض القرطاس نے العدو کا عام لفظ استعمال کیا ۔ ابن الخطیب (اعمال، ۲ : ۲۳) شمالی مغربی ہسپانیہ کے ایک بادشاہ کو یکے از شاہان افرنجہ کہتا ہے ۔ ابن القوطیہ

(م ۳۶۷ھ/۹۷۷ء) شاید پہلا اندلسی مصنف ہے جس نے سرقسطہ [زرک بان] کے باشندوں کے لیے افرنج (= فرنگی) کا لفظ استعمال کیا ۔ بہرحال افرنج کے استعمال کے بارے میں اندلسی مصنفوں کے ہاں ابہام پایا جاتا ہے، البتہ الروض المعطار میں (بذیل مادّہ افرنجہ) فرانس کے بارے میں اچھی خاصی معلومات جمع کی گئی ہیں] ۔

مآخذ: (۱) J. Guidi: *L'Euhopa occidentale negli antichi geografi arabi*، در *Florilegium melchior de Vogüe*، پیرس ۱۹۰۹ء، ص ۲۶۳ تا ۲۶۹؛ (۲) B. Lewis: *The Muslim discovery of Europe*، در *BSOAS*، ۲۰ (۱۹۵۷ء): ۴۰۹ تا ۴۱۶؛ (۳) وہی مصنف: *Mas'ūdī on the kings of the Franks*، در *Al-Masudi millenary commemoration volume*، علی گڑھ ۱۹۶۰ء، ص ۷ تا ۱۰؛ (۴) وہی مصنف: *The use by Muslim historians of non-muslim sources*، در B. Lewis و P. M. Holt: *Historians of the Middle East*، بار دوم، لنڈن ۱۹۶۴ء، ص ۱۸۰ تا ۱۹۱؛ (۵) D.M. Dunlop: *The British Isles according to medieval Arabic authors*، در *IQ*، ۴ (۱۹۵۷ء): ۱۱ تا ۲۸؛ (۶) T. Lewicki: *Die Vorstellungen arabischer schriftseller des 9. und 10. Jahrhunderts von der Geographie und von den ethnischen Verhältnissen Osteurops*، در *Isl.*، ۳۵ (۱۹۵۹ء): ۲۶ تا ۴۱؛ (۷) وہی مصنف: *L' apport des sources arabes medievales IXᵉ—Xᵉ Siecles à la connaissance de l' Europe centrale et orientale*، در *L'Occidente e l'Islam nellàto medioevo*، ج ۱، Spoleto ۱۹۶۵ء، ص ۱۷۴ ببعد؛ (۸) یوسف قزما الخوری: الجغرافیون العرب و اوروپا، در الابحاث، ۲۰/۴ (۱۹۶۷ء): ۳۵۷ تا ۳۹۲؛ (۹) اندلس کے امویوں اور عیسائی یورپ کے تعلقات پر مقالات کا ایک سلسلہ از عبدالرحمٰن علی الحاجّ، در *IQ*، ۹ (۱۹۶۵ء): ۳۶ تا ۵۵ و ۱۰ (۱۹۶۶ء): ۱۹ تا ۲۵، ۸۳ تا ۹۳ و ۱۱ (۱۹۶۷ء): ۱۲۹ تا ۱۳۶ و ۱۲ (۱۹۶۸ء): ۵۹ تا ۷۰، ۱۳۰ تا ۱۳۵ و ۱۳ (۱۹۶۹ء): ۱۱۳ تا ۱۲۶؛ (۱۰) رشید الدّین فضل اللہ: کتاب تاریخ افرنج (*Histoire des Francs*)، طبع K. Jahn مع فرانسیسی ترجمہ، لائیڈن ۱۹۵۱ء؛ (۱۱) H. Lammens: *Correspondance diplomatique entre les sultans mamlouks d' Egypt et les puissances chretiennes*، در *ROC*، ۹ (۱۹۰۴ء): ۱۵۱ تا ۱۸۷؛ (۱۲) E. Ashtor: *Checosa sapevano i geografi arabi dell' Europa Occidentale*، در *Riv. Stor. It.*، ۸۱/۳ (۱۹۶۹ء): ۴۵۳ تا ۴۷۹ ۔

(B. LEWIS)

فَرْو: (ع: = فَروہ، جمع: فِراء)، بمعنی * پوستین؛ پوستین کا بنا ہوا یا پوستین سے آراستہ پیراستہ لباس ۔ اگرچہ "فروہ" اونٹ کے بالوں والے جبہ یا چادر کے مفہوم میں آتا ہے، لیکن قدیم شاعری میں جہاں کہیں بھی یہ اصطلاح آئی ہے، اس سے مراد بھیڑوں کی پشم دار کھالیں ہوتی ہیں (مراکش میں ان کو "ہیدورہ" کہا جاتا ہے) ۔ ان کھالوں کی اون سے قالین بنائے جاتے ہیں اور مسندوں کے ڈھانکنے اور سردی سے بچاؤ کا کام لیا جاتا ہے ۔ حضرت ابوبکر صدیق رض کے پاس جو پوستین تھی اور جسے انہوں نے غار میں آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی استراحت کے لیے بچھایا تھا (البخاری، باب پنجم، ۸۲) غالبًا بھیڑ ہی کی کھال تھی ۔ قیمتی پوستینوں کے پہننے کا رواج عربوں میں اس وقت ہوا جب کہ وہ تہذیب و تمدن کے قدرے اونچے مدارج پر پہنچ گئے تھے ۔ اس زمانے میں بعض افراد کو فرا (سمور فروش) کہا جاتا تھا جو زندگی کے دوسرے مشاغل

میں بھی مشہور و ممتاز تھے ۔ اب بھیڑ کی کھال کی پوستین بنانے والے ہی فرا نہیں کہلاتے بلکہ قیمتی سمور کے بیچنے والے بھی اسی نام سے پکارے جاتے تھے ۔

جن پوستینوں کا زیادہ تر ذکر آتا ہے، وہ سنجاب، سمور، قاقم، لومڑی (ثعلب)، سگ آبی (قندز یا قندس، خز)، بحری نیولہ، وشق اور ابن العرس کی ہوتی ہیں ۔ جغرافیہ نویسوں اور سیاحوں نے ان کے مبدا و منشا کے بارے میں یہ معلومات بہم پہنچائی ہیں : یہ پوستینیں زیادہ تر بلغار [رک بآں]، والگا (ابن فضلان؛ المقدسی، *BGA*، ۳ : ۳۲۴ تا ۳۲۵؛ ابن رستہ، طبع Wiet، ص ۱۵۹) اور برطاس Burtas کے علاقوں کے علاوہ سلاوی ممالک، وسطی اور مشرقی ایشیا کی ترک ریاستوں اور تبت سے بھی آتی تھیں (حدود العالم، ص ۹۲، ۹۴ ببعد) ۔ آذربیجان میں قبالہ اُودبلاو کی کھالوں کی خرید و فروخت کا بڑا مرکز تھا (حدود العالم، ص ۱۴۴) ۔ اندلس طلیطلہ سمور کے لیے مشہور تھا (المقدسی، *BGA*، ۳ : ۲۳۹ تا ۲۴۰ = Desc. del'Occ. Mus;، الجزائر ۱۹۵۰ - ۱۹۵۱ء؛ حدود العالم، ۱۵۵، ۴۱۷) ۔ اہل بلغار اور ان کے پڑوسی یہ سموریں دور افتادہ لوگوں سے بذریعۂ خراج، تجارت یا اشیا کے باہمی تبادلے سے حاصل کرتے تھے (ابن فضلان : الرسالہ، طبع سامی الدھان، ص ۱۲۹، ۱۳۵، ۱۴۵؛ مترجمہ Canard، در *AIEO*، الجزائر ۱۹۵۸ء، ص ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۵؛ مروزی، طبع مینورسکی، ص ۲۰؛ ترجمہ، ص ۳۲ تا ۳۴؛ ابو حامد ڈیلر، ص ۴۱، ترجمہ ص ۵۶ تا ۵۷؛ شرح، ص ۲۰۰ تا ۲۰۳؛ ابو الفدا : تقویم البلدان، رینو، ۱ : ۲۸۴؛ ابن بطوطہ : تحفۃ النظّار، ۲ : ۴۰۰ تا ۴۰۲ = مترجمۂ گب، ۲ : ۴۹۱ تا ۴۹۲ وغیرہ) ۔ کھالیں بلغار سے خوارزم بھیجی جاتی تھیں، جہاں انھیں صاف کرنے اور کمانے کے کارخانے تھے (المقدسی، *BGA*، ۳ : ۳۲۴ تا ۳۲۵)؛ یعقوبی، طبع وائٹ، ص ۸۳) ۔ ابن خرداذبہ (*BGA*، ۶ : ۹۲؛ ترجمہ، ص ۶۷، ۱۵۱ تا ۱۵۳؛ ترجمہ، ص ۱۱۴ = *Descr. du Maghreb et de l' Europe*، الجزائر ۱۹۴۹ء، ص ۲۱ تا ۲۲) کے ہاں ان راستوں کے متعلق تفصیلات ملتی ہیں، جن پر یورپ کے یہودی تجار جو رَاذانیہ کہلاتے تھے اور روسی سوداگر سفر کیا کرتے تھے ۔ یہ بیوپاری سامان تجارت، جس میں پوستینیں بھی ہوتی تھیں، لے کر مصر اور مشرق خلافت کے ممالک تک جایا کرتے تھے ۔ یہ پوستینیں بحیرۂ بالٹک کی بندرگاہوں سے یورپ کے اس پار اندلس تک بھیجی جاتی تھیں (ابن حوقل، ۲ : ۳۹۲ میں بحیرۂ بالٹک سے ریچھ کی کھالوں کی برآمد کے حالات بھی ہیں؛ T. Lewicki در *Isl.*، ج ۳۵، ۳۳) ۔ اس کے علاوہ خشکی کے راستے سے سلاوی اور فرنگی ممالک سے بھی پوستینیں آتی تھیں (المسعودی : التنبیہ الاشراف، ص ۶۳، فرانسیسی ترجمہ، ص ۹۴) ۔ سیاح کبھی کبھار اُن پوستینوں کا ذکر کرتے ہیں جنھیں وہ سرد ممالک میں پہنا کرتے تھے ۔ ابن فضلان (الرسالہ، مترجمۂ M. Canard، در *AIEO*، الجزائر ۱۹۵۸ء، ص ۶۳ تا ۶۴) نے لکھا ہے کہ اس نے بھیڑ کی کھال کا لبادہ اور دوسری پوستینیں پہن رکھی تھیں ۔ ابن بطوطہ (تحفۃ النظّار، ۲ : ۴۴۵؛ مترجمۂ گب ۲ : ۵۱۴) جب قسطنطنیہ سے رخصت ہوا تو اس کے پاس تین چغے پوستینوں کے تھے ۔

المسعودی (محل مذکور) سیاہ اور سرخ لومڑیوں کی کھالوں کی زیادہ قدر و قیمت بتاتا ہے ۔ یہ کھالیں برطاس سے تمام ممالک خاص کر عرب حکمرانوں کے لیے باہر بھیجی جاتی تھیں ۔ وہ انھیں سنجاب، فنق اور دوسری پوستینوں پر ترجیح دیتے

تھے۔ یک کتاب الجاحظ کی طرف منسوب ہے (در Arabica، ۱۹۵۴ء، ۲/ ۱۵۲)؛ اس میں تاجروں کے نقطۂ نظر سے گلہری کی پیٹھ کی سمور خاص کر بحیرۂ خزر اور خوارزم کی گلہریوں کی سمور کو بہترین بیان کیا گیا ہے۔ اس نے وضاحت کی ہے کہ بحیرۂ خزر کی سیاہ لومڑی کی کھال سرخ اور بھورے رنگ کی لومڑی کی کھال سے زیادہ قیمت پاتی ہے۔ اس کے خیال میں چینی سمور بحیرۂ خزر کے سمور سے اعلٰی ہوتی ہے۔ یہ عبارت اس امر کی بھی نشان دہی کرتی ہے کہ سمور کی تجارت زوروں پر تھی اور اس کے حصول میں اہل ثروت کو کسی قسم کی دشواری پیش نہیں آتی تھی۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ بد دیانت سمور فروش کسی سمور میں عیب چھپانے کے لیے خرگوش کی کھال استعمال کرتے تھے اور ہلکی رنگ کے سمور کو گراں قیمت پر بیچنے کے لیے اس پر رنگ چڑھا دیا کرتے تھے۔ حسبہ کے اندلسی مصنفین ان دھوکے باز اور بدعنوان سمور فروشوں کے خلاف احتجاج کیا کرتے تھے جو سمور کے بدلے بھیڑوں اور خرگوشوں کی کھالیں بیچا کرتے تھے (دیکھیے E. Lévi-Provençal: *Séville musulmane*، پیرس ۱۹۴۷ء، ص ۱۰۳؛ R. Airé، در *Hespéris-Tamuda*، ۱۹۶۰ء، ۳/ ۳۵۲ تا ۳۵۳).

جہاں تک سمور کی تجارت کے قانونی پہلو کا تعلق تھا، اس کے لیے خاص قوانین و ضوابط کی ضرورت نہ تھی۔ صرف فقہی نقطۂ نظر سے سمور پہن کر ادائے نماز کے جواز اور عدم جواز کا سوال پیدا ہو سکتا تھا۔ درحقیقت سُنّی (مثال کے طور پر دیکھیے القیروانی: الرسالہ، طبع و مترجمۂ Bercher، ص ۲۹۷) اور شیعہ (دیکھیے اسمٰعیل قاضی النعمان: کتاب الاقتصار، طبع محمد وحید مرزا، دمشق ۱۳۷۶ھ/ ۱۹۵۷ء، ص ۱۰۰) ممنوع حیوانوں یا غیر شرعی ذبیحے کی کھالیں پہننے میں کوئی قباحت نہیں دیکھتے، البتہ انھیں پہن کر نماز نہیں ہو سکتی۔

خلعت اور دوسرے ملبوسات کے استعمال کے لیے رک بہ خلعت؛ لباس۔ (مملکت عثمانیہ میں سمور کے احوال کے لیے رک بہ سمور).

مآخذ: مقالے میں مذکورہ حوالوں کے علاوہ دیکھیے (۱) B. Schier: *Wege und Formen des ältesten Pelzhandels in Europa*، فرینکفرٹ ۱۹۵۱ء، ص ۲۱ تا ۵۵؛ (۲) Th. Lewicki: *Il commercio arabo con la Russia e con i paesi slavi d' Occidente nei secoli IX-XI*، در *AIUON*، ۸ (۱۹۵۸ء): ۵۷ تا ۸۵؛ دیکھیے وہی کتاب، ص ۴۷ تا ۴۸ جس میں مشرقی یورپ کے ساتھ عربوں کی تجارت کے سلسلے میں دوسری کتابوں کے حوالے دیے گئے ہیں؛ (۳) C. E. Dubler: *Abū Ḥāmid el Granadino*، میڈرڈ ۱۹۵۳ء، اشاریہ اور فرہنگ بذیل مادّہ سُمُّور، سنجاب اور فَاقُم وغیرہ؛ (۴) L. A. Mayer: *Mamluk Costume*، جنیوا ۱۹۵۲ء، ص ۲۳، ۲۵، اور بمدد اشاریہ: ہر قسم کی سمور؛ (۵) المقریزی: الخِطَط، ۲: ۱۰۲ (سمور فروشوں کی خرید و فروخت کے لیے دیکھیے Dozy: *Dictionnaire des noms des vetements chez les Arabes*، ایمسٹرڈم ۱۸۴۵ء، ص ۳۵۷).

(ادارہ [آ]، بار دوم، لائیڈن)

فَرْوان: (= پَرْوان)، ایک چھوٹا سا شہر جو * کابل کے شمال میں دریائے پنج شیر کے کنارے اور اسی نام کے ایک درّے کے جنوب میں واقع ہے۔ یہ درّہ ۱۲۳۰۰ فٹ کی بلندی پر ہے اور اس کے ذریعے ہندوکش کے پہاڑی سلسلے کو عبور کرکے افغانی ترکستان پہنچ سکتے ہیں۔ [جبل السّراج کا جدید شہر قدیم فروان کے قریب واقع ہے۔ عربوں نے ۱۷۶ھ/ ۷۹۲ء کے قریب فروان کو فتح کیا تھا

(ابن رستہ، ص ۲۸۹)].

قروان میں شاہان غزنی کی ایک ٹکسال تھی، اور الپتگین، سبکتگین، اسمٰعیل اور محمود کے عہد میں یہاں سکے ضرب کیے جاتے رہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس شہر پر ۳۶۵ھ ہی میں الپتگین کا قبضہ ہو چکا تھا اور اس نے اس زمانے میں اپنے سامانی فرمانروائے اعلٰی منصور بن نوح کے نام کے سکے ضرب کرائے تھے۔ اس کا ذکر الادریسی (بشکل قروان)، الاصطخری اور ابوالفداء نے بھی کیا ہے۔ بابر نے اس کا ذکر اس کے موجودہ نام "پروان" ہی سے کیا ہے اور زمانۂ حال کے تمام سیاحوں، مثلاً Lord، Masson اور Holdich نے بھی یہی نام استعمال کیا ہے۔ ۶۱۸ھ/۱۲۲۱ء میں جلال الدین خوارزم شاہ نے بروان یا فروان کے مقام پر مغول فوجوں کو شکست دی۔ [متعدد شکستیں کھانے کے بعد مغول پر یہ اس کی پہلی اور آخری فتح تھی۔ ۱۹۳۷ء میں یہاں کپڑے کا ایک کارخانہ قائم کیا گیا جس کی بدولت اس علاقے میں نئے دور کا آغاز ہوا].

مآخذ: (۱) E. Thomas: The Coins of the Kings of Ghazni، لنڈن ۱۸۴۸ء؛ (۲) B. M. Cat. Oriental Coins، ۲: ۱۲۸؛ (۳) Géographie d' Edrisi، پیرس ۱۸۳۶)، ص ۴۷۶؛ (۴) Erskine: Memoires of Baber، لنڈن ۱۸۲۶ء، ص ۱۳۹؛ (۵) Raverty: طبقات ناصری، ص ۲۸۸؛ (۶) Holdich: Gates of India، لنڈن ۱۹۱۰ء، ص ۲۷۶، ۳۱۳؛ (۷) Masson's Travels، لنڈن ۱۸۴۴ء، ۳: ۱۹۹؛ [(۸) الجوینی، ۲: ۱۳۸؛ (۹) K. Rishtiya: افغانستان در قرن نوزدہم، کابل ۱۹۵۱ء].

(M. LONGWORTH DAMES)

* **فروردین**: (فارسی)، ایرانیوں کے سال شمسی کا پہلا مہینہ، نیز ہر ماہ کی انیسویں تاریخ کا نام جسے بطور تہوار منایا جاتا تھا [نیز رک بہ تاریخ].

(ادارہ [ز]، بار دوم لائیڈن)

⊗ **فروسیہ**: رک بہ علم فروسیہ۔

* **فروض**: رک بہ فرض یا فریضہ۔

* **فروع**: رک بہ فقہ۔

* **فروغ**: ابوالقاسم خان، ایک ایرانی شاعر جو کاشان میں پیدا ہوا۔ وہ ملک الشعرا فتح علی خان کی اولاد میں سے تھا۔ [اس نے کچھ عرصہ مشہد میں سرکاری ملازمت کی۔ بعد ازاں شہزادۂ عباس مرزا کی ملازمت سے وابستہ ہو گیا]۔ پھر تہران میں مقیم ہو کر گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرنے لگا۔ یہاں وہ صرف صوفیوں سے میل جول رکھتا تھا۔ وہ انیسویں صدی عیسوی میں زندہ تھا۔ ہمیں اس کی پیدائش یا وفات کی تاریخ معلوم نہیں۔ اپنی دوسری نظموں کے علاوہ اس نے محمد شاہ کی وفات اور ناصرالدین کی تخت نشینی کے موقع پر بھی اشعار کہے تھے۔

مآخذ: رضا قلی خان: مجمع الفصحاء، ۲: ۳۷۰ تا ۳۸۲۔

(CL. HUART)

* **فروغ الدین**: محمد مہدی [ابن محمد باقر اصفہانی]، ایک ایرانی شاعر جو ۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء میں تبریز میں پیدا ہوا۔ سات سال کی عمر ہی میں وہ ایک مستعد اور پرشوق طالب علم تھا۔ اس نے کئی بلند مرتبہ لوگوں کے ہاں ملازمت کی جن میں شہزادہ عباس مرزا اور فریدون میرزا کا نام لیا جا سکتا ہے۔ فریدون میرزا شاہی خاندان کا ایک شہزادہ تھا اور اس نے فرخ (شاہنامۂ فردوسی کے بطل فریدون کا ایک نام) کے نام سے نظمیں لکھیں۔ اسی کی نسبت سے فروغ الدین نے فروغ فرخی کا نام اختیار کیا۔ وہ تہران کے دفاتر حکومت میں کئی اعلٰی عہدوں پر فائز رہا۔ اس نے اپنی عربی اور فارسی نظمیں اپنی تصنیف تذکرۃ الشباب میں جمع کر دی

میں جو ایک قسم کی خود نوشت سوانح عمری ہے۔ [اس کی ایک تصنیف صحائف العالم ہے اور دوسری اہم اور دلچسپ تصنیف فروغستان ہے جس میں علم الحساب، علم الخط، اوزان، پیمانوں اور رائج الوقت سکّوں سے متعلق مفید معلومات جمع کر دی گئی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی عیسوی کے اواخر تک زندہ رہا]۔

مآخذ: رضا قلی خان: مجمع الفصحاء، ۲: ۳۹۶ تا ۳۹۹.

(Cl. Huart)

⊗ * **فُرُوغی**: [فارسی کے تین شعرا کا تخلص]:

(۱) میرزا محمّد اصفہانی جس نے بطلمیوس (Ptolemy) [رک باں] کی کتاب المجسطی کا غائر مطالعہ کیا تھا، اپنی جوانی کے دن سیر و سیاحت میں بسر کرنے کے بعد [افغانستان کے] امیر تیمور شاہ درانی (۱۱۸۷ھ/۱۷۷۳ء تا ۱۲۰۷ھ/۱۷۹۳ء) نے اسے ملک الشّعرا کا خطاب دیا۔

[(۲) میرزا عبّاس بن آقا موسٰی بسطامی ۱۲۱۳ھ/۱۷۹۸ء میں عراق میں پیدا ہوا۔ عالم جوانی میں مازندران اور کرمان کی سیاحت کے دوران میں شاعری کا آغاز ہوا۔ ابتدا میں مسکین تخلص تھا، بعد میں فروغی تخلص اختیار کیا اور تہران میں آباد ہو گیا۔ چشتی صوفیہ کے حلقے میں شامل ہو کر خلوت گزینی اختیار کر لی۔ بالآخر ۱۲۷۴ھ/ ۱۸۵۸ء میں وفات پائی۔ فروغی کا شمار بہترین غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔ اس کی غزلیں خاص مقبول اور پسندیدہ ہیں]۔

(۳) ذکاء الملک میرزا محمّد حسین [بن آقا محمّد مہدی ارباب اصفہانی ۱۲۵۵ھ/۱۸۳۹ء میں اصفہان میں پیدا ہوا۔ وطن مالوف میں تعلیم حاصل کی۔ عالم شباب میں اپنے والد کے ہمراہ برصغیر پاکستان و ہند آیا اور یہیں تجارت میں مشغول ہو گیا۔ بعد ازاں عراق کو مسکن بنایا، لیکن جلد ہی ایران کا رخ کرنا پڑا۔ وہاں سرکاری ملازمت اختیار کر لی۔ اس نے بحیثیت شاعر، ادیب، صحافی اور مترجم بڑا نام پیدا کیا۔ ۱۸۹۶ء میں اس نے ایک ہفت روزہ اخبار تربیت جاری کیا جو اس کی وفات تک برابر شائع ہوتا رہا۔ اس اخبار کے ذریعے اس نے اہل ایران کو جدید افکار سے متعارف کرایا]، اس نے ۱۹۰۸ء میں وفات پائی۔ اس کا بڑا بیٹا میرزا محمّد علی خان فروغی بھی نامور ادیب اور مترجم تھا۔ اس نے کئی کتابوں کے فارسی میں ترجمے کیے اور بالآخر ۱۹۴۳ء میں وفات پائی۔

(۴) سلطان سلیمان کے عہد میں آولونہ Awlona کے ایک عثمانی شاعر کا تخلص جو موسیقی کا ماہر تھا اور چیستان کہنے میں ید طولٰی رکھتا تھا۔

مآخذ: رضا قلی خان: مجمع الفصحاء، ۲: ۳۸۲؛ (۲) Hammer: *Geschichte des osman. Dichtkunst*، ۲: ۳۹۱؛ (۳) Browne: *The Persian Revolution*؛ [(۴) ذکاء الملک میرزا محمّد حسین خان متخلص بہ فروغی: دیوان، تہران ۱۳۲۵ھ]۔

(Cl. Huart [و ادارہ])

* **فرہاد پاشا** (؟ تا م ۱۰۰۴ھ/۱۵۹۵ء)، سلطنت عثمانیہ کا صدر اعظم؛ ۱۵۸۵ء کے ایک وینسی بیان میں اس کی عمر اس وقت تقریباً پچاس سال بتائی گئی ہے اور وینس کے دیگر بیانات مؤرّخۂ ۱۵۹۰ - ۱۵۹۳ء میں اسے ساٹھ سے ستر سال کا بتایا گیا ہے۔ فرہاد پاشا نسلاً البانوی تھا (وینس کے بعض بیانات میں اسے شیاوانی (di nazion schiavone) یا شیاوا قوم کا فرد (di nazions schiava) کہا گیا ہے اور لزارو سوہانزو Lazaro Sohanzo کے بیان کے مطابق وہ "البانیا کے مقام قلعۂ اندرونیچی" ("Castello dell'Albaina Andronoici") کا باشندہ تھا۔ سلطان

سلیمان قانونی (م ۹۷۴ھ/۱۵۶۶ء) کے اواخر عہد میں اندرون ہمایون [قصر سلطانی] سے علٰحدہ ہونے کے بعد اسے جو مناصب دے گئے ان میں ایک تو میر آخورِ کبیر (یعنی شاہی سواروں کے افسر اعلٰی) کا عہدہ تھا (جب وہ اس عہدے پر مامور تھا تو ۹۸۶ھ/۱۵۷۸ء میں اسے بودین کے بیگلربیگی مصطفٰی پاشا کو، جو اس وقت کے صدر اعظم محمد صوقوللی کا بھتیجا تھا، قتل کرنے کے لیے بودین بھیجا گیا) اور دوسرا ینی چری آغاسی (یعنی ینی چری فوج کے سپہ سالار) کا (اس عہدے سے اسے ۹۹۰ھ/۱۵۸۲ء میں الگ کر دیا گیا)۔ ۹۹۰ھ/۱۵۸۲ء کے آخر میں فرہاد پاشا کو روم ایلی کا بیگلربیگی بنا دیا گیا اور اس کے تھوڑے ہی عرصے بعد اسے وزارت کا منصب دے کر ان عثمانی فوجوں کا سردار (سپہ سالار اعظم) مقرر کیا گیا جو ۹۸۶ھ/۱۵۷۸ء سے ایران کے خلاف جنگ میں حصہ لے رہی تھیں۔ ۹۹۱ھ/۱۵۸۳ء اور ۹۹۲ھ/۱۵۸۴ء کے معرکوں میں اس نے گرجستان (Georgia) میں تِفلس میں گھری ہوئی ترکی فوجوں کو تازہ سامان رسد اور کمک بہم پہنچا کر انھیں مصیبت سے نکالا، اریوان اور گرجستان جانے والے راستے پر واقع متعدد دوسری چوکیوں کو مستحکم اور قلعہ بند کیا۔ ۱۵۸۵ء میں مشرق محاذ کی فوجوں کی قیادت اعلٰی مشہور سپہ سالار عثمان پاشا کو تفویض کر دی گئی تھی جو اس جنگ کے ابتدائی ادوار میں قفقاز میں کئی شاندار معرکے سر کرکے ایک سپاہی کی حیثیت سے انتہائی ناموری حاصل کر چکا تھا۔ ذوالقعدہ ۹۹۳ھ/اکتوبر ۱۵۸۵ء میں عثمان پاشا کی وفات کے بعد فرہاد پاشا کو دوبارہ 'سردار' مقرر کر دیا گیا اور ۹۹۸ھ/۱۵۹۰ء میں ایران سے اس طویل جنگ کے خاتمے تک وہی اس منصب پر فائز رہا۔ میدان جنگ میں اس نے جو ٹھوس کامیابی حاصل کی وہ یہ تھی کہ ۹۹۶ھ/۱۵۸۸ء میں اس نے گنجہ کے علاوہ ایرانی آذربیجان میں قرہ باغ کا علاقہ فتح کر لیا۔ شوال ۹۹۹ھ/اگست ۱۵۹۱ء میں فرہاد پاشا صدر اعظم مقرر ہوا، لیکن ینی چری فوج میں بغاوت رونما ہونے پر اسے جمادی الآخرہ ۱۰۰۰ھ/مارچ - اپریل ۱۹۵۲ء میں اس عہدے سے معزول کر دیا گیا۔ سلطنت عثمانیہ اور آسٹریا کے مابین ۱۰۰۱ھ/۱۵۹۳ء تا ۱۰۱۵ھ/۱۶۰۶ء کی طول جنگ کے دوران میں جب صدر اعظم قوجہ سنان پاشا ھنگری کے محاذ پر گیا ہوا تھا، تو اس کی عدم موجودگی میں فرہاد پاشا وزیر ثانی کی حیثیت سے استانبول میں اس کے قائم مقام کے فرائض ادا کرتا رہا۔ ۱۰۰۳ھ/۱۵۹۵ء میں سلطان محمد ثالث کی تخت نشینی کے کچھ ہی عرصے بعد فرہاد پاشا دوسری بار صدر اعظم مقرر ہوا (جمادی الآخرہ ۱۰۰۳ھ/فروری ۱۵۹۵ء)، تاہم اب کے اس عہدے پر زیادہ عرصے تک برقرار رہنا اس کے مقدر میں نہ تھا، چنانچہ جس زمانے میں وہ افلاق (vallachia) کے خلاف، جو ان دنوں آسٹریا کا حلیف تھا، جنگ کی تیاری میں مشغول تھا تو اس کے پرانے حریف قوجہ سنان پاشا کی سازش سے شوال ۱۰۰۳ھ/جولائی ۱۵۹۵ء میں اسے وزارت عظمٰی سے سبکدوش کر دیا گیا، اور زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ صفر ۱۰۰۴ھ/ اکتوبر ۱۵۹۵ء میں سلطان کے حکم سے اسے سزائے موت دے دی گئی۔ بعض ماخذ میں فرہاد پاشا کو ایک اکھڑ اور جاہل آدمی بتایا گیا ہے جو اپنے طرز عمل کے اعتبار سے بڑا متشدد اور لالچی تھا (لزارو سورانزو (Lazaro Soranzo کے الفاظ میں "detto Charailam, cioe, nero, serpente" [= قرہ ییلان = مارسیاہ])، تاہم اپنی زندگی میں، بالخصوص ایران کے خلاف جنگ کے دوران میں اس نے بعض نمایاں کارنامے سرانجام دیے، جن کی بنا پر اسے اپنے

زمانے کے قابل ترین وزیروں کی صف میں جگہ دی جا سکتی ہے ۔

مآخذ : (۱) سلانیکی : تاریخ، استانبول ۱۲۸۱ھ، ص ۶۷، ۱۶۹، ۱۷۲، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۱۲ ببعد (بمواضع کثیرہ)، ۲۲۰ ببعد (بمواضع کثیرہ)، ۲۳۲ ببعد (بمواضع کثیرہ)، ۲۳۳ ببعد (بمواضع کثیرہ)، ۲۵۹ تا ۲۶۰، ۲۶۸، ۲۸۵ تا ۲۸۶، ۲۹۵، ۳۰۲، ۳۱۰ تا ۳۱۲، ۳۲۰؛ (۲) پچوی : تاریخ، استانبول ۱۲۸۱-۱۲۸۳ھ، ۱ : ۳۲۳؛ ۲ : ۱۹، ۴۳، ۸۶ ببعد (بمواضع کثیرہ)، ۱۰۷ ببعد (بمواضع کثیرہ)، ۱۲۲ ببعد (بمواضع کثیرہ)، ۱۶۳ ببعد (بمواضع کثیرہ)؛ (۳) حاجی خلیفہ : تذلکہ، استانبول ۱۲۸۶-۱۲۸۷ھ، ۱ : ۳، ۳۶ ببعد (بمواضع کثیرہ)، ۶۷؛ (۴) نعیما : تاریخ، استانبول ۱۲۸۱-۱۲۸۳ھ، ۱ : ۶۶ ببعد (بمواضع کثیرہ)، ۱۱۰، ۱۱۷ ببعد (بمواضع کثیرہ)؛ (۵) صولاق زادہ : تاریخ، استانبول ۱۲۹۸ھ، ص ۶۰۵ ببعد (بمواضع کثیرہ)؛ (۶) اسمٰعیل حقّی اوزون چارشیلی : عثمانلی تاریخی، انقرہ ۱۹۵۳ء، ۳/۲ : ۳۴۷ تا ۳۴۹ و ۶۰۸ (اشاریہ)؛ (۷) اولند A. S. Levend : غزوات نامہ لر، انقرہ ۱۹۵۶ء، ص ۸۹ ببعد (فرہاد پاشا کے ایرانی معرکوں سے متعلق معلومات : اسکندر بیگ منشی : تاریخ عالم آرای عباسی، تہران ۱۹۵۵ء؛ بمواضع کثیرہ، میں بھی مل سکتی ہیں)؛ (۸) G. T. Minadoi : *Historia della Guerra fra Turchi et Persiani*، وینس ۱۵۹۴ء، ص ۲۱۹ ببعد (بمواضع کثیرہ)، ۳۳۵ ببعد (بمواضع کثیرہ)؛ (۹) L. Soranzo : *L' Ottomanno*، فرارہ ۱۵۹۹ء، ص ۸۲؛ (۱۰) E. Alberi : *Relazioni degli ambiseatori Veneti al Senato*، سلسلۂ ۳، فلورانس ۱۸۴۰-۱۸۵۵ء، ۲ : ۲۸۳ ببعد، ۳۵۳ ببعد و ۳ : ۲۹۰ ببعد، ۴۳۱، ۳۱۶ ببعد؛ (۱۱) *Calender of State Papers, Venations*، بابت ۱۵۸۵-۱۵۹۱ء، ص ۵۹۱ (اشاریہ) و بابت ۱۵۹۲-۱۶۰۳ء، ص ۵۹۷ (اشاریہ)؛ (۱۲) Hammer-Purgstall : *Histoire*، ۷ : ۶۲، ۱۰۷ ببعد، ۱۲۳، ۱۳۸، ۲۰۹، ۲۱۳ ببعد، ۲۰۱، ۳۹۶ ببعد ۔

(V. J. PARRY)

فرہاد و شیریں : فرہاد ایران کے ایک ⊗ * مشہور عاشق اور شیریں اس کی محبوبہ کا نام ہے ۔ اسی بنا پر ایک عشقیہ نظم کا عنوان؛ متعدد شعراء (دیکھیے Ethé : *Grundriss der Iran. Phil.*، ۲ : ۲۳۶ ببعد) نے اس عنوان کے ماتحت نظمیں لکھی ہیں ۔ [مثلاً عرفی : فرہاد و شیریں (دیکھیے فہرست مخطوطات فارسی در موزۂ بریطانیہ (*Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*، صفحہ ۶۹۷)؛ کوثری : فرہاد و شیریں (فہرست مخطوطات مذکور، ص ۶۷۳)؛ وحشی : فرہاد و شیریں، (فہرست مخطوطات مذکور، ص ۶۶۳، ۶۶۳، ۷۷۳، ۸۱۲] ۔ فرہاد ایک معمار تھا اور ایران کے ساسانی بادشاہ خسرو [پرویز] کا نامراد رقیب —— ایسی کئی نظمیں لکھی گئی ہیں جن کا عنوان خسرو و شیریں ہے ۔ نظامی [رک بآں] [امیر خسرو نے شیریں خسرو اور ھاتفی] نے بھی شیریں خسرو کے نام سے مثنویاں لکھیں ۔ فرہاد اپنی محبوبہ [شیریں جو ایران کی عیسائی ملکہ تھی] کو حاصل کرنے کے لیے کوہ بیستون کو کاٹنے کا جاں گسل کام تقریباً ختم کر چکا تھا کہ شاہی محل کی ایک کنیز نے اسے شیریں کے مرنے کی جھوٹی خبر جا سنائی، جسے سنتے ہی اس نے اپنا تیشہ خود اپنے سر پر مار کر جان دے دی ۔ ترکی شعرا، مثلاً میر علی شیر [نوائی، شیخی، احمد رضوان، صدری، حیاتی، آہی، جلیلی] نے بھی اسی موضوع پر طبع آزمائی کی ہے ۔

مآخذ : (۱) Ethé : کتاب مذکور؛ (۲) Gibb : *A History of Ottoman Poetry*، ۱ : ۳۲۱ ببعد اور دوسرے مقامات پر (رک بہ اشاریہ)؛ (۳) [آ]، لائیڈن، بذیل مادّہ، بالخصوص مآخذ] ۔

(ادارہ [آ]، لائیڈن [و ادارہ])

* **فَرْہَنگ**: (پہلوی فَرہنگ Frahang، تعلیم و تدریس): ایرانی اس نام سے اپنی زبان کی لغات کو موسوم کرتے ہیں۔ چار مشہور فرہنگیں یہ ہیں: فرہنگ جہانگیری، جسے ۱۰۰۵ھ/۱۵۹۷ء میں شیراز کے ایک علوی جمال الدّین حسین اِنجو نے اکبر کے حکم سے مرتب کرنا شروع کیا اور ۱۰۱۷ھ/۱۶۰۸ء میں جہانگیر کے عہد میں ختم کیا؛ فرہنگ رشیدی از عبدالرّشید جو ٹھٹھہ کا ایک علوی تھا اور ۱۰۶۹ھ/۱۶۱۸ء تک زندہ تھا؛ فرہنگ شُعوری، جو ۱۱۵۵ھ/۱۷۴۲ء میں قسطنطینیہ میں طبع ہوئی؛ فرہنگ ناصری (انجمن آرائی) از رضا قلی خان جو ۱۲۸۸ھ/۱۸۷۱ء میں تہران کے مقام پر لیتھو میں طبع ہوئی اور فرہنگ پہلوی [فرہنگ آنند راج، مؤلفہ محمّد پادشاہ متخلص بہ شاد اور فرہنگ فارسی — انگلیسی، مؤلفہ سلیمان حیئم بھی مشہور لغاتوں کے نام ہیں۔ اردو کی ایک مشہور لغات فرہنگ آصفیہ ہے]۔ ایران جدید میں فرہنگ تعلیم کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اسی نسبت سے وزارت تعلیم کو وزارت فرہنگ اور وزیر تعلیم کو وزیر فرہنگ کہتے ہیں۔ جہاں کہیں لفظ فرہنگی آتا ہے وہاں اس سے مراد استاد یا عالم ہوتا ہے۔ فرہنگستان اکیڈیمی کے معنوں میں بھی آیا ہے۔ رضا شاہ کبیر کے عہد میں جدید علوم کی تعلیم فارسی میں دینے کی سہولت پیدا کرنے کے لیے ایک اکیڈیمی قائم ہوئی جو فرہنگستان کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس کے زیراہتمام انگریزی، فرانسیسی اور جرمن کی مستند کتابوں کے تراجم فاضل اساتذہ نے کیے اور سائنسی علوم کی طبع زاد کتابیں بھی لکھی گئیں۔ فرہنگ زمانۂ حال کے ایک ایرانی شاعر میرزاے فرہنگ (ابوالقاسم) کا بھی نام ہے جو شیراز میں رہتا تھا اور ۱۸۹۲ء کے قریب فوت ہوا۔ وہ وصال (میرزا کوچک) کا چوتھا بیٹا تھا اور ۱۲۹۵ھ/۱۸۷۸ء میں اس کی عمر ۱۳ سال تھی۔ اسے والیِ فارس مؤیّدالدّولہ طہماسپ میرزا نے ملک الشُّعرا کا خطاب عطا کیا تھا [نیز رک بہ قاموس، معارف].

مآخذ: (۱) P. de Lagarde: *Persische Studien*، ص ۲۷، ۶۵؛ (۲) H. Blochmann: *Contributions to Persian Lexicography*، ص ۶۵؛ (۳) E. G. Browne: *A Year amongst the Persians*، ص ۱۱۹، ۲۶۷؛ (۴) رضا قلی خان: مَجْمَعُ الفُصَحاء، ۲: ۳۸۴.

(Cl. Huart [و ادارہ])

فرہنگستان: رک بہ مجمع.

فریاب: (نیز فاریاب اور پریاب) اس نام کے بہت سے قصبات ایران میں واقع ہیں:

(۱) ایک قصبہ شمالی افغانستان میں ہے، جو اب دولت آباد کہلاتا ہے۔ قدیم زمانے میں یہ صوبہ جوزجان کا حصہ تھا۔ الاحنف بن قیس نے یہ قصبہ ۶۵ھ/۱۸۵ء میں فتح کیا تھا (البلاذری: فتوح البلدان، ص ۴۰۷)۔ بعض جغرافیہ نویسوں کا بیان ہے کہ مغولوں کے حملے سے پیشتر یہ قصبہ وسیع اور خوشحال تھا، لیکن فتح کے بعد اس کی عظمت رفتہ واپس نہ آ سکی.

(۲) صوبۂ جنوبی فارس کا ایک قصبہ (دیکھیے Le Strange: *Lands of the Eastern Caliphate*، ص ۲۵۷، ۲۹۶).

(۳) کرمان کا ایک گاؤں (دیکھیے Le Strange: *Lands of the Eastern Caliphate*، ص ۳۱۷).

(۴) سُغد کا ایک گاؤں (دیکھیے Barthold: *Turkestan*، ص ۱۳۸؛ Frye: *The History of Bukhara*، ص ۱۵۲، ۱۹۵۴ء).

مآخذ: (۱) Barthold: *Turkestan*، ص ۷۹؛ (۲) حدود العالم، ص ۳۲۵؛ (۳) Le Strange: *Lands of the Eastern Caliphate*، ص ۴۲۵.

(R. N. Frye)

⊗ **فریدؒ** : خواجہ غلام فریدؒ، پنجابی زبان (سرائیکی شاخ) کے ایک معروف شاعر، جیّد عالم دین اور صاحب حال صوفی، جو ۱۲۶۱ھ/۱۸۳۳ء میں ذوالحجّہ کے آخری سہ شنبے کو بمقام چاچڑاں پیدا ہوئے اور ان کا نام مشہور صوفی فرید الدّین گنج شکرؒ کے نام پر رکھا گیا۔ خواجہ غلام فریدؒ کا سلسلۂ نسب حضرت عمر فاروقؓ سے جا ملتا ہے۔ ان کے جدّ اعلیٰ مالک بن یحییٰ عرب سے ترک وطن کرکے سندھ چلے آئے تھے، جن کی نسل میں سے شیخ حسین نے، جو ٹھٹھہ میں ملازمت کرتے تھے، سلسلۂ سہروردیہ میں بیعت کرکے فقیری اختیار کرلی اور رشد و ھدایت کے کام میں مصروف ھوگئے۔ ان کی اولاد میں سے مخدوم محمّد شریف مٹھن کوٹ میں منتقل ھوگئے۔ ان کے دو بیٹے تھے : قاضی نور محمّد اور قاضی محمّد عاقل، جنھوں نے سلسلۂ چشتیہ کے مشہور بزرگ خواجہ فخر الدّین دہلوی کے خلیفہ خواجہ نور محمّد مہاروی کے ھاتھ پر بیعت کرلی۔ خواجہ غلام فریدؒ کے والد خواجہ خدا بخش انھیں قاضی محمّد عاقل کے بیٹے تھے۔ وہ سکھوں کی یورش کے زمانے میں ترک سکونت کرکے دریاے سندھ کے مشرق کنارے پر چاچڑاں میں آ کر آباد ھوگئے۔ وہ صاحب بصیرت عالم اور پاکیزہ سیرت صوفی اور بہاول پور کے والی نواب صادق محمّد خان اوّل کے مرشد تھے۔ خواجہ غلام فرید آٹھ سال کے تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ والدہ پہلے ھی وفات پا چکی تھیں۔ اب ان کی تعلیم و تربیت کی ذمّے داری ان کے بڑے بھائی خواجہ غلام فخر الدّین کے کندھوں پر آن پڑی، جو ایک بلند پایہ عالم اور درویش تھے۔ خواجہ غلام فرید نے ان سے اپنی بے پناہ محبت اور عقیدت کا اظہار اپنی کافیوں میں جابجا کیا ھے۔

خواجہ غلام فریدؒ نے آٹھ برس کی عمر میں قرآنؔ مجید حفظ کر لیا۔ تیرہ سال کی عمر میں خواجہ غلام فخر الدین کے ھاتھ پر بیعت کرنے کے بعد انھیں کی سرپرستی میں دینی اور روحانی تعلیم و تربیت کے مراحل طے کیے، حدیث، تفسیر، فقہ اور دیگر علوم میں دسترس حاصل کی اور اس کے بعد ان کے ھمراہ درس و تدریس میں مصروف ھو گئے۔ ۱۲۸۸ھ میں خواجہ غلام فخر الدّین نے چوّن سال کی عمر میں وفات پائی تو خواجہ غلام فرید مسنَد خلافت پر متمکن ھوئے۔ اس وقت ان کی عمر ستائیس یا اٹھائیس برس تھی۔

خواجہ صاحب کے تمام سوانح نگار اس بات پر متفق ھیں کہ انھوں نے اٹھارہ سال روھی (چولستان) کے صحرا میں زھد و ریاضت میں گزارے۔ انھوں نے نہ صرف خود فریضۂ حج ادا کیا بلکہ تقریباً ایک سو افراد نے ان کے خرچ پر حج کی سعادت حاصل کی۔ حج سے قبل خواجہ صاحب نے اولیاے کبار کے مزاروں پر بھی حاضری دی۔

خواجہ صاحب نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سے ایک بیٹا اور ایک بیٹی پیدا ھوئے۔ دوسری بیوی سے، جن سے (کہا جاتا ھے کہ) ان کی شادی عشق و محبت کے نتیجے میں ھوئی تھی، کوئی اولاد نہیں ھوئی۔ خواجہ صاحب نے ۲ ربیع الاوّل ۱۳۱۹ھ/۲۳ جنوری ۱۹۰۱ء بروز چہار شنبہ وفات پائی۔

خواجہ غلام فریدؒ کی شخصیت بڑی پروقار اور پہلو دار تھی۔ وہ علمی جستجو اور تحقیق کے بہت دلدادہ تھے۔ تاریخ و تصوف کے مسائل میں بالخصوص حوالوں اور روایتوں کو محققانہ نظر سے پرکھتے تھے (دیوان فرید، مقدمہ، ص ۳۳)۔ ان کے رسالۂ فوائد فریدیہ اور عقیدت مندوں کے جمع کردہ ملفوظات مقابیس المجالس، مناقب فریدی اور ارشادات فریدی وغیرہ سے ان کی علمی بصیرت کا پتا چلتا

ہے ۔ احکام شریعت کی وہ سختی سے پابندی کرتے تھے اور بدعتوں اور غیر اسلامی رسوم کے شدید مخالف تھے ۔ سلسلۂ چشتیہ سے منسلک ہونے کے باعث انھیں سماع سے گہرا شغف تھا، لیکن آداب سماع کا بھی ہمیشہ پاس رہتا تھا اور ان کی محفل سماع میں عورتوں اور بیہودہ لوگوں کو شرکت کی اجازت نہ تھی ۔ وہ بے حد فراخ دل، وسیع المشرب، خوش خلق، نفاست پسند اور خوش ذوق تھے، لیکن لباس اور خوراک کے معاملے میں حد اعتدال کو ملحوظ رکھتے تھے ۔ ان کے اندر شاعری کا ملکہ فطری تھا ۔ ان کے ہم عصر تذکرہ نگاروں رکن الدین : مقابیس المجالس؛ محمد انور فیروز: گوہر شب چراغ) کا بیان ہے کہ وہ فکر سخن میں ارادی طور پر مشغول نہیں ہوتے تھے، بلکہ تحریک ہوتی تو اشعار خود بخود موزوں ہوتے رہتے، چنانچہ بیشتر کافیاں ایک ہی نشست میں کہی گئیں اور ان میں ترمیم و اضافے کی ضرورت بہت کم محسوس کی گئی ۔ ان میں جو جذبۂ بے اختیار اور خلوص والہانہ جھلکتا ہے وہ بھی اسی کا شاہد ہے ۔

خواجہ غلام فریدؒ نے اپنے پیشرو صوفی شعرا کا گہرا مطالعہ اور ان سے بھرپور استفادہ کیا ہے ۔ فارسی اور اردو کے شعرا کے علاوہ مقامی زبانوں کے جن شاعروں کا اثر ان کے کلام میں نظر آتا ہے ان میں سندھی کے شاہ عبداللطیفؒ بھٹائی اور سچل سرمستؒ، پنجابی کے بلھے شاہؒ اور شاہ حسین اور سرائیکی کے حیدر علی ملتانی اور مولوی لطف علی مصنف سیف الملوک بہت اہم ہیں ۔ بایں ہمہ خواجہ صاحب کی اپنی شاعرانہ شخصیت اس قدر جدّت پسند اور جاندار تھی کہ انھوں نے خود اپنا اسلوب پیدا کیا اور اسے اوج کمال تک پہنچایا ۔

خواجہ صاحب کے کلام میں عام طور پر جو مضامین بیان کیے گئے ہیں ان میں "ہمہ اوست" کو نمایاں حیثیت حاصل ہے اور ابن العربی کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے ۔ خواجہ صاحب نے ہمہ اوست یا وحدت الوجود کے فلسفے کو فوائد فریدیہ میں یوں بیان کیا ہے : اللہ تعالٰی ایک ہستی مطلق اور وجود محض کا نام ہے، جس کا انحصار اور تشکل کچھ بھی نہیں اور وہ ہستی مطلق جملہ موجودات میں ساری ہے، پس جمیع موجودات بحیثیت وجود عین باری ہیں اور بحیثیت تعین غیر باری، پس غیریت اعتباری ہے ۔ دراصل ہمہ اوست (دیوان فرید (مترجم)، ص ۴۷) ان کے نزدیک خارجی مظاہر کی کثرت کے پردے میں ایک حقیقت واحدہ ہے اور وہی لائق توجہ ہے ۔ وہ ہمہ اوست کو عقیدۂ توحید سے علٰحدہ نہیں دیکھتے اور نہ کثرت کی کشش میں الجھ کر وحدت کو بھولتے ہیں ۔

خواجہ صاحب کی جن کافیوں میں مجاز کا رنگ نمایاں ہے ان میں عشق کو ایک مطلق حقیقت کے طور پر تسلیم کیا گیا ہے ۔ ہمہ اوست کی طرح اس ضمن میں بھی ان پر ابن العربی کا اثر نظر آتا ہے، جن کے قول کے مطابق عشق تمام موجودات میں جاری و ساری ہے اور انھیں باہم مربوط رکھتا ہے (Rom Landau : *The Philosophy of Ibn Arabi*، ص ۶۳) ۔ خواجہ صاحب کے نزدیک عشق کے بغیر معرفت کا حصول ممکن نہیں اور اس سلسلے میں عشق ہی واحد رہبر ہے ۔ یہ انسان کو ہر دوسری لگن سے بے نیاز کر دیتا ہے اور پائیدار اور حقیقی سکون قلب کا واحد ذریعہ ہے ۔

خواجہ غلام فریدؒ کی شاعری میں راہ عشق کی صعوبتوں، اہل دنیا کی مخاصمت، وصل کی تڑپ فراق کے سوز اور درد کی لذت کو نہایت بلیغ اور دلگداز پیرائے میں بیان کیا گیا ہے ۔ عشق میں خلوص، وفا، استقلال اور سخت کوشی کی کیفیات کو واضح کرنے کے لیے مقامی لوک کہانیوں کے

کردار (سسی پنوں، ہیر رانجھا اور سوہنی مہینوال) کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اسی طرح پنوں کے وطن کیچ اور رانجھے کے وطن ہزارہ کو منزل مراد اور تھل اور روہی کو راہ عشق کی صعوبتوں کی علامت گردانا ہے۔ 'روہی' کو خواجہ صاحب کے کلام میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ یہاں کے پودوں، جڑی بوٹیوں، صحرائی پھولوں، برسات کے مناظر اور مقامی باشندوں کی مصروفیات کو اس محبت اور اشتیاق سے بیان کرتے ہیں کہ قاری ان کے خلوص کا قائل ہوئے بغیر نہیں رہتا اور یہ ایک منفرد چیز ہے۔

فنی لحاظ سے بھی خواجہ غلام فریدؒ کی شاعری کا بلند مقام ہے۔ انھوں نے کافی کی صنف کو ایک نئی آن، انداز اور اسلوب بخشا اور مضامین میں تسلسل پیدا کیا؛ چنانچہ اکثر کافیاں ایک مرکزی خیال کے مختلف پہلوؤں کے ادراک کا احاطہ کرتی نظر آتی ہیں۔ بقول مسعود حسن شہاب (ص ۸۸) "انھوں نے مثنوی گوئی کی قدیم روش سے ہٹ کر سرائیکی زبان کی شاعری میں وہ تمام مضامین داخل کیے جو دیگر عالمی زبانوں کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہو سکتے ہیں۔ اس غرض کے لیے انھوں نے اپنی زبان کی مشہور صنف سخن "کافی" کو منتخب کیا جس میں ہندی کے گیت اور اردو فارسی کی غزل، مثلث اور مستزاد وغیرہ سب کی گنجائش تھی"۔ خواجہ صاحب کی کافیوں میں ہندی گیتوں کی شیرینی اور لوچ اور اردو فارسی غزل کا تغزّل اور فکری گہرائی کا امتزاج نظر آتا ہے۔ انھوں نے اردو فارسی شاعری کی دیگر اصناف، مثلاً مثلث، مسدس، مستزاد وغیرہ سے بھی حسب منشا استفادہ کیا ہے۔

خواجہ صاحب کے کلام کی ایک نہایت اہم خصوصیت موسیقیت ہے۔ وہ برصغیر پاکستان و ہند کی کلاسیکی موسیقی اور مقامی گیتوں کی لے اور آہنگ سے پوری طرح واقف تھے۔ ان کی کافیاں مختلف راگنیوں سے مطابقت کے اصول پر کہی گئی ہیں۔ وہ معروف بحروں اور اوزان میں کلاسیکی اور مقامی کی مناسبت سے ردّ و بدل کر لیتے تھے۔ الفاظ کے انتخاب میں بھی یہی اصول کار فرما نظر آتا ہے۔ ان کا خاص قوال ان کی زیر ہدایت کافیوں کو موزوں دھنوں میں ڈھالتا تھا۔ اس سلسلے میں ان کی اعلٰی صلاحیت کے سبھی تذکرہ نگار معترف ہیں۔

ان کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ خیالات کی نوعیت اور مضامین کی روح کو پیش نظر رکھتے ہوئے مختلف زبانوں کے الفاظ، استعارات، اصطلاحات اور تلمیحات کو بلا تکلّف استعمال کرتے ہیں؛ چنانچہ آیات قرآنی اور احادیث نبویؐ سے لے کر فارسی، ہندی، اردو، سندھی حتّٰی کہ سنسکرت ادبیات سے بھی استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ ایک جدّت پسند اور کثیراللسان شاعر ہیں۔ انھوں نے اردو، فارسی، ہندی اور سندھی میں بھی شعر کہے ہیں، جن میں سے کچھ ان کے دیوان میں بھی مل جاتے ہیں۔ اردو کا دیوان الگ بھی طبع ہوا تھا، مگر اب نایاب ہے۔ بعض مجموعوں میں ان کے دوہے بھی ملتے ہیں، لیکن ان کے بارے میں حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ وہ انھیں کی تصنیف ہیں یا عقیدت مندوں کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ [دیوان فرید میں ایک قصیدہ بھی ملتا ہے جو انھوں نے اپنے مرید اور دلی ارادت مند نواب صادق محمّد خان رابع، والی بہاولپور کے لیے کہا تھا۔ یہ دور وہ تھا جب ریاست میں انگریزی ایجنٹی کا انتظام تھا اور نواب صاحب ابھی باقاعدہ مسند نشین نہ ہوئے تھے۔ خواجہ صاحب کو یہ صورت حال ناپسند تھی۔ قصیدہ دعائیہ کلمات سے شروع ہو کر دعا ہی پر ختم ہو جاتا ہے اور درمیانی شعروں میں انگریزی طرز حکومت

سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے کچھ حوصلہ افزا اور صحت بخش خیالات پیش کیے گئے ہیں تاکہ مستقبل کا حکمران انھیں پیش نظر رکھ کر اپنے لیے ایک بہترین راہ عمل متعین کر سکے اور ایک اسلامی فرمانروا کی حیثیت سے خلق خدا کی صحیح خدمت کا حق ادا کر سکے (مسعود حسن شہاب، ص ۲۵۳)]۔

مآخذ : (۱) دیوانِ فرید (مترجم، مشرح و معنون)، ترجمۂ عزیز الرحمٰن عزیز، مطبوعۂ بہاول پور؛ (۲) محمد انور فیروز : گوہر شب چراغ، لاہور ۱۹۶۹ء؛ (۳) مسعود حسن شہاب : خواجہ غلام فرید، بہاول پور ۱۹۶۳ء؛ (۴) Rom Landau : *The Philosophy of Ibn Arabi*، لندن ۱۹۵۹ء؛ [(۵) لاجونتی راما کرشنا : *Punjabi Sufi Poets*، مطبوعۂ مجلس شاہ حسین، لاہور؛ (۶) نجم حسین سید : *Recurrent Patterns in Punjabi Poetry*، لاہور ۱۹۶۸ء؛ (۷) I. Sereleryakev : *Punjabi Literature*، ماسکو ۱۹۶۸ء؛ (۸) حمید اللہ شاہ ہاشمی : خواجہ غلام فرید دی شاعری وچ تصوف، در پھل کلیاں، مطبوعۂ تاج بک ڈپو، لاہور؛ (۹) شہباز ملک : صوفیاں دی شاعری وچ خواجہ فرید دا حصہ، در لعلاں دی پنڈ، طبع اقبال صلاح الدین، لاہور ۱۹۷۳ء؛ (۱۰) مرزا مقبول بیگ بدخشانی : خواجہ فرید دی شاعری وچ مقامی رنگ، در کتاب مذکور]۔

(محمد اسمٰعیل بھٹی)

فرید پاشا : رک بہ داماد فرید پاشا۔

⊗ **فرید پور :** بنگلہ دیش میں ایک ضلع؛ نیز شہر اور تحصیل کا نام؛ یہ ۲۲ درجے ۵۱ دقیقے اور ۲۳ درجے ۵۵ دقیقے عرض البلد شمالی اور ۸۹ درجے ۱۹ دقیقے اور ۹۰ درجے ۲۷ دقیقے طول البلد مشرق کے درمیان واقع ہے۔ اس کی شمالی سرحد پر دریاے پدما اور مشرقی سرحد پر دریاے میگھنا بہتا ہے۔ رقبہ ۲۳۸۵ مربع میل اور آبادی ۲۷۱۹۶۳۸ (۱۹۵۱ء میں) ہے جو زیادہ تر (۷۰ فیصد) مسلمانوں پر مشتمل ہے [یہ ضلع ۱۸۰۷ء میں معرضِ وجود میں آیا]۔ اس ضلع کے زیادہ تر علاقے میں زرخیز دریائی مٹی پھیلی ہوئی ہے، شمال اور مشرق میں زمین اونچی ہے اور جنوب کی طرف ڈھلوان ہوتی چلی جاتی ہے، یہاں تک کہ ضلع باز گنج کے قریب زمین نیچی ہو کر دلدل بن گئی ہے۔ دریا کی مٹی جمع ہوتے ہوتے زمین جہاں جہاں اونچی ہو گئی ہے، لوگ وہیں بس گئے ہیں، اس ضلع میں پدما، میگھنا، رگا رانی، بارا ساتی اور کئی چھوٹے چھوٹے دریا بہتے ہیں، آمدورفت بھی زیادہ تر انھیں دریاؤں کے ذریعے ہوتی ہے، دلدلیں رفتہ رفتہ بھرتی جا رہی ہیں جہاں چاول اور پٹ سن کی کاشت بڑھ رہی ہے، [اس ضلع کا نام ایک مقامی بزرگ شیخ فرید کے نام پر رکھا گیا تھا]۔

فرید پور کا شہر ضلع کا صدر مقام ہے۔ یہ دریاے پدما کے دائیں کنارے پر برھم پتر سے اس کے سنگم سے نیچے دس میل کے فاصلے پر، ۲۳ درجے ۳ دقیقے عرض البلد شمالی اور ۸۹ درجے ۵۱ دقیقے طول البلد مشرق میں واقع ہے، آبادی ۲۵۵۷۶ (۱۹۵۱ء میں) ہے۔ مغرب اور شمال سے آنے والی ریلیں یہاں ختم ہو جاتی ہیں اور اس سے آگے دخانی کشتیوں کے ذریعے آمدورفت ہوتی ہے۔

هیون سانگ نامی چینی سفیر کے بیان کے مطابق یہ پہلے ایک ہندو ریاست بنگا کا صدر مقام تھا۔ ۱۵۸۲ء میں اس پر مسلمانوں کا قبضہ ہو گیا، لیکن غلبہ ہندوؤں کا ہی رہا۔ انیسویں صدی کے وسط میں یہاں انگریزوں کا قبضہ ہوا، اس ضلع کی آبادی بڑی گنجان ہے، چاول، پٹ سن، تیل کے بیج، تمباکو، گنا اور دالوں کی کاشت ہوتی ہے، سال بھر میں ایک ہی زمین سے عموماً دو قسم کی فصلیں حاصل کی جاتی ہیں؛ چاول یا پٹ سن ایک فصل میں

اور تیں کے بیچ اور دائیں دوسری فصل میں، زمین کے بیشتر حصے پر چاول کی کاشت ہوتی ہے۔ [حاجی شریعت اللہ نے اپنی فرائضی تحریک [رک بہ فرائضی فرقہ] اسی ضلع میں شروع کی تھی] ۔

مآخذ: (۱) میرزا ناتھان: بہارستانِ غیبی، مترجمۂ انگریزی M. J. Barth، گوہاٹی ۱۹۳۶ء، ص ۴۵ تا ۹۰؛ (۲) L. S. S. Q'malley: *Bengal Ditrict Gazetteer*، (بذیل مادّہ فرید پور)، کلکتہ ۱۹۲۵ء؛ (۳) A. H. Dani: *House of Rādjā Ganesa of Bengal*، در *JASB*، ۱۹۵۲ء؛ (۴) معین الدّین احمد خان: *History of the Fraā'idi movement in Bengal*، طبع (The Asiatic Society of Pakistan)، ڈھاکہ] .

(سعید الدین احمد)

⊗ **فرید الدّین عطّار**: رک بہ عطّار ۔

⊗ **فرید الدّین گنج شکرؒ**: مسعود بن سلیمان بن شعیب، برصغیر پاکستان و ہند کے مشہور و معروف ولی اللہ جن کا شمار صوفیۂ اسلام کے سلسلۂ چشتیہ کے مشائخ عظام میں ہوتا ہے۔ پاکستان و ہند کے لاکھوں مسلمان ہر دور میں ان کی عقیدت مندی کا دم بھرتے آئے ہیں؛ سنۂ ولادت کے بارے میں ارباب سیر کے بیانات میں بہت اختلاف پایا جاتا ہے۔ کرمانی: سیر الاولیاء، ص ۹۴، میں ۵۶۹ھ/۱۱۷۳-۱۱۷۴ء اور تاریخ فرشتہ (برگس، بمبئی ۱۸۳۱ء، ۲ : ۷۲۵) میں ۵۸۴ھ/۱۱۸۸ء ہے۔ اسی طرح کا اختلاف سنۂ وفات میں بھی پایا جاتا ہے۔ کرمانی نے یہ تاریخ ۵ محرم ۶۶۴ھ/۱۷ اکتوبر ۱۲۶۵ء (۲ شنبہ) دی ہے اور تاریخ فرشتہ (بمبئی، ۲ : ۷۳۹) نے ۵ محرم ۶۷۰ھ/۱۳ اگست ۱۲۷۱ء (پنجشنبہ) لکھی ہے۔ دیگر قرائن سے مؤخر الذّکر تاریخ وفات زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے (تاریخ فرشتہ میں غالباً کتابت کی غلطی سے ۶۷۰ھ کی جگہ ۷۶۰ھ لکھا گیا ہے) ۔

ارباب سیر میں سے اکثر نے لکھا ہے کہ شیخ فرید الدّین مسعود گنج شکرؒ نے ۹۵ برس کی عمر پائی (اقتباس الانوار، ص ۱۷۵؛ کرمانی: سیر الاولیاء، ص ۹۱)۔ عمر کے بارے میں اس روایت کو صحیح سمجھا جائے تو ان کا سن ولادت ۵۷۵ھ/۱۱۷۴ - ۱۱۷۵ء نکلتا ہے۔ اس تاریخ کی تصدیق ایک دوسری روایت سے ہو جاتی ہے کہ شیخ مسعود نے پندرہ سال کی عمر میں خواجہ بختیارؒ اوشی کے ہاتھ بیعت کی اور بیعت کے بعد اسّی سال زندہ رہے (کرمانی: سیر الاولیاء، ص ۹۱؛ محمّد اکرم براسوی: اقتباس الانوار، ص ۱۷۵) ۔

شیخ فرید الدّین مسعود گنج شکرؒ کے والد کمال الدّین یا جمال الدّین سلیمان اور دادا شعیب ملتان کے قریب ایک مقام کھوتی وال (سیر الاولیاء: کھتوال؛ تاریخ فرشتہ: کھوتوال؛ مرقع ملتان، ص ۵۱۰؛ آج کل کا تلفظ کوٹھی وال، دیکھیے نیچے) کے قاضی تھے جو سلطان شہاب الدّین غوری معزّ الدّین سام کی مہمات سندھ و ملتان (۵۶۷ھ/۱۱۷۵ء کے بعد) کے دوران میں کابل سے قصور میں آئے تھے (تاریخ فرشتہ، طبع برگس، بمبئی، ۲ : ۷۲۵؛ طبع نولکشور لکھنؤ، ۲ : ۳۸۳؛ میرزا آفتاب بیگ: تحفۃ الابرار، ص ۴۳)؛ اور قصور کے قاضی نے شیخ مسعود کے دادا شعیب کو کھوتی وال (بستی کا یہ نام غالباً جاٹوں کے ایک قبیلہ "کھوتی" سے منسوب ہے؛ دیکھیے A. H. Rose: *A Glossary of the Tribes and Castes of the Panjab etc.*، ۳ : ۴۲۴، بذیل مادّۂ سندھو، ۴۲۷ بذیل مادّۂ سوھی) کا قاضی مامور کروا دیا۔ بیان کیا گیا ہے کہ ان کے جدّ اعلٰی یعنی قاضی شعیب کے والد نے جو وہیں کابل میں قیام پذیر تھے چنگیز خان مغول کے ہاتھوں شہادت کا رتبہ حاصل کیا تھا (کابل پر چنگیز خان کی یلغار، ۶۲۶ھ/۱۲۲۰ء)۔ یہ خاندان فرخ شاہ کابلی

(ایک بزرگ جنھیں سیرت نگار کابل کا بادشاہ بیان کرتے ہیں) کی اولاد سے تھے جن کا سلسلۂ نسب مشہور ولی اللہ ابراہیم ادھمؒ کی وساطت سے حضرت فاروق اعظمؓ تک جا پہنچتا ہے، لیکن یہ بات ابھی تحقیق طلب ہے۔

فرید الدّین گنج شکرؒ قصبہ کھوتی وال میں پیدا ہوے، انھوں نے ملتان کی ایک مسجد میں مولانا منہاج الدّین ترمذی سے تحصیل علم کی، یہیں انھوں نے عمر کے پندرھویں یا اٹھارویں سال میں خواجہ قطب الدّین بختیار کاکیؒ [رک بآں] کے ہاتھ پر بیعت کرکے صوفیہ کے سلسلۂ چشتیّہ میں شمولیت حاصل کی۔

مزید تحصیل علم کی غرض سے وہ کچھ عرصے تک قندھار میں مقیم رہے؛ وہاں سے بغداد، بلاد ایران اور بخارا کی سیاحت اختیار کی اور مشائخ وقت سے فیض پایا۔ ان میں سے حسب ذیل قابل ذکر ہیں: شہاب الدّین سہروردی (م ۶۳۲ھ/۱۲۳۴ء) [رک بآں]، سعد الدین حَمّوی (م حسب بیان تاریخ گزیدہ، ۶۵۸ھ/۱۲۶۰ء و حسب بیان جامی: نفحات الانس بحوالہ یافعی، ۶۵۰ھ/۱۲۵۲ء) [رک بآں]، اوحد الدّین کرمانی (م ۶۳۵ھ/۱۲۳۷ء)، فرید الدّین عطّار نیشاپوری (م ۶۲۷ھ/۱۲۲۹ء) [رک بآں]، شیخ سیف الدّین باخرزی (م ۶۵۸ھ/۱۲۵۹ء) [رک بآں]، بہاء الدّین زکریا ملتانی (م ۶۶۶ھ/۱۲۶۶ء) [رک بآں]۔

بالآخر وہ ملتان واپس آئے اور اپنے مرشد اور شیخ خواجہ قطب الدّین بختیار اوشی کاکیؒ (م ۶۳۳ھ/۱۲۳۶ء) کی خدمت میں دہلی حاضر ہوے اور خرقۂ خلافت پا کر وہیں دروازۂ غزنویہ کے نزدیک ایک برج میں مجاہدے میں منہمک ہوگئے۔ دہلی میں انھوں نے اپنے دادا پیر خواجہ معین الدّین اجمیریؒ عرف خواجہ غریب نواز (م ۶۲۷ھ/۱۲۳۰ء) [رک بآں] کی خدمت میں حاضر ہوکر بڑی روحانی فیوض حاصل کیے اور کچھ عرصے بعد اپنے شیخ خواجہ قطب الدّین بختیار کاکیؒ کے حکم سے چند سال ہانسی میں اقامت گزین رہے۔ شیخ کی وفات کی اطلاع پا کر وفات کے چوتھے روز دہلی پہنچے اور شیخ کی وصیت کے مطابق قاضی حمید الدّین ناگوری کے ہاتھ سے شیخ کا خرقہ، عصا اور چوبیں نعلین حاصل کیں اور اس طرح اپنے پیر کے جانشین بنے۔ کچھ دن وہاں قیام کرنے کے بعد ہانسی کے ایک مجذوب سرہنگ نامی کے اصرار پر پھر ہانسی چلے گئے۔ آخر ازدحام خلائق سے تنگ آکر اپنے آبائی گھر کھوتی وال پہنچے۔ اس قیام کے دوران میں انھوں نے ولایت ملتان کے ایک قصبے چاولی مشائخ کے ایک کنویں کے اندر جو دیوان راے چاولا پسر راجا ھسپال نو مسلم (م ۱۳۱ھ/۷۴۸ - ۷۴۹ء) کے مزار کے قریب واقع ہے، صلوٰۃ معکوس کا چلّہ کیا۔ عوام اب بھی اس کنویں کی نشاندہی کرتے ہیں اور اسے جاے احترام سمجھتے ہیں (کرمانی: سیر الاولیاء، ص ۶۸، ۷۰؛ اولاد علی گیلانی: مرقع ملتان، ص ۲۲۵)۔ شیخ فرید الدّین گنج شکرؒ کے والد اور ان کے بعض بیٹوں کے مزار اب تک اس قصبے میں زیارت گاہ عوام ہیں (مرقع ملتان، ص ۲۲۵)۔ کھوتی وال سے لاہور آکر انھوں نے اپنے دادا پیر معین الدّین اجمیریؒ کے نقش قدم پر چلتے ہوے حضرت علی الہجویری کے مزار کے قریب ایک ٹیلے پر جھونپڑا بنا کر چلّہ کشی کی؛ یہ ٹیلا اب بھی بابا فرید کا ٹبلا (فرید آستانہ، فریدانہ و بزبان عوام پھلیدانہ) کہلاتا ہے اور عقیدت مندوں کے لیے زیارت گاہ ہے (غلام سرور لاہوری: خزینۃ الاصفیاء، ص ۸۸۶ تا ۸۸۷؛ نور احمد چشتی: تحقیقات چشتی، ص ۲۰۲)۔ بالآخر لاہور سے وہ اجودھن چلے گئے (زائرین کے لیے یہ

گھاٹ تھا، اس لیے بعد میں پاک پٹن نام ہوا، تحفہ الابرار، ص ۴۴) اور وہاں خانقاہ کی بنا ڈال کر صوفیۂ اسلام کے طریق پر دین اسلام کی تبلیغ و اشاعت اور مریدوں اور عقیدت مندوں کی اخلاق و روحانی تربیت کرنے میں مصروف ہوگئے۔ یہ عسرت کا زمانہ تھا اس لیے لوگوں کو "ڈیلے" اور کل کریو ہی کھانے کو ملتے تھے۔ شیخ فریدالدینؒ کے اثر صحبت سے نواحی علاقے کے غیر مسلم جوق در جوق حلقہ بگوش اسلام ہونے لگے۔ سانڈل بار کے متعدد جاٹ قبائل کا دعوی ہے کہ ان کے اجداد نے بابا فرید گنج شکرؒ کے ہاتھ پر اسلام قبول کیا تھا (A. H. Rose : A Glossary, etc.، ۲ : ۱۶۸، ۱۷۲؛ ۳ : ۴۱۷، ۴۲۰، ۴۹۱)۔ شیخ کے عقیدت مندوں کی تعداد بڑھی اور نذر و نیاز آنے لگی تو شیخ نے درویشوں اور مسافروں کے لیے لنگر جاری کر دیا اور ان کا اپنا زہد و تقشف بدستور قائم رہا۔

ارباب سیر کے بیانات کی روشنی میں شیخ فریدالدین مسعود گنج شکرؒ کی زندگی کے ادوار کی تاریخیں معین نہیں کی جا سکتیں، البتہ مذکور ہے کہ شیخ نے اپنی زندگی کے آخری ۱۶ یا ۲۴ سال پاک پٹن میں بسر کیے۔ بہرکیف پاک پٹن میں قیام پذیر ہونے کا وقت ۶۴۶ھ/۱۲۴۸ء، یعنی وفات سے چوبیس سال قبل زیادہ قرین قیاس ہے، کیونکہ سلطان ناصر الدین محمود شہنشاہ دہلی نے اپنی تخت نشینی (۶۴۴ھ/۱۲۴۶ء) کے بعد اوچھ اور ملتان کے ایک سفر میں پاک پٹن جا کر شیخ سے ملاقات کی تھی (سیر الاولیاء، ص ۷۹؛ تاریخ فرشتہ، بمبئی، ۲ : ۷۳۵؛ طبع لکھنؤ، ۲ : ۳۸۸)۔ سفر مذکور ۶۴۸ھ/۱۲۵۰ء یا ۶۵۰ھ-۶۵۱ھ/۱۲۶۳-۱۲۶۴ء میں ہوا ہوگا؛ دیکھیے کتب تواریخ، مثلاً منہاج سراج : طبقات ناصری، طبع حبیبی، کوئٹہ و کابل ۱۳۲۸ھ/۱۹۴۹ء، ص ۵۶۶؛ محمد قاسم ہندو شاہ : تاریخ فرشتہ، بمبئی، ۱ : ۱۲۵، ۱۲۶؛ لکھنؤ، ۱ : ۷۳۔

سلطان ناصرالدین نے جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، جب شاہی لشکر کے ساتھ شیخ کی خدمت میں حاضری دی تو خیمہ گاہ میں واپس آ کر الغ خان سپہ سالار کو (جو بعد میں غیاث الدین بلبن کے نام سے سلطان بنا) نقد نذرانے اور چار گاؤں کی جاگیر کا فرمان دے کر شیخ کی خدمت میں بھیجا، شیخ نے نقد روپیہ مساکین میں تقسیم کر دیا اور جاگیر لینے سے معذرت چاہی، روایت ہے کہ الغ خان نے اسی موقع پر شیخ کے ہاتھ پر بیعت کی اور بادشاہ بننے کی بشارت پائی (سیر الاولیاء، ص ۷۹ تا ۸۰؛ تاریخ فرشتہ، بمبئی، ۲ : ۷۲۵؛ لکھنؤ، ۲ : ۳۸۸؛ اقتباس الانوار، ص ۱۷۳ تا ۱۷۴)۔

ایک روایت یہ بھی ہے کہ بعد میں الغ خان نے اپنی ایک بیٹی ہزبدہ یا ہزیرہ نامی شیخ کے عقد میں دے دی (خزینۃ الاصفیاء، ص ۲۸۹؛ اقتباس الانوار، ص ۱۷۴؛ جواہر فریدی، اردو، ص ۲۵۸)۔

شیخ فریدالدین مسعودؒ نے گنج شکر کے لقب سے شہرت پائی۔ اس بارے میں متعدد روایات کتب سیر میں مذکور ہیں جو شکر کے ساتھ ان کی رغبت اور اس سلسلے میں ان کی بعض کرامتوں کو بیان کرتی ہیں (مثلاً تاریخ فرشتہ، بمبئی، ۲ : ۷۳۴؛ طبع لکھنؤ، ۲ : ۳۸۸)۔

شیخ فریدالدین کی شہرت ان کی زندگی ہی میں برصغیر پاکستان و ہند سے باہر دور دور کے ملکوں میں پہنچی تھی، چنانچہ مشہور مراکشی سیاح ابن بطوطہ جو شیخ کی وفات کے کوئی ۶۵ سال بعد اجودھن (پاک پٹن) آیا، اپنے سفر نامے میں دو مقامات پر شیخ کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس نے اپنے پہلے

سفر ۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء تا ۷۳۰ھ/۱۳۳۰ء) کے دوران میں اسکندریہ کے ایک شیخ برھان الدّین الاعرج سے شیخ فریدالدّین کا نام سنا (قیام اسکندریہ ۷۲۶ھ/ ۱۳۲۶ء، ابن بطوطہ : رحلۃ) اور سفر سندھ و ھند (۷۳۴ھ/۱۳۳۳ء تا ۷۳۵ھ/۱۳۳۴ء) کے دوران میں پاک پٹن پہنچ کر "قطب الاقطاب شیخ فرید الدین" کے مقبرے کی زیارت کی اور ان کے پوتے اور سجادہ نشین (شیخ علاء الدین) سے ملاقات کی (ابن بطوطہ : رحلۃ، پیرس ۱۸۷۴ء، ۱ : ۳۸ و ۳ : ۱۳۵ تا ۱۳۶) ۔

سلطان فیروز تغلق (۷۵۲ھ/۱۳۵۱ء تا ۷۹۰ھ/ ۱۳۸۸ء) شیخ فرید الدّین مسعود گنج شکرؒ کے پوتے شیخ علاء الدّینؒ کا مرید تھا اور کئی مرتبہ شیخ کے مزار پر حاضری دینے اور اپنے مرشد سے فیض حاصل کرنے کے لیے پاک پٹن آیا تھا (شمس سراج عفیف : تاریخ فیروز شاھی، ص ۲۷ تا ۲۸، ۱۳۳، ۱۹۸، ۳۷۱) ۔

شیخ فرید الدّین گنج شکرؒ کے اوقات تمام تر عبادت، مجاھدہ نفس و استغراق اور مریدوں کی روحانی تربیت میں گزرتے تھے - اس لیے جید عالم ھونے کے باوجود انھوں نے اپنے پیر خواجہ قطب الدّین بختیار کاکیؒ اوشی کے ملفوظات و ارشادات کو مرتب کرنے کے علاوہ اور کوئی کتاب تالیف نہیں کی - خود ان کے ارشادات و اقوال کا مجموعہ ان کے خلیفہ اور جانشین خواجہ نظام الدّین اولیاؒ نے مرتب کیا جو راحۃ القلوب کے نام سے طبع ھو چکا ھے - نیز ان کے اقوال کتب سیر کی دوسری کتابوں، مثلاً محمّد : مبارک سیر الاولیاء، ص ۹۲ تا ۹۴؛ آفتاب بیگ : تحفۃ الابرار، ص ۳۵ تا ۳۶ میں درج ھیں - انھوں نے تربیت یافتہ خلفا کی ایک بہت بڑی تعداد تبلیغ دین اور اصلاح اخلاق عوام کے لیے اپنے پیچھے چھوڑی - ان میں سے چند مشائخ کبار کی صف میں شمار ھوے، مثلاً خواجہ نظام الدین اولیاء، شیخ علی احمد صابر، شیخ جمال الدین ھانسوی، وغیرہ (تفصیل کے لیے دیکھیے اقتباس الانوار، ص ۱۸۱) ۔

شیخ موصوف نے مجاھدہ و ریاضت میں مشغولیت کے باوجود متاھل زندگی بسر کی - ان کے بیٹوں میں حسب ذیل مشہور ھوئے ھیں : شیخ نصیرالدّین زراعت پیشہ، شیخ شہاب الدّین عسکری پیشہ، شیخ بدرالدّین سلیمان سجادہ نشین، شیخ نظام الدّین عسکری پیشہ، سلطان علاء الدّین خلجی کے لشکر میں قلعہ رنتھنبور کے معرکے میں شہید ھوے، شیخ یعقوب مجذوب (کتاب مذکور، ص ۱۸۱) - شیخ کے اخلاف "چشتی" کہلاتے ھیں ۔

شیخ فرید الدین گنج شکرؒ وفات کے بعد اپنے حجرے ھی میں مدفون ھوے جس پر بعد میں ایک بڑی عمارت تعمیر کر دی گئی - شیخ کا مزار مرجع خواص و عوام ھے - ۵ محرم الحرام کو عرس کے موقع پر ھزاروں زائرین جمع ھوتے ھیں اور ایک دروازے میں سے جو "بہشتی دروازہ" کے نام سے معروف ھے، گزر کر درگاہ تک پہنچنے کو برکات دارین کے حصول کا موجب سمجھتے ھیں - کتب سیر میں آپ کی بہت سی کرامات مذکور ھیں ۔

مآخذ : (۱) ابن بطوطہ : رحلۃ (مع فرانسیسی ترجمہ)، پیرس ۱۸۷۴ء، ۱ : ۳۸ و ۳ : ۱۳۵ تا ۱۳۶، ۳۹۰؛ (۲) محمّد مبارک الکرمانی : سیرالاولیاء، دہلی ۱۳۰۲ھ/ ۱۸۸۴ء، ص ۵۷ تا ۹۳؛ (۳) شمس الدّین عفیف : تاریخ فیروز شاھی، کلکتہ ۱۸۹۱ء، ص ۲۷ تا ۲۸، ۱۳۲، ۱۹۸، ۳۷۱؛ (۴) جمالی : سیرالعارفین، مخطوطہ در کتاب خانۂ دانشگاہ پنجاب، ص ۳۷ تا ۵۵؛ (۵) عبدالحق محدث دہلوی : اخبار الاخیار فی اسرار الابرار، دہلی ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۳ء، ص ۶۱ تا ۶۳؛ (۶) دارا شکوہ : سفینۃ الاولیاء، کانپور ۱۸۸۴ء، ص ۹۶ تا ۹۷؛ (۷) اللہ دیا :

سیر الاقطاب، بار چہارم نولکشور ۱۳۳۱ھ/۱۹۱۳ء، ص ۱۶۱ تا ۱۷۷؛ (۸) محمد قاسم ہندو شاہ: تاریخ فرشتہ، طبع John Briggs، لکھنؤ ۱۲۸۱ھ؛ بمبئی ۱۸۳۱ء، ۲: ۷۲۵ تا ۷۳۰؛ ۱۸۶۴ء، ۲: ۳۸۳ تا ۳۹۱؛ (۹) محمد اکرم براسوی: اقتباس الانوار، مطبوعۂ لاہور، ص ۱۹۰، ۱۸۳؛ (۱۰) نور احمد چشتی: تحقیقات چشتی، لاہور ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء، ص ۲۰۲ تا ۲۰۸؛ (۱۱) غلام سرور لاہوری: خزینۃ الاصفیاء، لاہور ۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء، ص ۲۷۲، ۸۸۶، ۸۸۷، ۱۰۳۸، ۱۰۵۳؛ (۱۲) محمد حسین مراد آبادی: انوار العارفین، نولکشور، کانپور ۱۸۷۶ء، ص ۳۳۹، ۳۵۵؛ (۱۳) مولا بخش: تذکرۃ المشائخ، فیروز پور ۱۳۰۱ھ/۱۸۸۳ء، ص ۷۶ تا ۸۰؛ (۱۴) محمد علی اصغر چشتی: جواہر فریدی، مطبوعۂ لاہور، ص ۱۸۳ تا ۲۸۳؛ (۱۵) امام الدین: تاریخ الاولیاء، ص ۶۶؛ (۱۶) میرزا آفتاب بیگ: تحفۃ الابرار، دہلی ۱۳۲۳ھ/۱۹۰۵ء، ص ۳۳ تا ۳۷؛ (۱۷) اولاد علی گیلانی: مرقع ملتان، لاہور ۱۹۳۸ء، ص ۲۲۵؛ (۱۸) Rieu: فہرست مخطوطات فارسی برٹش میوزیم، ص ۱۰۶؛ (۱۹) J. S. Oman: *The Brahman*، *Theists and Muslims of India*، ص ۳۱۲؛ (۲۰) Forlong: *Faith of Man*، ۲: ۹۲؛ (۲۱) *F.A.S. Bengal*، ۵: ۹۲۵؛ (۲۲) Thornton: *Indian Gazetteer*، بذیل مادۂ پاک پٹن۔

(مرتضٰی احمد خان میکش)

⊗ **فرید کوٹ**: یہ ایک سکھ ریاست جسے ۱۹۴۸ء سے پیپسو Pepsu یونین میں شامل کر دیا گیا ہے، بھارت یونین میں شامل ہونے سے قبل اس ریاست میں پھلکیاں نامی خاندان اکبر کے زمانے سے برسراقتدار تھا، ریاست کا سنگ بنیاد اکبر کے زمانے ہی میں سیدھو جاٹ نے رکھا تھا۔ انگریزوں کی سرپرستی کی وجہ سے مہاراجا رنجیت سنگھ اس پر قبضہ نہیں کر سکا تھا۔

شہر فرید کوٹ ۳۰ درجے ۴۰ دقیقے عرض البلد شمالی اور ۷۴ درجے ۴۹ دقیقے طول البلد مشرق پر فیروز پور شہر سے ۲۰ میل دور جنوب کی جانب آباد ہے۔ ۷۰۰ سال قبل مکونسی نامی راجپوت سردار نے حضرت بابا فرید شاہ کے نام سے اسے آباد کیا تھا، یہ اب ایک تجارتی منڈی ہے۔

(سعید الدین احمد)

⊗ **فریدُوْن**: (پہلوی، Frēdun: قدیم ایرانی (Thraētaona) ایران کے ایک بادشاہ اَثْبیان یا اَثْبین کا بیٹا۔ اس کے دور حکومت کے مفصل حالات فردوسی نے شاہنامہ میں دیے ہیں۔ اس سے متعلق کچھ ماخذ قبل اسلام کے متون میں بھی ملتے ہیں۔ اَوِسْتا کے یشتوں کی فصل ۱۳۰ تا ۱۳۸ میں ایران کے ابتدائی بادشاہوں کے نام ان کی صحیح ترتیب میں ملتے ہیں (ان میں سے پہلا بادشاہ یِمَہ تھا (دیکھیے جمشید) جسے اژدھی دہاک [ضحّاک] نے شکست دے کر قتل کر دیا اسے فریدون (Thraētaona) نے شکست دے کر مروا دیا۔ فریدون کو اس کارنامے کے صلے میں تخت و تاج اور شان و شوکت کا وہ حلقۂ نور (hoareno) نصیب ہوا جو اَہُورا مَزْدا (یزدان) کے تخت سے ولیوں اور بہادر ناموروں کے سروں پر نازل ہوتا ہے اور جو ایک سنگین بدعنوانی کی پاداش میں یِمہ سے چھین لیا گیا تھا (یشت ۱۹)۔ ۔ ۔ اس نے بڑھاپے میں اپنی سلطنت کو اپنے تین بیٹوں میں تقسیم کر دیا جن میں [سب سے چھوٹے بیٹے] ایرج نامی کو دوسرے دو بھائیوں نے [دھوکے سے بلا کر] قتل کر دیا۔ ۔ ۔ مذہبی روایات کے مطابق فریدون (Thraētaona) نے مازندران کے دیوں سے جنگ کی (قومی روایات اسے ایک ماہر جادوگر بیان کرتی ہیں)۔ شاہنامہ فردوسی کی وساطت سے جو قومی روایت ہم تک پہنچی ہے، اس میں اژدھی دہاک (ضحّاک) کی دیو نما

شکل و صورت کا ایک پہلو نمایاں ہے . . . دو سانپ جو شیطان کے بوسے سے اس کے کندھوں پر نمودار ہو گئے اور جنھیں خوراک فراہم کرنے کے لیے اسے اپنی رعایا کے دو آدمیوں کی قربانی ہر روز طلب کرنا پڑتی تھی ۔ ایک رات وہ خواب میں دیکھتا ہے کہ ایک نوجوان جنگجو اسے پچھاڑ دیتا ہے ۔ وہ نجومیوں سے اس خواب کی تعبیر پوچھتا ہے، اسے بتایا جاتا ہے کہ فریدون پیدا ہوگا اور وہ اسے تخت سے اتار دے گا، چنانچہ وہ فریدون کے باپ کے قتل کے احکام صادر کرتا ہے اور فریدون کی ولادت کے وقت سے ہی اس کی تلاش بڑی سرگرمی سے جاری رہتی ہے، لیکن اس میں اسے کامیابی نہیں ہوتی ۔ کاوہ نامی ایک آہن گر کے زیر قیادت فریدون اپنے حامیوں کی مدد سے ضحاک کو شکست دیتا ہے اور اسے کوہ دماوند [رک بآں] کے ایک غار میں مقید کر دیتا ہے [اس فتح کے بعد وہ فریدون کو تخت و تاج پیش کرتا ہے] ۔ ایران کا بادشاہ بن جانے کے بعد فریدون نے ملک میں امن و انصاف قائم کیا ۔ اس کے ہاں تین بیٹے پیدا ہوے مناسب وقت پر اس نے اپنی سلطنت تینوں میں تقسیم کر دی ۔ بڑے دو بھائیوں نے حسد کی بنا پر چھوٹے بھائی [ایرج] کو موت کے گھاٹ اتار دیا ۔ اس واقعے سے ایک لامتناہی سلسلۂ جنگ کا آغاز ہوگیا ۔ ایرج کے قتل کے بعد اس کا بیٹا منوچہر پیدا ہوا جو ایران کے تخت سلطنت پر اپنے باپ کا وارث قرار پایا ۔ اس نے اپنے باپ کے قتل کا انتقام لینے کے لیے دونوں چچاؤں کو موت کے گھاٹ اتار دیا اور ان کے سر فریدون کے پاس بھیج دیے، فریدون نے بقیہ زندگی انھیں دو بیٹوں کے ماتم میں ان کی کھوپڑیوں پر نظر جمائے عزلت و تنہائی میں گزار دی ۔ عرب اور ایرانی مصنفوں نے اس واقعے پر برائے نام اضافہ کیا ۔ ابن اِسفندیار (*History of Tabaristan*، مترجمہ E. G. Browne، طبع اقبال، تہران، ص ۱۵، بمدد اشاریہ) کے بیان کے مطابق فریدون ورکہ نامی گاؤں میں پیدا ہوا تھا جو لارجان کے توابع میں سے ہے ۔ ابن البلخی (فارس نامہ، طبع Le Strange، بمدد اشاریہ) اس کی جو صفات بیان کرتا ہے، ان میں ایک عجیب و غریب نسب نامہ (ص ۱۲)، دیو کا سا قد و قامت اور قوت، وسیع علم، موسم خزاں کے تہوار، مہرگان [رک بآں] کی ایجاد، عدل و انصاف کا ازسر نو قیام، انسانوں اور حیوانوں دونوں کی بیماریوں کا سادہ طریقے اور جادو کے ذریعے علاج اور خچر کی تخلیق (ص ۳۶) شامل ہیں؛ البلعمی (*Chronique*، مترجمۂ Zotenberg، بمدد اشاریہ، بذیل مادۂ فریدون) فریدون کو ہیئت کا عالم بتاتا ہے اور تخیل سے کام لیتے ہوے زیج کی جداول کو اس سے منسوب کرتا ہے؛ الثعالبی (*Histoire des rois des Perses*، طبع مترجمۂ Zotenberg) پہلوی آئین نامغ (نامک) کے حوالے سے بتاتا ہے کہ اس کے دور میں لوگوں کو ان کی استعداد اور خدمات کے پیش نظر مراتب دیے جاتے تھے (ص ۱۵)؛ وہ فریدون سے منسوب اقوال اور امثال بھی بیان کرتا ہے (ص ۴)؛ الشہرستانی (الملل، مترجمۂ Haarbrucker، ۱ : ۲۹۸) آتشکدہ کی تعمیر کو اس سے منسوب کرتا ہے؛ البیرونی (*Chronology*، مترجمۂ Sachau، ص ۲۱۳ و بمدد اشاریہ، بذیل مادۂ فریدون) موسمی تہوار جشن مَدہ کو بالواسطہ اس سے منسوب کرتا ہے، بحالیکہ فردوسی اسے شہنشاہ ہوشنگ کی آگ کی دریافت سے اس کا تعلق بتاتا ہے (شاہنامہ، مترجمۂ Mohl، ۱ : ۲۶) اور آتش مہرگان کی رسم کو اس سے منسوب کرتا ہے ۔

مآخذ: متنِ مقالہ میں مذکورہ مآخذ کے علاوہ دیکھیے (۱) Justi: *Iranisches Namenbuch*، (Thraetaona)؛ (۲) الطبری، بمدد اشاریہ، بذیل مادۂ فریدون؛ (۳) Schwarz

Iran، بعد اشاریہ بذیل مادۂ أفْرِیْدُون؛ (۴) المسعودی: مروج، بعد اشاریہ؛ (۵) وہی مصنّف: Avertissement [التنبیہ والاشراف]، مترجمۂ Carra de Vaux، بعد اشاریہ (بالخصوص ص ۱۲۶، حاشیہ ۱، اقتباس از ابو تمام)؛ (۶) حمزہ الاصفہانی، (طبع Gottwald)، ۱ : ۱۳، مختصر بیان؛ (۷) یاقوت، بعد اشاریہ، بذیل مادۂ أفْرِیْدُون (اس کی تخت نشینی، اس کے بیٹے) اور (۸) Barbier de Meynard : Dictionnaire de la Perse، ص ۵، حاشیہ ۲؛ (۹) المقدسی : Création et histoire، طبع و مترجمۂ Cl. Huart، ۳ : ۸، ۱۳۹؛ (۱۰) مجمل التواریخ در JA، ۱۱ (۱۸۴۱ء) : ۱۵۷، (عہد حکومت کے مختصر حالات در تتبع فردوسی)؛ (۱۱) علمائے اسلام مترجمۂ Blochet در RHR، ج ۳۷ (۱۸۹۸ء)، ص ۵۳ صرف نام کا ذکر)؛ (۱۲) A. Christensen : Heltedigtning og Fortaellingslitteratur hos Iranerne i oldtiden، کوپن ہیگن ۱۹۳۵ء؛ (۱۳) M. Molé : La partage du monde dans la tradition iranienne، در JA، ۱۹۵۲ء، ۲۴۰ : ۵۵ ببعد۔

(H. Massé [و تلخیص از ادارہ])

* **فریدون بیگ (احمد)** : (م ۹۹۱ھ/ ۱۵۸۳ء)، صوقللی، محمد پاشا [رک بآں] کا پرائیویٹ سیکریٹری، عثمانی محافظ خانے کا سربراہ اور منشآت السلاطین کا مرتب۔ اس کے حسب و نسب کے متعلق معلومات دستیاب نہیں، البتہ اتنا پتا چلتا ہے کہ اس کا اصل نام احمد تھا۔ اس کی وقفیہ (وقف نامہ) [دیکھیے مآخذ] میں اس کا نام ابن عبدالقادر آیا ہے۔ فریدون نے دفتر دار چیوی زادہ عبدی چلبی کے گھرانے میں تعلیم و تربیت پائی۔ مؤخرالذکر کے سال وفات (۹۶۰ھ/ ۱۵۵۳ء) میں وہ محمد پاشا صقوللی کے پاس بطور سیکریٹری ملازم ہو گیا جو اس وقت روم ایلی کا بیگلربیگی تھا۔ صقوللی سلطنت کا مختار کل بنا تو فریدون بھی ملکی معاملات میں اہم حصہ لینے لگا۔ ایران سے مفرور شہزادے بایزید کے اخراج کی گفت و شنید اور سگتوار میں سلیمان کی وفات (۹۷۴ھ/۱۵۶۶ء) پر بحران کے دوران میں اس نے اہم کردار ادا کیا تھا۔ اس محاصرے میں اس نے ہمت و شجاعت کا مظاہرہ کیا جس کے صلے میں سے زعامت (جاگیر) عطا ہوئی اور "متفرقہ" کے کے عہدے پر ترقی ملی۔ ۸ محرم ۹۷۸ھ/۱۲ جون ۱۵۷۰ء کو وہ رئیس الکتاب مقرر ہوا (اس کی برات (حکم نامہ) تقرری کے لیے دیکھیے منشآت السلاطین، بار دوم، ۲ : ۵۷۲)؛ ۳ رمضان ۹۸۱ھ/۲۷ دسمبر ۱۵۷۳ء کو "نشانجی" کے عہدے پر فائز ہوا۔ سلیم ثانی کی وفات پر جب مراد ثالث بعجلت تمام مغنیسہ سے استانبول آ رہا تھا تو دریا چڑھا ہوا تھا۔ مدانیہ میں فریدون کی ایک چھوٹی سی کشتی موجود تھی جس سے اس نے دریا عبور کیا (منشآت السلاطین، بار دوم، ۱ : ۲۷؛ پیچوی، ۱ : ۲۶ تا ۲۸)۔ ایک ماہ بعد فریدون نے ۹ شوال ۹۸۲ھ/۲۲ جنوری ۱۵۷۵ء کو منشآت السلاطین نئے سلطان کے حضور پیش کی، لیکن اس کی زیادہ قدر افزائی نہ ہوئی (سلانیکی، ص ۱۳۷)۔ فریدون صقوللی کا پروردہ تھا اس لیے سلطان مراد ثالث نے اس سے سرد مہری کا برتاؤ کیا اور "نشانجی" کے عہدے سے معزول کرکے اسے ۱۱ محرم ۹۸۴ھ/۱۰ اپریل ۱۵۷۶ء کو دارالخلافہ سے باہر جلاوطن کر دیا (S. Gerlach : Tagebuch، ص ۱۷۵ تا ۱۷۶)۔ صقوللی کا زور توڑنے کے لیے سلطان نے یہ اقدام کیا تھا (پیچوی، ۱ : ۲۹ و ۲ : ۲)۔ جمادی الآخرہ ۹۸۵ھ/اگست ۱۵۷۷ء میں وہ سمندر (Smederevo) کا سنجاق بیگی مقرر ہوا اور چار ماہ بعد صوبے کے صدر مقام بلغراد میں وارد ہوا (Gerlach، ص ۴۷۵؛ S. Schweigger : Reyssbeschreibung، ص ۴۹)، لیکن جلد ہی (۹۸۸ھ/

۱۵۸۰ء دیکھیے Hammer Purgstall، ۴ : ۸۲، حاشیہ ای) اس کا تبادلہ کوستندیل ہوگیا۔ محرم ۹۸۹ھ/فروری ۱۵۸۱ء (صقوللی کے قتل کے ایک سال بعد) میں اسے استانبول میں طلب کرکے دوبارہ نشانجی کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ ۱۲ ربیع الاوّل ۹۹۰ھ/اپریل ۱۵۸۲ء کو اس کی شادی رستم پاشا [رک باں] کی دختر عائشہ سلطان اور پھر سلیمان کی لڑکی مہر ماہ سے ہوئی (سلانیکی، ص ۱۶۲ تا ۱۶۳)، مگر یہ روایت کہ فریدون کی شادی صقوللی کی بیوہ سے ہوئی تھی، درست نہیں؛ دیکھیے Hammer-Purgstall، ۴ : ۱۰۳، حاشیہ بی)۔ اس کی موت سیلان خون کی وجہ سے ملازمت کے دوران میں بروز بدھ ۲۱ صفر ۹۹۱ھ/۱۶ مارچ ۱۵۸۳ء ہوئی (سلانیکی، ص ۱۷۲) اور اسے حضرت ابو ایوب انصاریؓ کے مزار کے پاس قبرستان میں دفن کیا گیا (اولیا چلبی، ۱ : ۴۰۵؛ دیکھیے OM، ۲ : ۳۶۳ تا ۳۶۴)۔

فریدون کی منشآت السلاطین (تاریخی مادہ ۹۸۲ھ ہے جو کہ سال تکمیل ہے) سرکاری دستاویزات، فرامین، فتح ناموں، براتوں (سرکاری احکام) اور معاہدات کا مجموعہ) ہے، اس کی علاوہ بعض جنگی روزنامے بھی شامل ہیں۔ بقول سلانیکی (ص ۱۳۷) فریدون کی یہ کتاب ۲۵۰ اجزا پر مشتمل اور گیارہ ابواب میں منقسم ہے۔ اس میں ۱۸۸۰ دستاویزات ہیں جن میں سلطان سلیم ثانی تک گیارہ عثمانی سلاطین کے احکام و فرامین شامل ہیں، لیکن کوئی بھی قلمی نسخہ ضخیم نہیں۔ یہ کتاب دو بار شائع ہو چکی ہے۔ پہلا ایڈیشن جو ۱۲۶۴ھ/۱۸۴۸ء تا ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء میں استانبول میں چھپا تھا، ۷۳۵ دستاویزات پر مشتمل ہے، جس میں ۴۱ دستاویزات اوائل عہد اسلام سے تعلق رکھتی ہیں۔ دوسرا ایڈیشن ۱۲۷۴ھ - ۱۲۷۵ھ/۱۸۵۸ء میں استانبول سے چھپ کر شائع ہوا۔ یہ طباعت معیاری ہے جس میں ۸۴۰ دستاویزات شامل ہیں، ان میں بیشتر مابعد کی تاریخ سے تعلق رکھتی ہیں۔ یورپ کے کتاب خانوں میں موجودہ قلمی نسخوں کی جانچ پڑتال (استانبول کے مخطوطات تحقیق و تفتیش کے منتظر ہیں) سے K. Holter اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ منشآت السلاطین، بار دوم، ۱ : ۱ تا ۱۰۰ (۵۲۸ دستاویزات) اور شاید ۲ : ۵۳۹ تا ۵۷۴ (۲۰ دستاویزات) فریدون کے اصلی مجموعے سے تعلق رکھتی ہیں جب کہ ۲ : ۱۰۰ تا ۵۳۶ (۲۸۶ دستاویزات کا زمانۂ تحریر سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی ہے) کی دستاویزات ایک علٰحدہ مجموعے پر مشتمل ہیں جو مطالب کے لحاظ سے گوٹنجن یونیورسٹی لائبریری کے قلمی نسخے، ترکی، عدد ۲۹ سے ملتا جلتا ہے۔ مکرمین خلیل نے دعوٰی کیا تھا کہ بہت سی دستاویزات جو عثمان غازی اور اورخان کے زمانوں کی ہیں جعلی ہیں، اس لیے کہ ان کی ترتیب و تدوین میں خوارزم شاہیوں کے مجموعۂ مراسلات بنام التوسل الی الترسل کو پیش نظر رکھا گیا تھا (حاجی خلیفہ : کشف الظنون، طبع فلوگل، عدد ۳۷۳۰)، اس سے منشآت السلاطین کی صحت مشکوک نظر آنے لگی تھی (دیکھیے J. H. Mordtmann، در ISL، ۱۴ (۱۹۲۵ء)، شمارہ ۳۶۲)، لیکن جدید تحقیقات سے یہ ثابت ہوا ہے کہ یہ دعوٰی مبالغہ آمیز ہے اور منشآت السلاطین کا مجموعۂ فرامین بڑی حد تک قابل اعتماد ماخذ ہے۔

منشآت السلاطین کے شروع میں علم اخلاق پر ایک رسالہ ہے جس کا نام مفتاح الجنّات ہے (مادۂ تاریخ ۹۸۲ھ/۱۵۷۴ء)۔ دوسری جلد کے آغاز میں (ص ۵۷۴ تا ۶۰۰) مصر میں امن و امان بحال کرنے کے ذرائع پر ایک مقالہ ملتا ہے جو مراد ثالث کے عہد حکومت میں لکھا گیا تھا۔ فریدون نے سیگتوار (Szigetvar) کی مہم (۹۷۴ھ/۱۵۶۶ء) اور مابعد

کے دو سالوں کے وقائع پر ایک کتاب نزھۃ الاخبار در سفر سیگتوار کے نام سے لکھی تھی۔ اس کے قلمی نسخوں کے لیے دیکھیے لائیڈن کی یونیورسٹی لائبریری، ذخیرۂ Warn، عدد ۲۷۷؛ کتاب خانۂ ملت علی امیری استانبول، عدد ۲۳۰؛ کتاب خانۂ حزینی، استانبول، عدد ۱۲۳۹ (مؤرخۂ ۹۷۶ھ۔ اس میں ۲۰ چھوٹی تصاویر بھی ھیں [کراتاے عدد ۶۹۲] شاید وھی نسخہ ھے جو سلطان کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا)۔ ۹۸۰ھ/۱۵۷۲ء میں اس نے رئیس الکُتّاب کی حیثیت سے تاریخ فرانس کا ترجمہ کرایا جو آغاز آفرینش سے ۱۵۶۳ء تک کے واقعات پر مشتمل ھے۔ قلمی نسخہ: Dresden (H. O. Fleischer: *Catalogus*، عدد ۱۲۰)۔

مآخذ: (۱) منشآت السلاطین، مقدمہ، ۱: ۱۳ تا ۲۳؛ (۲) عطائی: حدائق الحقائق، ص ۳۲۶ تا ۳۲۷؛ (۳) J. H. Mordtmann: بذیل مادہ، در *EI* بار اول (= *IA* بذیل مادہ)، جس کا تتبع Babinger نے کیا ھے، ص ۱۰۶ تا ۱۰۸ (اس میں مزید حوالے بھی پائے جاتے ھیں)؛ (۴) مکرمین خلیل [Yinanç]: فریدی بیگ منشآتی، در *TOEM*، عدد ۷۷، ص ۱۶۱ تا ۱۶۸، عدد ۷۸، ص ۲۷ تا ۴۶، عدد ۷۹، ص ۹۵ تا ۱۰۴، عدد ۸۱، ص ۲۱۶ تا ۲۲۶؛ (۵) J. Rypka: *Briefweshsel der Hohen Pforte mit den Krimchanen*، در *Festschrift Georg Jacob*، لائپزگ ۱۹۳۲ء، ص ۲۴۱ تا ۲۶۹؛ (۶) K. Holter: *Studien zu Aḥmed Ferīdūn's münše'āt es-selāṭīn*، در *Mitt. d. Österreichischen Inst. f. Geschichtsforschung*، Erg.-Bd.، جلد ۱۴، Innsbruck ۱۹۳۹ء، ص ۴۲۹ تا ۴۵۱ (مزید حوالوں کے ساتھ)۔ اس کی وقفیہ (وقف نامہ) (استانبول میں مسجد کے اخراجات کے لیے) دو نقابی *Ist. küt. tarihcoğrafya yazmaları katalogları*، ۱/۲، استانبول ۱۹۶۲ء، ص ۸۴۶ ببعد میں درج ھیں۔

(J. H. MORDTMANN - [V. L. MÉNAGE])

فریضہ: = فرض [رک بآن]۔ *

فریغون، بنو: آلِ فریغون گوزگان (گوزگانان، گوزگانیان)، عربی جوزجان [رک بآن] کا حکمران خاندان۔ گوزگان یا جوزجان مشرق خراسان کا ایک شہر ھے جو [بلخ کا مغربی ضلع تھا جہاں سے سڑک مروالرُّوذ سے گزر کر شہر بلخ کو جاتی تھی (Le Strange: *The Lands of the Eastern Calephate*، ص ۴۲۳)]۔ بنو فریغون چوتھی صدی ھجری/دسویں صدی عیسوی میں سامانیوں [رک بآن] کے عہد میں لگان دینے والے مالکان اراضی کی حیثیت سے نمایاں ھوئے۔ شاید اس نام کا تعلق افسانوی آفریذون (فریدون) سے ھو (دیکھیے حدود العالم، ص ۳۲، ۳۶) یا اغلب طور پر اس کا رشتہ افریغ (فریغ) سے ھو جس کے متعلق کہا جاتا ھے کہ وہ ایران میں اسلامی عہد سے پہلے خوارزم کا حکمران تھا (البیرونی: آثار الباقیہ، ص ۳۶؛ ترجمہ، ص ۴۱)۔ تاریخی شہادت کی عدم موجودگی میں یہ امکان ھے کہ آلِ فریغون جوزجان کے قبل از عہد اسلام حکمرانوں یعنی دہخدایان جوزجان کی نسل سے ھوں، جن کے متعلق الطبری نے تفصیلات فراہم کی ھیں (الطبری، ۲: ۱۲۰۶، ۱۵۶۹، ۱۶۰۹ تا ۱۶۱۱، ۱۶۹۴؛ خُرداذبہ، ص ۴۰؛ ترجمہ، ص ۲۹)۔

فریغونی فرمانرواؤں کے اسما اور تعداد کی کبھی حتمی تعیین نہیں ھو سکی۔ وجہ یہ ھے کہ ایک معاصر مؤرّخ عُتبی [رک بآن] کی تاریخ یمینی میں متناقض بیانات پائے جاتے ھیں اور اسی کی پیروی متأخر مؤرخین (ابن الأثیر، رشیدالدین اور ابن خلدون وغیرہ) نے کی ھے۔ حکمرانوں کی فہرست میں مندرجۂ ذیل نام شامل ھیں:

(الف) احمد بن فریغون: امیر جوزجان اس کا زمانۂ امارت ۲۸۷ھ/۹۰۰ء کے لگ بھگ ھے۔ یہ

ایک اهم حکمران تھا ۔ نرشخی کا بیان هے کہ احمد بن فریغون نے امیر مَرْو کے ساتھ دوستانہ روابط کو درخوراعتنا نہ سمجھا، اس پر مؤخرالذکر نے ماوراء النّھر کے سامانی حکمران اسمٰعیل کی طرف دوستی کا هاتھ بڑھایا ۔ بعد ازاں احمد بن فریغون نے عمرو بن لیث صفّاری سے اظہار اطاعت کیا (نرشخی : تاریخ بخارا، طبع شیفر Schefer، ص ۸۵، مترجمۂ R. N. Frye : *History of Bukhara*، کیمبرج (Mass.) ۱۹۵۴ء، ص ۸۷) ۔

(ب) ابو الحارث محمّد بن احمد بن فریغون : سب سے پہلے اس کا ذکر بطور ابوالحارث بن فریغون (بضمن تذکرہ جعفر بن سہل بن المرزبان جو اس کا دبیر تھا اور مہمان نوازی کے سبب خراسان میں مقبول عوام تھا) الاصطخری (ص ۱۴۸) اور بعد میں ابن حوقل (طبع دخویہ De Goeje، ص ۲۰۸، طبع Kramers، ص ۲۹۸) نے کیا هے ۔ دخویہ کی تحقیق میں الاصطخری کا یہ بیان ۹۳۳ء سے متأخر نہیں هو سکتا (بارتولڈ Barthold : دیباچۂ حدود العالم، ص ۶، ۱۹)، لیکن تاریخ زیادہ تر ۹۵۱ء هی بیان کی جاتی هے (Minorsky : حدود العالم، ص ۱۷۶) ۔ ابوالحارث محمّد بن احمد بن فریغون نے اپنی دختر سامانی حکمران نوح بن منصور کے حبالۂ عقد میں دے دی ۔ یہ شادی مؤخرالذّکر کی تخت نشینی کے کچھ عرصے بعد ۳۶۵ھ/۹۷۶ء میں هوئی تھی (گردیزی : زین الاخبار، طبع محمّد ناظم، ص ۴۸) ۔ ۳۷۲ھ/۹۸۲ء میں ایک جغرافیائی تصنیف حدودالعالم اس کے نام معنون هوئی، غالبًا اس کا مصنف کوئی دوسرا ابن فریغون هے (دیکھیے منورسکی در *A Locust's Leg*، ص ۱۸۹ تا ۱۹۶) ۔

۳۸۰ھ/۹۹۰ء کے بعد ابوالحارث کو حکم ملا کہ وہ جوزجان کے سامانی امیر کی حیثیت میں امیر هرات فائق کی مزاحمت کرے جس نے علم بغاوت بلند کر رکھا تھا ۔ وہ لشکر جرّار لے کر فائق کے مقابلے کے لیے جوزجان سے نکلا اور دریاے جیحون کے پار ترمذ تک پہنچ گیا ۔ فائق نے اس مقابلے کے لیے پانچ سو ترک اور عرب سواروں پر مشتمل فوج بھیجی جنھوں نے فریغونی افواج کو شکست دی اور اس کے بعد وہ بلخ واپس آ گئے (عُتبی : تاریخ یمینی، ۱ : ۱۶۲؛ ابن الأثیر بذیل سال ۳۸۳ھ) ۔ ۳۸۳ھ/۹۹۳ء میں نوح بن منصور خراسان کی باغی رعایا کی تادیب کے لیے نکلا تو دریاے جیحون سے پار اتر کر جوزجان آیا، وهاں کے امیر ابوالحارث الفریغونی سے ملاقات کی اور اپنی افواج کی آمد تک وهیں مقیم رها (عتبی : تاریخ یمینی، ۱ : ۱۸۳) ۔ اس وقت سامانی افواج سبکتگین [رک بآں] کے زیر کمان تھیں ۔ ۳۸۵ھ/۹۹۵ء میں سبکتگین اور اس کے فرزند محمود نے ابوالحارث الفریغونی سے کہا کہ وہ هرات پہنچ کر ان سے آ ملے ۔ اس نے ایسا هی کیا (عتبی : تاریخ یمینی، ۱ : ۲۰۹؛ گردیزی : زین الاخبار، ص ۵۶) ۔ کچھ عرصے بعد طرفین کے مابین دہرے رشتۂ مناکحت نے دونوں گھرانوں کو متحد کر دیا (محمود نے ابوالحارث کی همشیرہ سے شادی کی اور محمود کی همشیرہ کا عقد ابوالحارث کے فرزند ابو نصر سے هوا (عتبی : تاریخ یمینی، ۲ : ۱۰۱؛ ابن الأثیر بذیل سال ۳۰۶ھ؛ ابن خلدون : تاریخ، طبع لبنان ۱۹۵۸ء، ۴ : ۷۹۰) ۔ جب سبکتگین کا انتقال هوا (۳۸۷ھ/۹۹۷ء) تو ابوالحارث الفریغونی نے سبکتگین کے دونوں بیٹوں محمود اور اسمٰعیل میں مصالحت کی بھی کوشش کی (عتبی : تاریخ یمینی، ۱ : ۲۷۵)، کیونکہ ان میں کشیدگی پیدا هو گئی تھی ۔ محمود نے جب غزنی پر چڑھائی کا ارادہ کیا تو ابوالحارث کو مکتوب بھیج کر اپنے ارادے سے آگاہ کر دیا (کتاب مذکور، ۱ : ۲۷۷) ۔ آخر کار سلطان محمود نے ۳۸۹ھ/۹۹۹ء میں اپنے

بھائی اسمٰعیل کو ابوالحارث والی جوزجان کی حفاظت میں دے دیا (کتاب مذکور، ۱ : ۳۱۶)۔

یہ امر وجہ حیرت ہے کہ العتبی نے ابوالحارث محمّد بن احمد بن فریغون کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ اس نے آل فریغون کے جو سرسری حالات لکھے ہیں (عتبی : تاریخ یمینی، ۲ : ۱۰۱ تا ۱۰۵)، ان میں مذکور ہے کہ ابوالحارث احمد بن محمد، ابو نصر کا باپ تھا، جو اس بیان کے نتیجے میں فریغونی گھرانے کا سربراہ معلوم ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ ۳۷۲ھ/۹۸۲ء کے بعد جب ابوالحارث نے حکمرانی کے پچاس سال پورے کر لیے ہوں تو اس کا جانشین اس کا ایک بیٹا ابوالحارث احمد ہوا ہو جو باپ کی سی کنیت رکھتا ہو۔ اس صورت میں یہ وہی فریغونی حکمران ہوگا جو کہ عتبی کی بیان کردہ مہمات میں (۹۹۰-۹۹۵ء) مصروف کارزار رہا، لیکن عتبی کی عبارتوں میں تناقض پایا جاتا ہے۔ منورسکی نے صراحت کی ہے کہ عتبی کی تاریخ یمینی (۲ : ۱۰۱) میں مذکور ہے کہ ابوالحارث احمد بن محمّد کا جانشین اس کا فرزند ابو نصر احمد بن محمّد ہوا تھا جو کہ ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ اس سے وہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ابوالحارث احمد بن محمّد کے نام کا کوئی شخص نہ تھا (حدودالعالم، ص ۱۷۶)، اگرچہ تاریخ یمینی کی اسی عبارت (طبع دہلی ۱۸۳۷ء، ص ۲۸۳ اور طبع لاہور ۱۸۸۲ء، ص ۲۲۷) میں ابو نصر محمّد بن احمد بن محمّد کو ابوالحارث احمد بن محمّد کا فرزند بتلایا گیا ہے، لیکن اس سے کوئی مثبت نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ بعض اور مقامات پر عتبی نے ابو نصر احمد بن الفریغونی کا ذکر کیا ہے (عتبی : تاریخ یمینی، ۲ : ۸۳ : طبع دہلی، ص ۲۷۱ : طبع لاہور، ص ۲۱۸)۔ اسے ابوالحارث محمّد بن احمد کا جانشین کہا جاتا ہے۔

(ج) ابو نصر احمد بن محمّد بن فریغون : جب سلطان محمود نے ۳۸۹ھ/۹۹۹ء میں خراسان کی سامانی حکومت کا خاتمہ کر دیا اور بلخ کو اقامت گاہ بنایا تو مقامی حکمران جو سامانیوں کی اطاعت کا دم بھرتے تھے، اس کے مطیع و فرمانبردار بن گئے۔ ان میں حکمرانان جوزجان بھی تھے (عتبی : تاریخ یمینی، ۱ : ۳۱۶؛ ابن الأثیر بذیل سال ۳۸۹ھ)۔ جب ایلک خان نے سلطان محمود پر حملہ کرنے کے لیے دریا سیحون عبور کیا تو جوزجان کے گورنر نے سلطان کے بھائی نصر کے ساتھ مل کر قرہ خانیوں کے خلاف ۳۹۸ھ/ جنوری ۱۰۰۸ء میں چرخیان کی جنگ میں شرکت کی اور قلب لشکر میں کھڑے ہو کر داد شجاعت دی (عتبی : تاریخ یمینی، ۲ : ۸۳؛ ابن خلدون، ۴ : ۲۸۸)۔ جب اسی سال یا اس سے اگلے سال سلطان محمود ہندوستان پر حملہ آور ہوا تو اس کا بہنوئی ابو نصر الفریغونی بھی اس کے ہمراہ تھا اور اس نے جنگ میں نمایاں حصہ لیا (عتبی : تاریخ یمینی، ۲ : ۹۸؛ ابن خلدون، ۴ : ۲۸۹)۔ ابو نصر کے والد کا انتقال ہوا تو وہ گوزگان [جوزجان] کی امارت پر بحال رہا اور اپنی وفات، یعنی ۴۰۱ھ/ ۱۰۱۰-۱۰۱۱ء تمام اختیارات سے متمتع ہوتا رہا (عتبی : تاریخ یمینی، ۲ : ۱۰۲؛ ابن الأثیر، بذیل سال مذکورہ؛ ابن خلدون : تاریخ، ۴ : ۲۹۰)۔

(د) حسن بن فریغون : جس کا ذکر ایک دفعہ بیہقی نے کیا ہے (تاریخ بیہقی، طبع Morley، ص ۱۲۵، بحوالۂ منورسکی : حدودالعالم، ص ۱۷۷) جوزجان کا والی نہیں بن سکا بلکہ ۴۰۸ھ/۱۰۱۷-۱۰۱۸ء میں اس کے بجائے ابو احمد محمّد بن محمود غزنویوں کا نائب بن کر حکومت کرتا رہا۔ ابو احمد کی شادی ابو نصر الفریغونی کی ایک بیٹی سے ہوئی تھی (عتبی : تاریخ یمینی، ۲ : ۲۳۶)۔

H. G. Raverty نے الجوزجانی کی طبقات ناصری کے جس حصے کا ترجمہ کیا ہے، اس سے آل فریغون کے متعلق ہماری معلومات میں کچھ اضافہ نہیں ہوتا۔ وہ اپنے حواشی میں ایک مأمون بن محمّد الفریغونی کا ضرور ذکر کرتا ہے، (یعنی خوارزم کا مأمون بن محمّد [رک باں]) ۔ ایک متأخر (سولھویں صدی کے) مصنف غفّاری نے اسے فریغونی لکھا ہے حدود العالم، ص ۱۷۳؛ چهار مقالہ، طبع مرزا محمّد قزوینی، G M S، ۱۹۱۰ء، ص ۲۴۳)، لیکن اسے عام طور پر غلط سمجھا جاتا ہے۔ ہو سکتا کہ مأمون بن محمّد (جس کا سلسلۂ نسب مجہول ہے) خوارزم شاہیوں کی یک جدی شاخ سے تعلق رکھتا ہو جسے اس نے ۳۸۶ھ/۹۹۶ء میں اقتدار سے محروم کر دیا تھا۔ اس صورت میں وہ مذکورۂ بالا افریغ یا فریغ خوارزمی کی نسل سے پیدا ہونے کا دعوی کر سکتا ہے۔ بنو فریغون کی امارت میں جوزجان نے دسویں صدی عیسوی میں بڑی اہمیت حاصل کرلی تھی۔ سیاسی سرگرمیوں کے علاوہ وہ فریغون علما اور شعرا کے مربی و سرپرست بھی تھے۔ بدیع الزمان الہمذانی اور ابوالفتح البستی جیسے فضلاء ان کے دربار کی زینت تھے (عتبی: تاریخ یمینی، ۲: ۱۰۲ تا ۱۰۵؛ ابن الأثیر، حوادث سال ۴۰۱ھ؛ ابن خلدون: تاریخ، ۴: ۷۰۹) ۔ ان میں حدود العالم کا فاضل مصنف بھی شامل ہے۔

مآخذ: (۱) V. V. Barthold : دیباچۂ حدود العالم، ص ۴ تا ۷؛ (۲) منورسکی V. Minorsky : کتاب مذکور، ص ۱۷۳ تا ۱۷۸ (اس میں آل فریغون کا عمدہ اور مکمل ترین بیان ہے)؛ (۳) وہی مصنف: "ابن فریغون اور حدود العالم"، A. Locust's Leg, در *Studies in honour of S. H. Taqizadeh*، لنڈن ۱۹۶۲ء، ص ۱۸۹ تا ۱۹۶؛ (۴) زخاؤ E. Sachau : *Ein Verzeichnis muhammedanischer Dynastien* در *Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften* Phil. hist. Klasse ۱۹۲۳ء، ۵/۱ : ۵ (جو کہ سترھویں صدی عیسوی کے مصنّف منجّم باشی کی تصنیف پر مبنی ہے)؛ (۵) D. M. Dunlop : *The Jawāmi' al-'Ulūm of Ibn Farīghūn*، در ارمغان زکی ولیدی طوغان، استانبول ۱۹۵۵ء، ص ۳۴۸ تا ۳۵۳؛ (۶) Muhammed Nazim : *Life and Times of Sultan Mahmud of Ghazna*، کیمبرج ۱۹۳۱ء، ضمیمہ C، آل فریغون، ص ۱۷۹ تا ۱۸۰؛ (۷) C. E. Basworth : *The Ghaznavids . . .*، ایڈنبرا ۱۹۶۳ء، بمدد اشاریہ؛ (۸) Zambaur، ص ۲۰۵۔

(D. M. Dunlop)

فریق: عربی میں اس کا مطلب ہے لوگوں کی ایک جماعت [یا بڑی]، نیز قافلے [یا جماعت] کا ایک حصہ [عمومًا بالمقابل جماعتوں کے لیے استعمال ہوتا ہے] ۔ اسی بنا پر ترکی میں تنظیمات کے زمانے سے فوج کے ایک ڈویژن کے سپہ سالار اور بحری بیڑے کے نائب امیرالبحر کو فریق کہنے لگے ہیں۔ یہ عہدہ طبقۂ علما کے عہدے استانبول قاضی سی، ملکی ملازمت کے رتبہ اولی (صنف اوّلی) اور قدیم نظام حکومت میں روم ایلی کے بیگلر بیگی کے عہدے کے برابر ہے۔ وہاں پر نجی فریق (درجۂ اوّل کے فریق) بھی ہوتے ہیں جن کا عہدہ "بالا" (ملازمت ملکی) کے مساوی ہوتا ہے۔ مؤخرالذکر کو عطوفت لی (شفیق، کریم النفس) کہلوانے کا حق بھی حاصل ہے اس کے برعکس اوّل الذّکر کو محض سعادت لی (خوش نصیب) کے لقب پر ہی کفایت کرنا پڑتی ہے۔ ان دونوں لقبوں کے بعد "حضرت تلری" کا لقب آتا ہے جس کا ترجمہ ترکی کے محکمۂ سیاست خارجہ میں His Excellency کیا جاتا ہے۔

(Cl. Huart)

فریکسی نیٹم: Fraxinetum ازمنۂ متوسط میں ایک گاؤں کا نام تھا۔ یہ گاؤں اب La-Grade-

Frient کے نام سے موسوم ہے اور Mt. des Maures (Département of Var, France) میں ایک شق میں واقع ہے۔ دائرۃ المعارف الاسلامیّة میں اس مقام کے ذکر کی وجہ یہ ہے کہ یہاں مسلم بحری حملہ آوروں کا اسّی سال تک تسلّط رہا تھا۔ یہ بحری حملہ آور ۲۷۸ھ/۸۹۱ء تا ۲۸۱ھ/۸۹۴ء میں اندلس سے وارد ہوئے تھے۔ سینٹ ٹراپز (Saint-Tropez) کی خلیج میں قدم جمانے کے بعد انھوں نے ایک قدرتی قلعہ (Fraxinet, Freinet) پر قبضہ کر لیا۔ اس کے قریب آج کل La-Grade-Freinet کا گاؤں آباد ہے۔ حملہ آوروں کی مدد کے لیے اندلس سے جلد ہی تازہ دم جماعتوں کی کمک پہنچ گئی۔ Fréjus کے ضلع میں ان کی خوب جنگ ہوئی اور انھوں نے سب سے بڑے شہر کو تاخت و تاراج کیا۔ اس کے بعد انھوں نے مغرب کی طرف پیش قدمی جاری رکھی۔ رون Rhone کے اوپر سے ہو کر ان حملہ آوروں نے الپس اور پیدیمونتہ Piedmont کے علاقے کو بھی اپنے اثر و نفوذ میں شامل کر لیا۔ ۳۲۲ھ/۹۳۴ء کے لگ بھگ موسم گرما میں تیز رفتار ہلکے پھلکے دستوں نے سارے علاقے میں اپنی ہیبت کی دھاک بٹھا دی جب کہ مسلم افواج کی بیشتر تعداد سمندر کے نزدیک فریکسی نیٹم کے کوہستانی علاقے میں مورچہ بند رہی۔ متعلقہ ریاستوں کو آہستہ آہستہ مدافعت کا احساس ہونے لگا۔ بالآخر ۳۶۱ یا ۳۶۲ھ/۹۷۲ یا ۹۷۳ء میں بہت سی ناکام کوششوں کے بعد آٹو اعظم (Otto the Great) کے جاگیردار Provence اور کوہ الپس کے پار کے علاقوں کو مسلمانوں کے تسلّط سے آزاد کرانے اور بحری حملہ آوروں کو خلیج Saint-Tropez کے قلعے سے نکال باہر کرنے کر لیے چلے آئے۔ اسی طرح اس "نرالی اسلامی ریاست" کا خاتمہ ہوا جو خالص مسیحی سرزمین میں محصور تھی۔ (J. Calmette: *L'effondrement d'un empire et la naissance d'une Europe*، ص ۱۱۷)۔

مآخذ: عربی تاریخیں ان واقعات کے متعلق بالکل خاموش ہیں۔ ان واقعات کا اصل مآخذ (۱) Liutprand: *Antapodosis*، طبع Becker، ہنوور۔لائپزگ ۱۹۱۵ء ہے؛ (۲) J. T. Reinaud: *Invasions des Sarrazins en France*، پیرس ۱۸۳۶ء (انگریزی ترجمہ، لاہور ۱۹۶۴ء)، ان بحری حملہ آوروں کی مفصل تاریخ ہے۔ ان کے لیے مزید دیکھیے (۳) R. Poupardin: *Le royaum de Provence sous les Carolingiens*، پیرس ۱۹۰۱ء، ص ۲۰۳ تا ۲۷۳؛ (۴) وہی مصنف: *Le royaume de Bourgogne*، پیرس ۱۹۰۷ء، ص ۸۲ تا ۱۰۷؛ (۵) G. Pinet de Mantayer: *La Provence Ier au XIIe Sicele*، پیرس ۱۹۰۸ء، ص ۲۲۸ ببعد؛ (۶) E. Lévi-Provençal: *Hist. Esp. Mus*، ۲: ۱۵۴ تا ۱۶۰ (یہ کتاب اس مقالے کا بنیادی مآخذ ہے) میں کتابوں کے نام بالتفصیل مذکور ہیں۔

(ادارہ [آ]، لائیڈن)

* **فَزَارَہ (بنو)**: شمالی عرب کا قبیلہ؛ جس کا سلسلۂ نسب یہ ہے۔ فَزارۃ بن ذُبیان بن بَغیض بن رَیث بن غَطَفان [بن سَعد بن قیس عَیلان بن مُضر بن نِزار بن مَعدّ بن عَدنان (ابن حزم: جمہرۃ انساب العرب)]۔ یہ لوگ نجد کی وادی الرُّمّہ میں رہتے تھے اور [جاہلیت میں] جَلال نامی بت کی پرستش کرتے تھے۔

جو علاقے بنو فزارہ کے قبضے میں تھے ان میں مندرجہ ذیل کا ذکر کیا جاتا ہے: عَدَمَہ، اَلاَکا ذِر، اَقلفار، بَلْدَح، جَشّ اَعیار، جَنَفاء، الجناب (مدینۂ منورہ اور فَید کے درمیان)، ذاثِر، یَرعَہ، کُتَیب، القاطِہ، ضُبَع (کوہ عرفہ پر، ایک خاصی بڑی جگہ)، اُرُل اور عُرَیتَنہ؛ پہاڑوں میں سے: اَبان الاَسوَد اور اَبان الاَبیَض (ان دونوں کے درمیان وادی الرُّمّہ ہے) [نیز دونوں پہاڑوں کو ملا کر اَبانَین کہا جاتا ہے،

اَلْاَحْدَب، اَلْاَکْوام، ذُو اَرُل (Wüstenfeld : Register، ص ۱۶۷ میں غلطی سے ذُو وَرَل دیا گیا ہے)، اَلْفَرد (باشتراک بنو محارب)، اَلْجُنَیر اور عُرْفَۃُ الْاَجْبَال مع ذات المُلَتّدہ کی پہاڑی کے، پانی کے گھاٹوں میں: عَبَاقِر، اَرْوٰی، وَادی البَطْن الثری (صرف نچلا حصہ)، دَاثِر، الدُّثَیْنہ، ضَغَن، الحَسَاء، خَرْزَہ، شَرْج، عُوارَہ، عَرنان اور العُرَیْنہ۔ [بنو فزارہ کی پانچ شاخیں ہیں: عَدِی، سَعد، شَمخ، مازن اور ظالم۔ زمانۂ جاہلیت میں حکومت و ریاست بدر بن عدی کے خاندان میں تھی اور وہی تمام غطفان کے رئیس و قائد تھے۔ حذیفہ بن بدر اور عُیَیْنہ اسی قبیلے سے تھے]۔

تاریخ: حُذَیْفَہ بن بَدْر اور اس کے بیٹے حصن کی قیادت بنو فَزارہ نے اس جنگ میں جو رُبع صدی تک عَبْس اور ذُبیان کے درمیان جاری رہی اور جو حرب داحس کے نام سے مشہور ہے ایک نمایاں کردار ادا کیا۔ ان کی دوسری جنگیں یوم الکُفافہ، یوم الرَّقم وغیرہ ناموں سے مشہور ہیں۔ غزوۂ خندق (۵ھ/۶۲۶ء) کے دوران میں عُیَیْنہ بن حصن کی قیادت میں غطفان کے دیگر قبائل اور یہود خَیْبر سے مل کر انھوں نے مدینۂ منورہ کا محاصرہ کیا۔ اس کے دوسرے سال بنو فزارہ میں سے کچھ لوگوں نے آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کے اونٹوں پر مدینۂ منورہ سے چند میل کے فاصلے پر حملہ کیا اور مدینے سے آنے والے ایک قافلے کو لوٹا اور ان کے سردار زَید بن حارثہ کو زخمی کر دیا۔ ۸ھ/۶۲۹ء میں وہ رسول اکرم صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کے مقابلے میں یہود خیبر کی مدد کرنے کو تیار تھے کہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے انھیں ایسا کرنے سے روک دیا۔ سنۃ الوفود (۹ھ/۶۳۰ء) میں وہ خارجہ بن حِصْن کی قیادت میں اطاعت قبول کرنے کو آئے۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی وفات کے بعد بنو فزارہ نے عَبس اور دوسرے قبیلوں کی طرح عارضی طور پر سرکشی اختیار کی، لیکن حضرت ابو بکر صدیقؓ نے انھیں زیر کر لیا۔ [بنو فزارہ نے یزید بن عمر بن ہُبَیْرہ ایسے قابل والی و قائد پیدا کیے۔ ابن خلدون کے زمانے میں بنو فزارہ کے خاندان کے افراد افریقیہ اور المغرب میں پھیلے ہوئے تھے (دیکھیے ابن خلدون: تاریخ)]۔

مآخذ: (۱) الهمدانی: جزیرة (طبع D. H. Müller)، ص ۱۴۷ س ۱۲، ص ۱۴۴ س ۸، ص ۱۲۸ س ۵، ص ۱۸۰ سطر ۴، ص ۱۸۲ س ۳-۱؛ (۲) البکری: معجم ما استعجم، طبع Wüstenfeld، ص ۳۶، ۶۰، ۱۶۰، ۲۳۵، ۲۵۶، ۳۵۸، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۹۸؛ (۳) یاقوت: معجم البلدان، طبع Wüstenfeld، ۱: ۷۵، ۱۳۳، ۲۱۱، ۲۲۷، ۳۱۲، ۳۳۱، ۳۳۵، ۶۰۱، ۶۴۷، ۶۹۸، ۷۳۹ و ۲: ۲۳، ۱۲۰، ۱۳۳، ۲۶۵، ۳۰۱، ۴۲۲، ۵۱۰، ۵۲۹، ۵۵۰، ۵۷۵ و ۳: ۲۷۳، ۲۹۳، ۳۶۵، ۴۷۵، ۵۵۳، ۵۹۶، ۶۰۲، ۶۳۹، ۶۶۳، ۷۴۱، ۷۸۳ و ۴: ۱۹۲، ۲۱۳، ۳۶۲، ۹۵۳، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴؛ (۴) الاغانی، ۲: ۱۰۹، ۱۹۷ و ۱۳: ۹۰ و ۱۶: ۳۰ تا ۳۱، ۳۵ تا ۵۷، ۱۰۹، ۱۷۲: ۱۱۵ تا ۱۱۵ اور اشاریہ بذیل مادّہ؛ (۵) الطبری: Annales (de Goege)، ۱: ۱۶۳۵، ۱۵۵۷ تا ۱۵۵۹، ۱۷۲۰، ۱۷۸۲، ۱۸۹۰ تا ۱۸۹۱ و ۲: ۱۳۸۱ تا ۱۳۹۰ و ۳: ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۳، ۲۰۰۸؛ (۶) F. Wüstenfeld: *Genealogische Tabellen der arabischen stämme und Familien* (Göttingen ۱۸۵۲ء)، حصۂ دوم: *Ismā'ilitische Stämme, Tafel II 12*؛ (۷) وہی مصنف: *Register zu den genealogischen Tabellen* (Göttingen ۱۸۵۳ء)، ص ۱۶۷؛ (۸) Caussin de Perceval: *Essai sur l'Histoire des Arabes avante l'Islamisme* (پیرس ۱۸۴۷ - ۱۸۴۸ء) و ۲: ۴۲۳، ۴۴۰ تا ۴۴۲، ۴۵۳ تا ۴۵۸، ۵۷۴ تا ۵۳۸، ۶۲۳ تا ۶۲۵ و ۳: ۱۳۲، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۹۵، ۲۱۸، ۲۳۵، ۲۳۸، ۲۶۳ تا ۲۹۲؛ [(۹) ابن حزم: جمہرۃ انساب العرب.

بمدد اشاریہ: (۱۰) ابن خلدون: تاریخ، اردو ترجمہ: شیخ عنایت اللہ: تاریخ اسلام، حصۂ اوّل، لاہور ۱۹٦۰ء، ص ۲۱۹ ببعد؛ (۱۱) القلقشندی: نهایة الارب فی معرفة انساب العرب، ص ۳۹۲ ببعد؛ (۱۲) عمر رضا کحالہ: معجم قبائل العرب، ۳: ۹۱۸ تا ۹۲۰، مع مآخذ]۔

([و ادارہ] J. SCHLEIFER)

* **فزّان**: وسطی صحرا کے نخلستانوں کے سب سے بڑے مجموعے کا نام ہے، بحالیکہ ملک کے اس حصے کو جو صحرا سے ڈھلوان کی صورت میں خلیج Syrtes تک پھیلا ہوا ہے طرابلس کہتے ہیں۔ فزّان خود صحرا کی سطح مرتفع کا ایک حصہ ہے۔ اس کی اوسط بلندی سطح سمندر سے ٦۰۰ سے ۱۵۰۰ فٹ تک ہے۔ یہ شمال میں جبل السوداء، جبل الشّرقیّة اور حارُوج الأسود کی سطحات مرتفعہ اور جنوب میں طوارق Tuareg کے تسِلی کے مشرق بازو اور تموّو (جنگی پہاڑوں) سے گھرا ہوا ہے۔ اس کی مشرقی اور مغربی سرحدیں غیر معیّن ہیں، لیکن انہیں اندازًا نقشے پر یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ جنوب مغرب میں Acacus کا پہاڑی سلسلہ، شمال مغرب میں وادی الشّاطی کا منبع اور مشرق میں واد الصّغیر (رقبہ ۱,۸٦,۰۰۰ مربع میل)۔ تقریبًا سارے ملک میں طبقات ارض کے دور اوّلین کے بھربھرے پتھروں اور چونے کے پتھروں کی مسطّح تہیں اُفقًا جمی ہوئی ہیں جو بعض حصوں میں ننگے پتھریلے صحراؤں (حمادة) کی صورت اختیار کر گئی ہیں، لیکن باقی علاقوں (مُرزُوق کے جنوب اور شمال مغرب) میں وہ ریت کے وسیع تودوں کے نیچے ڈھکی ہوئی ہیں۔ بہت سے مقامات پر زمین میں گہری درزیں اور دیگ نما جوف موجود ہیں جن سے کھائیں اور گڑھے سے بن گئے ہیں۔ ان میں سطح کا پانی جمع ہو کر وہاں کی زمین کو نرم اور بھربھری (حیشة، نمکین سیلابی مٹی) بنا دیتا ہے۔ یہی وہ مقامات ہیں جہاں زراعت ہوتی ہے، کیونکہ صرف یہیں مستقل آباد کاری کا کوئی امکان ہو سکتا ہے، لیکن تقریبًا سارے کا سارا فزّان (کل رقبے کا تقریبًا ۹۵ فیصد) لق و دق صحرا ہے اور وہاں باشندوں کی ضروریات کے لیے کافی غلہ اور چارہ پیدا نہیں ہوتا اور انہیں اپنے مویشی طرابلس کی چراگاہوں میں بھیجنا پڑتے ہیں۔

مآخذ: (۱) Hornemann : *Tagebuch seiner Reise von Cairo nach Murzuck*، ویمر Weimer ۱۸۰۲ء؛ (۲) Lyon : *A Narrative of Travels in Northern Africa*، لنڈن ۱۸۲۱ء؛ (۳) Ritter : *Die Erdkunde u. s. w.*، جلد ۱، Africa (بار دوم، برلن ۱۸۲۲ء)؛ (۴) Denham و Clapperton : *Narrative of Travels and Discoveries in Northern and Central Africa*، لنڈن ۱۸۲٦ء؛ (۵) Richardson : *Travels in the Great Desert of Sahara etc.*، جلد ۲، لنڈن ۱۸۴۸ء؛ (٦) وہی مصنف : *Narrative of a Mission to Central Africa*، لنڈن ۱۸۵۳ء؛ (۷) Barth : *Travels and Discoveries in North and Central-Africa*، ۵ جلدیں، لنڈن ۱۸۵۷-۱۸۵۸ء؛ (۸) v. Beurmanns : *Riese von Bengasi u. s. w. nach Mursuk* (*Peterm. Mitt.*، Ergh.، Gotha ۱۸٦۲ء؛ (۹) Duveyrier : *Exploration du Sahara. Les Touareg du Nord*، پیرس ۱۸٦۴ء؛ (۱۰) Rohlfs : *Land und Leute von Fesan* در *Petermanns Mitt.*، Ergbd.، جلد ۵، عدد ۲۱، ص ۱؛ (۱۱) وہی مصنف : *Briefe aus Murzuk* در *Peterm. Mitt.*، ۱۸٦٦ء، ص ۳؛ (۱۲) وہی مصنف : *Quer durch Afrika*، ج ۱، لائپزگ ۱۸۷۴ء؛ (۱۳) Nachtigal : *Von Tripolis nach Fezzan* در *Peterm. Mitt.*، ۱۸۷۸ء، ص ۳۵؛ (۱۴) وہی مصنف : *Saharâ und Sûdân*، حصۂ ۱، برلن ۱۸۷۹ء؛ (۱۵) v. Bary : *Tagebuch des verstorbenen . . .* (*Zeitscher. Ges. F.*

Erdk.، برلن ۱۸۸۰ء)؛ (۱۶) Monteil : De St. Louis à Tripoli، پیرس ۱۸۹۵ء؛ (۱۷) Vischer : Across the Sahara، لنڈن ۱۹۰۹ء؛ (۱۸) Lannoy de Bissy : Carte d'Afrique، ورق ۲، "Muorzouk" (پیرس ۱ ؛ ۲) (Mill.

(EWALD BANSE [تلخیص از ادارہ])

* **فس**: (ھسپانیا میں فز Fez لکھا جاتا ہے)، ایک سرخ ٹوپی جو ترک پہنتے تھے اور جس کا نام شہر فس (فاس) کی نسبت سے مشہور ہے جہاں یہ پہلے پہل بنائی گئی تھی۔ تنظیمات (اصلاحات) کے نفاذ سے لباس میں یہ تبدیلی کی گئی کہ پگڑی کے عام استعمال کی ممانعت کر دی گئی اور اسے باندھنے کی صرف علما کو اجازت رہی، اب دارالحکومت میں تمام فوجی اور غیر فوجی اہلکار اور شہری باشندے فس پہننے لگے۔ تاہم صوبوں میں پگڑی کا استعمال بہت حد تک باقی رہا، اس لیے فسلی (فس پہننے والے) اور صاریق لی (پگڑی باندھنے والے) کے درمیان حد امتیاز قائم کی گئی۔ ۱۲۴۷ھ/۱۸۳۲ء میں سلطان محمود ثانی کے ایک فرمان کے ذریعے اعلان کر دیا گیا کہ آئندہ ترکوں کا سر کا قومی لباس فس ہوگی؛ تمام لوگ بلا اختلاف مذہب و ملت اسے پہنیں گے تاکہ مسلمانوں اور غیر مسلموں کے درمیان کوئی ظاہری تمیز باقی نہ رہے۔ یہ ٹوپیاں تونس اور فرانس سے آتی تھیں اگرچہ ان کی بیشتر تجارت درآمد آسٹریا کے ہاتھ میں تھی۔ اس غیر ملکی تجارتی مسابقت کا سدباب کرنے کے لیے محمود ثانی نے ایک کارخانہ قائم کیا جو فس خانہ کے نام سے مشہور تھا۔ یہ کارخانہ آج تک موجود ہے اور اس کے ساتھ سوتی کپڑے کا ایک کارخانہ بھی چل رہا تھا۔ مؤخرالذکر کی نگرانی وزیر جنگ کے سپرد تھی۔ ۱۹۲۶ء کے قریب جدید ترکیہ جمہوریہ کے پہلے صدر غازی مصطفیٰ کمال اتاترک نے فس کے استعمال کو حکمًا ممنوع قرار دے دیا اور اس کی جگہ شاپقہ (کلاہ فرنگی، از فرانسیسی Chapeau) کو قومی لباس سر کے طور پر رائج کر دیا۔ [فس (ترکی ٹوپی) برّصغیر پاکستان و ہند کے مسلمانوں میں بھی بہت عرصے تک رائج رہی، لیکن اب یہاں بھی تقریبًا متروک ہو گئی ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی یونیفارم کا جزو بھی ہے]۔

مآخذ: A. Ubicini : *Letters sur la Turquie*، بار دوم، ۱ : ۲۹۰۔

(CL. HUART)

فَسا: جو قدیم زمانے میں بَساسِیْر کے نام سے مشہور تھا، فارس کا ایک شہر جو شیراز کے جنوب مشرق میں وہاں سے ۴ دن کی مسافت پر واقع ہے۔ یہ ضلع دَرَاب جِرْد کا سب سے اہم شہر تھا (الاصْطَخْری، ص ۹۷، ۱۲۷)۔ یہ شہر نہایت خوبصورت بنا ہوا تھا، اس کے مکانات مٹی اور سرو کی لکڑی سے تعمیر کیے گئے تھے۔ اس کے چاروں طرف دیوار تھی اور اس سے باہر ایک نواحی بستی واقع تھی جہاں بازار لگتا تھا۔ شہر کے وسط میں ایک ٹیلا تھا جو کچی اینٹوں سے بنے ہوئے ایک قدیم برج کے کھنڈروں سے بن گیا تھا۔ اس کی خندق اب تک باقی ہے۔ ایک زمانے میں یہاں صنعت بڑی ترقی پر تھی (مختلف قسم کا کپڑا بنتا، جو بڑی مقدار میں برآمد کیا جاتا تھا خصوصًا زربفت، طراز الوشی اور بادشاہوں کے استعمال کے لیے الشّعر اور سوسنِ جرْد (الاِصْطَخْری، ص ۱۵۳؛ المقدسی، ص ۴۴۲)۔ المقدسی کے زمانے میں یہ شیراز سے متعلق تھا (ص ۵۲) اور بغداد کی مسجد سے نمونے پر یہاں اینٹوں سے بنی ہوئی ایک مسجد تھی (ص ۴۲۱)۔ ۲۳ھ میں عثمان بن العاص نے اسے انھی حالات کے ماتحت فتح کیا تھا جس طرح دَرَاب جرْد فتح ہوا تھا (ص ۶۴۴)۔ شبان کارہ نے اسے بالکل

تباہ و برباد کر دیا اور اتابک خاولی [چاولی] نے اسے دوبارہ تعمیر کرایا۔

مآخذ : (۱) یاقوت : *Geogr. Wörterb.*، ۳ : ۱۹۱ ؛ (۲) Karabacek : *Die persische Nadelmalerei Susandschird*، ص ۱۰۷ ؛ (۳) حاجی میرزا حسن فسائی : فارس نامہ، لیتھو، تہران ۱۳۱۳ھ، ۲ : ۲۲۸ ببعد ؛ (۴) Barbier de Meynard : *Dict. géogr. de la Perse*، ص ۴۲۲، ۴۲۳ ؛ (۵) P. Schwarz : *Iran im Mittelalter*، ۲ : ۹۷ ببعد ؛ (۶) Le Strange : *Eastern Caliphate*، ص ۲۹۰ تا ۲۹۴۔

(CL. HUART)

* **فسانہ** : (= افسانہ)، رک بہ حکایت ؛ قصہ ؛ مثل ؛ اردو ؛ ترکی، فارسی ؛ عربی وغیرہ۔

* **فسخ** : [لغت عرب میں فَسْخ کے اصلی معنی ہیں : جوڑ کر اپنی جگہ سے ہٹا دینا (زَوَالُ الْمُنْفَصِلِ عَنْ مَوْضِعِہ) یا کسی چیز کو توڑ دینا (نَقْضُ الشَّيْءِ)۔ اسلامی فقہ کی اصطلاح میں فسخ سے مراد ہے : معاملات (مثلاً نکاح، بیع و شری اور دیگر معاهدے) میں طے شدہ بات کو توڑ دینا (رَفْعُ الْعَقْدِ عَلٰی وَصْفٍ کَانَ قَبْلَہ)، لیکن طرفین میں سے کسی کو فسخ عقد کے موقع پر نہ کسی اضافے کی اجازت ہوگی اور نہ نقصان کی، جس حال اور جن شرائط پر عقد طے ہوا تھا اسی حالت اور انہیں شرائط کی بنیاد پر عقد کو توڑ دینا فسخ کہلائے گا (ابن الأثیر : النہایۃ، قاہرہ ۱۳۰۶ھ، ۳ : ۱۴۹ ؛ لسان العرب، بذیل مادہ ؛ تھانوی : کشاف اصطلاحات الفنون، بذیل مادہ)۔

مثلاً کسی خرید و فروخت کے معاهدے کو اس بنا پر کہ خریدار کو کوئی چیز خریدنے کے بعد اس میں پوشیدہ عیوب نظر آئیں یا کسی سیاسی معاهدے کو جسے ایک یا دونوں فریق منسوخ قرار دے دیں۔ پہلی [یعنی ایک فریق کی جانب سے منسوخ کیے جانے کی] صورت میں اسے فسخ اور دوسری صورت میں مُفَاسَخہ کہتے ہیں (ابن فضل اللہ العُمَری : التَّعْرِیْفُ بِالْمُصْطَلَحِ الشَّرِیْف، ص ۷۰ ببعد)۔ معاهدۂ نکاح بالخصوص اس صورت میں کالعدم اور منسوخ قرار دیا جا سکتا ہے جب رسم نکاح ادا ہو جانے کے بعد یہ پتا چلے کہ فریقین میں سے ایک بعض شرائط کو پورا نہیں کرتا۔ مؤخرالذکر صورت میں فسخ کی قانونی وجوہ یہ ہیں، مثلاً فقہ الشّافعی کی رو سے مرد کا اپنی بیوی کی مناسب گزر بسر کا انتظام کرنے یا اس کا مہر ادا کرنے کے ناقابل ہونا (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے الشافعی : کتاب الام، ۵ : ۴۹ تا ۵۷)۔ اکثر مذاهب کی رو سے بعض امراض [جیسے امام الشافعیؒ کے نزدیک جذام، جنون اور برص وغیرہ فسخ نکاح کے اسباب بن سکتے ہیں (ہدایہ، اوّلین، ص ۴۰۰)] اور جسمانی نقائص [جیسے عِنِّین ہونا یا وظیفۂ زوجیت کے قابل نہ ہونا (ہدایۃ، اوّلین، مطبوعۂ لکھنؤ، ص ۳۹۹ ببعد)] بھی فسخ نکاح کے معتبر وجوہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔ فسخ کے متعلق بہت سے فروعی مسائل کے بارے میں مذاهب فقہ کے نقطۂ نظر میں کئی طرح کا اختلاف پایا جاتا ہے۔ [فسخ نکاح اور طلاق میں فرق یہ ہے کہ مؤخرالذکر صورت میں عقد کو ختم کرنا شوہر کا حق ہوتا ہے، مگر فسخ میں ایسا نہیں ؛ دوسرا فرق یہ ہے کہ فسخ میں بہرحال طلاق بائن ہوتی ہے اور شوہر کو رجوع کا حق نہیں رہتا ؛ تیسرا فرق یہ ہے کہ فسخ نکاح سے طلاق کی تعداد کم نہیں ہوتی جب کہ طلاق کی صورت میں اگر شوہر ایک طلاق دے دے تو باقی دو رہ جائیں گی اور تین طلاق دے تو جب تک کسی اور مرد سے نکاح نہ کرے پہلے شوہر سے دوبارہ عقد بھی جائز نہیں ہوگا، لیکن فسخ میں ایسا نہیں ہے (ہدایۃ، اوّلین، ص ۳۹۹ ببعد ؛ تھانوی : کشاف اصطلاحات الفنون، بذیل مادہ)۔

عام طور پر فسخ نکاح کے شرعی اسباب تعداد میں زیادہ نہیں علاوہ ازیں انھیں ثابت کرنا بے حد دشوار ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اگر خاوند اپنی بیوی کے حقوق پورے نہ کرے یا اس سے برا سلوک کرے تو فسخ کے ذریعے وہ بہت کم حالتوں میں اپنی شادی منسوخ کرا سکتی ہے اور اس طرح یہ امکان باقی نہیں رہتا کہ وہ نئی شادی کر سکے ۔ اسی بنا پر بعض ممالک (خصوصاً جزائر شرق الہند) میں یہ رسم پائی جاتی ہے کہ نکاح نامے پر دستخط ہو جانے کے فوراً بعد مرد ایک خاص قسم کی طلاق کا اعلان کرتا ہے، مثلاً اسے لازمی طور پر یہ کہنا پڑتا ہے کہ اگر "میں اپنی بیوی کا خرچ نہ اٹھاؤں (یا اگر میں اسے پیٹوں، وغیرہ) تو اسے میری جانب سے طلاق مل جائے گی ۔ [قرآن مجید میں تصریح کر دی گئی ہے کہ اگر ازدواجی زندگی کے حقوق پورے نہ ہوتے ہوں تو عورت کی طرف سے خلع کے مطالبے میں کوئی مضائقہ نہیں (۲ [البقرة] : ۲۲۹) ۔ اگر شوہر اس مطالبے کو پورا نہ کرے تو عورت کو عدالت کی طرف رجوع کرنے کا حق حاصل ہے ۔ عہد نبوی ؐ میں بعض عورتوں کی طرف سے بعض وجوہ کی بنا پر خلع کا مطالبہ کیا گیا جسے پورا کر دیا گیا، ایسے واقعات خلفائے راشدین کے زمانے میں بھی پیش آئے اور عورتوں کے حق میں فیصلے دیے گئے ۔ خیار بلوغ، ولایت اجبار، عدم ادائی نفقہ، ستم ناروا اور مرد میں مجنون، عنین اور بعض خاص عیوب کی صورتوں میں بھی عورت کو طلاق حاصل کرنے کا قانونی حق حاصل ہے ۔ بعض مسلم ممالک میں عورتوں کی حق تلفی کا باعث یہ ہے کہ عدل و قضا کے نظام میں شرعی اصول کی پابندی نہیں کی جاتی ۔ جہاں تک شرعی قانون کا تعلق ہے اس میں عورت کو یہ واضح اختیار دیا گیا ہے کہ وہ ناپسندیدہ شوہر سے آزاد ہونے کے لیے عدالت کی مدد حاصل کرے اور قانون اسلامی کی ہدایت، عدالت کو یہ ہے کہ اگر واقعی عورت، کسی مرد کے ساتھ ازدواجی زندگی کے حقوق ادا نہیں کر سکتی تو اسے اس مرد سے طلاق دلوا دی جائے (تفصیل کے لیے دیکھیے ابوالاعلٰی مودودی : حقوق الزوجین، ص ۱۰۷ تا ۱۴۹)] ۔

مآخذ : کتب احادیث و فقہ میں ابواب النکاح کے علاوہ (۱) الدمشقی : رحمة الامة فی اختلاف الائمة، بولاق ۱۳۰۰ھ، ص ۱۰۸؛ (۲) N. von Tornauw : *Das Moslemische Recht*، لائپزگ ۱۸۵۵ء، ص ۷۷ ببعد؛ (۳) A. Querry : *Droit musulman*، پیرس ۱۸۷۱ء، ۱ : ۷۰۸ ببعد؛ (۴) M. Perron : *Précis de jurisprudence musulim.* از خلیل ابن اسحٰق، مترجمہ از عربی *Exploration scientif. de l'Algérie*، پیرس ۱۸۴۹ء، ۱۱ : ۳۰۴ ببعد (*de l' option en fait de mariage*)؛ (۵) C. Snouck Hurgronje : *de Atjèhers*، بٹاویا ۱۸۹۳ء، ۱ : ۳۸۱ ببعد (= *The Achehnese*، ۳۴۹ ببعد، ۳۶۷)؛ اور (۶) راقم کی *Handbuch des islāmischen Gesetzes*، لائیڈن ۱۹۱۰ء، ص ۲۲۶ ببعد، ۲۳۳ ببعد؛ [(۷) عبداللہ علی حسین : المقارنات التشریعیة، قاہرہ ۱۹۴۷ء؛ (۸) ابوالاعلٰی مودودی : حقوق الزوجین، لاہور ۱۹۶۶ء؛ (۹) احمد رضا خان : شرح الحقوق، ہری پور ہزارہ ۱۹۷۲ء] ۔

(Th. W. Juynboll [و ادارہ])

⊗ **فسخ نکاح** : رک بہ فسخ؛ طلاق ۔

* **اَلْفُسطاط** : مصر کا پہلا شہر، جس کی بنیاد مسلم فاتحین نے رکھی؛ نیز مصر میں عرب عُمّال (گورنروں) کا اوّلین صدر مقام ۔ یہ دریائے نیل کے مشرقی کنارے پر یونانی قبطی شہر بابلیون [رک باں] کی نواحی بستی کے قریب تعمیر ہوا ۔ بابلیون کے آثار ابھی تک قصر الشمع کی فصیلوں میں محفوظ ہیں؛ کشتیوں کا ایک پل، جس کے تسلسل کو درمیان میں واقع جزیرة الروضة

[رک باں] منقطع کرتا تھا، قصر کو دریاے نیل کے دوسرے کنارے پر واقع الجیزہ شہر سے ملاتا تھا ۔ الفُسطاط کا کچھ حصہ دریا کے ساتھ ساتھ، جو ان دنوں کچھ زیادہ مشرق کی طرف بہتا تھا اور کچھ حصہ اس زمین نما مرتفع صحرائی میدان پر تعمیر کیا گیا تھا، جو شمالاً جنوباً چار کیلو میٹر سے زیادہ لمبے علاقے پر پھیلا ہوا تھا ۔ ۵۱۳ھ/۱۱۱۹ء کے بعد سے شرف کے جنوب میں واقع پہاڑیوں کو اَلرَّصَد کہا جانے لگا اور شمالی پہاڑیوں کو جَبَل یَشْکُر ۔ جبل یشکر کے قریب ھی خلیج، یعنی نہر فرعون شروع ھو جاتی تھی، جو دریاے نیل کو بحر احمر سے ملاتی تھی اور جسے عَمْرو بن العاص کے حکم سے بحال کیا گیا تھا ۔

ازمنۂ قدیم میں الفسطاط کا نام مختلف طریقوں سے لکھا جاتا تھا، ان سب طریقوں کو عرب مصنفین نے درج کیا ہے ۔ اس لفظ کے جو معانی بتائے جاتے ھیں ان میں سے ایک معنی خیمہ ہے ۔ اس کی توجیہ یہ کی جاتی ہے کہ اس قصبے کی بنیاد اس جگہ رکھی گئی تھی جہاں عمرو بن العاص رض نے بابلیون کے محاصرے کے دوران میں اپنا خیمہ (فسطاط) نصب کیا تھا ۔ موجودہ قاھرہ کے اس محلے کو جس میں الفسطاط اور بابلیون کے آثار موجود ھیں مصر العَتِیْقَة (= قدیم قاھرہ) کہا جاتا ہے ۔

عَمرو رض بن العاص الاسکندریہ کے پہلے محاصرے سے لوٹے (غالباً ۲۲ھ/۶۴۳ء میں) تو انھوں نے الفسطاط میں ایک مستقل چھاؤنی کی بنیاد رکھی، جو رفتہ رفتہ ایک قصبے میں تبدیل ھو گئی ۔ بابلیون کے قرب کی بدولت قبطیوں کو ملازم رکھنے اور ان کی نگرانی کرنے کا کام عربوں کے لیے آسان ھو گیا ۔ بعد ازاں اراضی کی تقسیم اور مسجد (جَامِعِ عَمرو یا الجامع العَتِیق) کی تعمیر کا مرحلہ آیا ۔ مصر میں تعمیر کی جانے والی یہ سب سے پہلی مسجد پچاس ھاتھ لمبی اور تیس ھاتھ چوڑی تھی ۔ ممکن ہے کہ مسجد کا منبر شروع ھی سے موجود ھو، لیکن اس کی طاق نما محراب کہیں ۹۲ھ/۷۱۱ء میں جا کر تعمیر ھوئی ۔ مسجد کی تعمیر نو اور توسیع متعدد بار عمل میں آئی اور موجودہ رقبہ اسے ۲۱۲ھ/۸۲۷ء میں حاصل ھوا ۔ یہ مسجد بیک وقت عبادت گاہ، ایوان مجلس، دارالقضاء، ڈاک گھر اور مسافر گاہ تھی ۔ اسی مسجد میں پٹے پر اراضی دینے کی بڑی منظوریاں عطا کی گئیں ۔ عمرو رض بن العاص کا گھر اور فوجی ذخائر بھی مسجد سے دور نہ تھے ۔ یہاں ایک مُصَلّٰی، یعنی کھلی فضا میں نماز ادا کرنے کی ایک وسیع و عریض جگہ بھی تھی، جہاں عیدالفطر ۴۳ھ/جنوری ۶۶۴ء میں عمرو رض بن العاص کی نماز جنازہ ادا کی گئی، جو ایک شب پہلے فوت ھوے تھے ۔ ھر قبیلے کے لیے ایک متعین علاقہ (خِطَّہ: الفسطاط کا خِطّہ قاھرہ کے حارہ کے مساوی ہے، جس کے معنی محلہ کے ھیں) مختص کر دیا گیا تھا ۔ بعض خطّوں میں مختلف قبائل سے تعلق رکھنے والے باشندے شامل تھے، مثلاً خِطَّةُ اَہْل الرَّایَة، جو مسجد کے ارد گرد واقع تھا؛ خِطَطُ اللَّفِیف، جو اس کے بالکل شمال میں تھا اور خِطَطُ اَہْلِ الظَّاہِر؛ مؤخرالذکر ان نوواردوں کے لیے کے مخصوص تھا جو اپنے اپنے قبیلے میں سکونت اختیار نہ کر سکے تھے (قب Guest، در *JRAS*، ۱۹۰۷ء، ص ۶۳ ببعد) ۔ ھر خطّے کی اپنی ایک الگ مسجد تھی ۔ ۵۳ھ/۶۷۳ء میں پہلی مرتبہ جامع عمرو کے، نیز دو کے علاوہ خطط کی تمام مساجد کے منار تعمیر کیے گئے ۔ فاتح عرب فوج میں یمنی خاصی تعداد میں شامل تھے ۔ شام کے وہ عیسائی اور یہودی بھی اسلامی لشکر میں شامل تھے جو مسلمانوں سے سیاسی وابستگی رکھتے تھے ۔ وہ دریا کے قریب تین مختلف محلّوں میں قیام پذیر تھے، جن کے نام جامع عمرو سے شمال

کی جانب علی الترتیب اَلْحَمْراء الدنیا، الحمراءُ الْوُسْطٰی اور اَلْحَمْراءُ القُصْوٰی تھے ۔ دوسرے ذمیوں نے بھی ان کے ساتھ سکونت اختیار کر لی تھی .

اصل پڑاؤ کی ہیئت رفتہ رفتہ بالکل بدل گئی ۔ مختلف محلوں کے درمیان خالی جگہیں چھوڑ کر انھیں ایک دوسرے سے الگ کر دیا گیا ۔ تمام خطوں کو، بالخصوص صحرا کے شمالی جانب، غیر آباد چھوڑ دیا گیا، مگر بعد میں انھیں زیر تصرف لایا گیا ۔ مستقل عمارتوں میں اضافہ ہوتا چلا گیا ۔ بیت المال تعمیر کیا گیا (Becker : *Beiträge zur Geschichte Ägypten*، ۲ : ۱۶۲) ۔ الفسطاط کی فصیل نہیں تھی ۔ ۶۴ - ۶۵ھ/۶۸۴ء میں مصر کے خوارج برسر اقتدار آگئے اور انھوں نے خلیفہ مروان اور اس کی فوجوں کے خلاف شہر کا دفاع کرنے کے لیے مشرق کی جانب ایک خندق کھودی ۔ خلیفہ عبدالعزیز بن مروان نے بھی، جس نے حُلْوان کی بنیاد رکھی یا اسے ترقی دی تھی اور جہاں اس نے طاعون سے پناہ لی تھی (۷۰ھ/۶۸۹ - ۶۹۰ء)، الفُسطاط میں مکان، مُسقّف منڈیاں اور حمّام تعمیر کرائے ۔ قبطی غیر محسوس طور پر فاتحین کے ساتھ مل جل گئے ۔ دوسری صدی ہجری/آٹھویں صدی عیسوی میں الفُسطاط میں قبطی زبان بولی جاتی تھی ۔ الفُسطاط میں چند گرجے بھی تعمیر کیے گئے، جن کا ذکر گاہے گاہے وقائع نگار بھی کرتے ہیں ۔ دریا کے راستے آنے جانے والے تجارتی سامان کے لیے دریاے نیل کے ساتھ ساتھ گودام تعمیر کیے گئے ۔ جب آخری اموی خلیفہ مروان ثانی عباسیوں سے شکست کھا کر فرار ہوا تو الفسطاط سے گزرتے وقت وہ ان گوداموں کو نذر آتش کر گیا (۱۳۲ھ/۷۵۰ء) ۔ مشرق کی جانب، الفسطاط اور مُقطّم کی چٹانوں کے درمیان اَلْقَرافہ کا قبرستان تھا ۔ عباسی عمّال الفُسطاط کے وسط میں سکونت اختیار کرنے کے بجائے انھوں نے اس غرض سے اصل پڑاؤ کی کھلی جگہ میں قدیم الحمراء القُصْوٰی کو منتخب کیا اور اس طرح اَلْعَسْکَر کی نوآبادی بستی کی بنیاد رکھی ۔ اس سلسلے میں المقریزی یہ توضیح کرتا ہے کہ الفسطاط کا قصبہ دو علاقوں میں منقسم تھا، یعنی عَمَل فوق یا بالائی علاقہ، اپنے مغربی حصے (جنوب میں دریاے نیل تک اونچا میدان) اور مشرقی حصے (اَلْعَسْکَر تک کا باقی ماندہ صحرا) سمیت، اور عمل اَسفل یا زیریں علاقہ، جس میں باقی ماندہ تمام حصہ شامل تھا ۔ ۱۳۳ھ/۷۵۱ء میں عباسیوں نے ایک وبا سے پناہ حاصل کرنے کے لیے آزمائشی طور پر کچھ عرصے کے لیے جبل یَشْکُر پر سکونت اختیار کر لی تھی ۔ بعد میں انھوں نے اَلْعَسْکَر میں سکونت اختیار کر لی، امارت کا ایک محل (دارُالامارۃ) تعمیر کیا گیا اور پھر ۱۶۹ھ/۷۸۵ - ۷۸۶ء میں، اس کے بالکل ساتھ ہی ایک بڑی مسجد (جامع اَلْعَسْکَر، جسے جامع ساحل الغَلّه بھی کہتے ہیں) تعمیر کی ۔ اس کے ارد گرد اصل قصبہ بن گیا، جس میں دکانیں، منڈیاں اور عمدہ مکان تھے ۔ اب اس میں سے کچھ بھی باقی نہیں .

تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی میں احمد بن طولون نے اپنا نیا دارالحکومت بنایا، جس کا نام القطائع تھا ۔ یہ جبل یشکر کے شمال مشرقی سرے (جہاں اس نے ایک بڑی اور عظیم الشان مسجد تعمیر کرائی) اور سیّدہ نفیسہ کے مَشہد اور بعد کے رُمَیلہ محلے کے درمیان واقع تھا ۔ جامع ابن طولون، جو عظیم تر قاہرہ کی قدیم ترین مسجد ہے اور ابھی تک اپنی اصل صورت میں موجود ہے، ۲۶۵ھ/۸۷۹ء میں مکمل ہوئی ۔ اس کا معمار غالبًا عراق عرب کا رہنے والا تھا، جس نے اس کا طرز تعمیر سامرّا کی عمارتوں سے اخذ کیا تھا ۔ اس سے پہلے اس

نے ایک محرابی نالہ تعمیر کیا تھا، جو عین الصَّیرہ کی جانب جاتا تھا؛ اس کے کھنڈر اب بھی بساتین کے شمال مغرب میں محفوظ ہیں ۔ اس مسجد اور متعدد مکانوں کے علاوہ القطائع میں ایک محل، دارالامارۃ اور چند شاندار باغات بھی تھے، لیکن یہ سب بہت جلد معدوم ہو گئے ۔ طولونیوں کے زوال کے وقت (۲۹۲ھ/۹۰۵ء) عباسیوں نے محل کو تباہ کر دیا ۔ انھوں نے مسجد کو نہیں چھوڑا، جسے بعد میں سلطان لاجین (۶۹۶ھ/۱۲۹۷ء) نے بحال کر دیا (دیکھیے Salmon : *Études sur la topographie du Caire*، در *MIFAO*، ۱۹۰۲ء، جہاں اس علاقے کی بعد کی تاریخ سے متعلق بھی ضروری تفصیلات مندرج ہیں) ۔

القاہرہ کی تاسیس (۳۵۸ھ/۹۶۹ء) سے الفسطاط کی خوش حالی کا خاتمہ نہیں ہو سکا ۔ فاطمی دور میں یہ عالم اسلام کے امیر ترین شہروں میں سے تھا ۔ اس کے اونچے اونچے مکانوں کی پانچ پانچ سات سات منزلیں تھیں (ناصر خسرو تو اپنے سفر نامہ، مترجمۂ Schefer، ص ۱۴۶، میں چودہ منزلوں کا ذکر کرتا ہے) ۔ جامع عمرو کے ارد گرد انتہائی با رونق بازار، تنگ گلیوں کا ایک لمبا چوڑا سلسلہ پھیلا ہوا تھا، جن کی حال ہی میں صحرائی سطح مرتفع میں کھدائی کی گئی ہے ۔ القاہرہ، جہاں مکان نسبۃً نیچے اور باغات سے مزین تھے، خلیفہ اور فوجی امرا کا شہر بن گیا ۔ الفسطاط، جو قاہرہ سے زیادہ گنجان آباد تھا، تجارت اور صنعت کا بدستور مرکز رہا، جس کی کھدائیوں کے دوران میں دریافت ہونے والے نہایت عمدہ برتنوں اور شیشے کے ظروف؛ نیز اوراق بردی اور کاغذ پر لکھی ہوئی عبارتوں سے تصدیق ہوتی ہے ۔ ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی میں بھی یہاں فولاد، تانبے، صابن، شیشے اور کاغذ کی صنعتیں موجود تھیں (ابن دُقماق، ۴: ۱۰۸)؛ شکر اور کپڑوں کا تو ذکر ہی کیا ۔ ۵۱۳ھ/۱۱۱۹ء میں قصبے کی صنعت کاری کی اہلیت اس قدر تھی کہ صیقل شدہ عمدہ تانبے کا ایک بہت بڑا حلقہ تیار کیا گیا تھا، جس پر پیمانے کے نشان لگے ہوئے تھے؛ اس کا قطر دس ہاتھ سے زیادہ لمبا اور وزن کئی ٹن تھا اور اسے فلکیاتی مطالعات کے ایک آلے کو سہارا دینے کے لیے بنایا گیا تھا ۔ بہرکیف، خلیفہ المستنصر کے افراتفری کے عہد حکومت (۴۴۶ھ/۱۰۵۵ء تا ۴۶۴ھ/۱۰۷۲ء) میں، جو اٹھارہ برس سے زیادہ عرصے تک جاری رہا، قصبے کو شدید قحط سالی کی مصیبت کا سامنا کرنا پڑا، جس پر وبائی امراض مستزاد تھے؛ چنانچہ بعد میں العسکر، القطائع اور الفسطاط کے صحرائی محلوں کے پورے خطوں کو خالی کر دیا گیا ۔ پھر وزیر بدر الجمالی کے حکم سے ویران اور تباہ شدہ عمارتوں کے ملبے کو وہاں سے ہٹا لیا گیا تاکہ قاہرہ میں اسے دوبارہ استعمال میں لایا جائے ۔ اس قسم کی دوسری کارروائی ۴۹۵ھ/۱۱۰۱ء اور ۵۲۴ھ/۱۱۳۰ء کے درمیان عمل میں آئی؛ اس کا تعلق ان عمارتوں سے تھا جن کے مالک ایک انتباہ کے باوجود ان کی مرمت کروانے میں ناکام رہے تھے ۔ ۵۶۴ھ/۱۱۶۸ء-۱۱۶۹ء کا سال تباہ کن تھا ۔ المرک Amalric کی فرنگی افواج الرصد کے عین جنوب میں بِرْکَۃ الحَبَش میں خیمہ زن تھیں ۔ شاور نے، جو پہلے ان کا حلیف تھا، چار سال قبل انھیں حملے کی دعوت دی تھی اور اب خود اس پر انھوں نے حملہ کر دیا تھا ۔ اس خوف سے کہ وہ کہیں الفسطاط پر قبضہ نہ کرلیں، جس کی کوئی فصیل نہ تھی کہ دفاع کیا جاتا اور جسے قاہرہ کے خلاف اڈے کے طور پر استعمال کیے جانے کا احتمال تھا، اس نے شہر خالی

کروا لیا اور اس کے آدمیوں نے ایک باقاعدہ منصوبے کے تحت آگ لگا دی ۔ یہ آتش زنی چوّن دن جاری رہی ۔ ان تمام قیامت خیزیوں کے باوجود وہاں زندگی ایک بار پھر شروع ہو گئی اور اسے دوبارہ تعمیر کر لیا گیا ۔ بہرحال آئندہ کے لیے ایسے حادثات کی روک تھام کی غرض سے سلطان صلاح الدّین نے قاہرہ، قلعہ اور الفسطاط تینوں کے گرد ایک فصیل تعمیر کرا دی ۔ اس فصیل کے آثار قلعے کے جنوب میں اور جامع عمرو سے نو سو میٹر مشرق اور جنوب مشرق کی طرف بھی دیکھے جا سکتے ہیں ۔ دریاے نیل کے ساتھ ساتھ خالی اراضی پر نئے محلے تعمیر کیے گئے، جبکہ خواص نے اس کے کناروں پر تفریحی بارہ دریاں تعمیر کرائیں ۔ مشرقی علاقے روز بہ روز نظر انداز کیے جانے لگے، البتہ ۷۴۹ھ/۱۳۴۸ء کے بڑے طاعون تک جامع عمرو مذہبی تعلیم کا بڑا مرکز رہی ۔ مملوک سلاطین کے عہد میں قاہرہ میں تجارت زیادہ ہو گئی، چنانچہ حیرت زدہ یورپی سیاحوں نے قاہرہ کے بازاروں کا ذکر کیا ہے نہ کہ مصر [الفسطاط] کے بازاروں کا ۔ الفسطاط (یہ نام معدوم ہو گیا اور اس کی جگہ مصر نے لی) گمنامی میں چلا گیا ۔ یہ بالائی مصر کا صرف انتظامی مرکز رہ گیا، جس کی پیداوار بحری جہازوں کے ذریعے اس کے دریا کے کناروں تک لائی جاتی تھی ۔ نپولین کی مہم کے وقت قدیم قاہرہ میں دس ہزار باشندے رہتے تھے، جن میں سے چھے سو قبطی تھے ۔

مآخذ : (۱) المقریزی : الخطط؛ (۲) ابن دقماق : کتاب الانتصار؛ (۳) علی مبارک : الخطط الجدیدۃ؛ (۴) A. F. Mehren : *Câhira og Kerâfat*، کوپن ہیگن ۱۸۷۰ء؛ (۵) S. Lane-Poole : *The story of Cairo*، لنڈن ۱۹۰۶ء؛ (۶) وہی مصنف : *A history of Egypt in the Middle Ages*، بار دوم، لنڈن ۱۹۱۴ء؛ (۷) Casanova : *Essai de reconstitution topographique de la ville d' al-Foustât ou Miṣr*، در *MIFAO*، ج ۳۵ (۱۹۱۹ء)؛ (۸) U. Monneret de Villard : *Ricerche sulla topografia di Qasr eš-Šam'*، در *Bull. Soc. Géog. Egypte*، ۱۲ (۱۹۲۳-۱۹۲۴ء) : ۲۰۵ تا ۲۳۲ و ۱۳ (۱۹۲۴-۱۹۲۵ء) : ۷۳ تا ۹۴؛ (۹) M. Clerget : *Le Caire, Étude de géographie urbaine et d' histoire économique*، ۲ جلدیں، قاہرہ ۱۹۳۴ء، جس میں حوالے بکثرت ہیں؛ (۱۰) علی بہجت بے و A. Gabriel : *Fouilles d' al Foustat*، پیرس ۱۹۲۱ء؛ (۱۱) وہی مصنفنا : کتاب حفریات الفسطاط، ج ۱، جس میں عکسی تصاویر کا ایک مجموعہ بھی ہے، قاہرہ ۱۹۲۸ء؛ (۱۲) Wiet و Maspero : *Matériaux pour servir à la géographie de l'Égypte*، در *MIFAO*، ج ۳۶ (۱۹۱۹ء)؛ (۱۳) K. A. C. Creswell : *The Muslim architecture of Egypte*، ج ۱، آوکسفرڈ ۱۹۵۲ء؛ (۱۴) Van Berchem : *CIA*؛ (۱۵) Cabriel Hanotaux : *Histoire de la Nation Égyptienne*، ج ۴ : *L'Égypte arabe (642-1517)*، از G. Wiet؛ (۱۶) Guest : *Miṣr in the fifteenth Century*، در *JRAS*، ۱۹۰۲ء، ص ۷۹۱ تا ۸۱۶ [نیز رک بہ قاہرہ] ۔

(J. JOMIER)

* **فُسْق** : رک بہ فاسق ۔

* **فَسَنْجَس (بنو)** : ایک خانوادے کا نام، جو بنو بویہ کے زمانے میں نسلاً بعد نسلٍ اعلٰی انتظامی عہدوں پر فائز ہوتا رہا ۔ اس خاندان کے اقتدار کا بانی ابو الفضل العباس بن فَسَنْجَس شیراز کا ایک امیر کبیر تھا، جسے علی بن بویہ (عماد الدّولہ) نے چھے لاکھ درہم کا جرمانہ کیا تھا ۔ ازاں بعد وہ اسی فرمانروا (۳۲۲ھ/۹۳۴ء) کے لیے مالگزاری کا کام کرتا رہا ۔ ۳۳۸ھ/۹۴۹ء میں اس نے معزالدولہ کی ملازمت میں منسلک ہو کر بصرے کے دیوان الخراج کا انتظام و انصرام کیا ۔ اس نے ستر برس کی عمر میں

۳۴۲ھ/۹۵۳ء میں بصرے میں انتقال کیا اور اس کا بیٹا ابو الفرج محمّد اس کی جگه دیوان الخراج کا سربراہ مقرر ہوا۔ وزیر المہلبی نے وفات پائی تو ابوالفرج محمّد عراق کی انتظامیه (۳۵۲ھ/۹۶۳ء) کا افسر اعلیٰ مقرر ہوا۔ اگرچه اس کا عہدہ وزیر کے برابر تھا، لیکن اسے وزیر نہیں کہا جاتا تھا۔ ۳۵۵ھ/۹۶۶ء میں معزّالدوله نے اسے عمان کی تسخیر کے لیے بھیجا (الصابی کے رسائل میں ایک مکتوب موجود ہے، جو فتح کی اطلاع کے جواب میں لکھا گیا تھا، مخطوطۂ پیرس (عربی، عدد ۶۱۹۵، ۶۷ ب، صفحات)۔ معزّالدوله کی وفات کے ایک سال بعد وہ واپس چلا آیا۔ عزّ الدوله بختیار کے عہد حکومت میں ابوالفرج محمّد وزارت میں شریک رہا، لیکن اس کی وزیر ابوالفضل العباس الشیرازی سے بن نه آئی۔ بالآخر وہ تمام ذمّے داریوں سے سبکدوش ہو کر ۳۶۰ھ میں خانه نشین ہوگیا اور دس سال بعد ۳۷۰ھ/۹۸۰-۹۸۱ء میں راہی ملک عدم ہوا۔ اس کی وفات سے اہل خاندان کے اقتدار کو کچھ نقصان نہیں پہنچا اور وہ بدستور فارس میں متمکن رہا۔ ابو محمّد علی جو ابوالفرج کا بھائی تھا، ۳۷۳ھ/۹۸۳ء سے ۳۷۴ھ/۹۸۵ء تک شرف الدوله کا وزیر رہا۔ ابوالفرج کا بیٹا ابوالقاسم جعفر (۳۵۵ھ ۹۶۶ء تا ۴۱۹ھ/۱۰۲۹ء) پہلے فارس میں سلطان الدوله کا وزیر ہوا اور بعد ازاں کچھ عرصے کے لیے بغداد (۴۰۸ھ/۱۰۱۷ء تا ۴۰۹ھ/۱۰۱۸ء) میں بھی منصب وزارت پر فائز رہا۔ ابو القاسم کے فرزند، یعنی ابو الفرج محمّد کے پوتے کا نام ابو الفرج محمّد ذوالسعادت تھا اور وہ جلال الدوله کا وزیر تھا۔ عراق میں اس کا زمانۂ وزارت ۴۲۱ھ/۱۰۳۰ء تا ۴۳۵ھ/۱۰۴۴ء، یعنی جلال الدوله کے سال وفات تک ہے۔ ابو کالیجار نے بھی اس کو وزارت پر بحال رکھا، لیکن اگلے سال اس کو مروا ڈالا جب که اس کی عمر اکاون سال تھی (ابن الاثیر نے لکھا ہے که ۴۲۸ھ/۱۰۳۷ء میں جلال الدوله کا وزیر اسی خاندان کا ایک اور فرد ابو الفضل العباس بن الحسن بن جعفر تھا؛ لیکن وہ یقیناً زیادہ عرصے تک وزارت پر مامور نہیں رہا)۔ معلوم ہوتا ہے که جب طغرل بیگ بغداد میں وارد ہوا تو بنو بویه کے آخری فرمانروا الملک الرحیم کا وزیر، ابوالفرج کا فرزند علاء الدین ابوالغنائم سعد تھا۔ سلجوقیوں کے وزیر الکُندوری [رکّ بآں] نے اسے واسط کا گورنر بنا دیا۔ اس انعام کی وجه یه تھی که علاء الدین نے اپنے باپ کے زمانے میں بطیحه کے والی کے خلاف جنگ میں فتح پائی تھی۔ علاء الدین نے اپنے آپ کو غیر محفوظ خیال کرتے ہوئے شہر کے گرد حصار بنوا لیا تھا۔ اس پر اس کے آقا اسے مشکوک نظروں سے دیکھنے لگے۔ سلجوق فوج نے حمله کیا تو اس نے کھلم کھلا البساسیری [رکّ بآں] کا ساتھ دیا اور واسط میں بنی فاطمه کے نام کا خطبه بھی پڑھوایا (فاطمیوں کے قاصد المؤیّد الشیرازی نے اپنی سیرۃ، ص ۱۳۶ تا ۱۳۷، میں اس واقعے کا ذکر کرتے ہوئے والی کا نام ابن قائد بن رحمه لکھا ہے)۔ اوائل ۴۴۹ھ/مارچ ـ اپریل ۱۰۵۷ء میں علاء الدین نے اس جنگ میں شکست کھائی اور بھائی سمیت گرفتار ہوا۔ اسے پھانسی پر لٹکایا گیا اور اس کے اعضا کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے گئے۔ اس واقعے کے بعد اس خاندان کا نام کبھی سننے میں نہیں آیا۔

مآخذ: دیکھیے ابن مسکویه، ابوشجاع الروذ باری، ابن الجوزی، ابن الاثیر اور سبط ابن الجوزی کی تاریخیں، جن کے حوالے مقاله "بویه (بنو)" میں آئے ہیں؛ نیز ان کے علاوہ عربی کی دو عبارتیں، جو اسی مقالے میں مذکور ہیں۔ Zambaur کا دیا ہوا شجرۂ نسب صحیح نہیں ہے کیونکه اس نے ابوالقاسم نام کے دو شخص فرض کر لیے ہیں اور ابو الفرج الثانی اور تکریت کے المخلّباد کو ایک ہی فرد

ابا ہے (کیونکہ ان دونوں کے بیٹوں کا نام ابوالغنائم تھا)۔

(Cl. Cahen)

⊗ **فُسَیْفِسا**: رک بہ فن تعمیر [فُسَیْفِسا]۔

*⊗ **فَصاحَۃ**: (ع)، اصل معنی صفائی، پاکیزگی؛ فصیح (بمعنی صاف، پاکیزہ) کا اسم مصدر . . . [ایسا کلام جو اہل زبان کے روزمرہ کے موافق، تنافر حروف، غرابت، مخالفت قیاس لغوی و نحوی اور تعقید اور ضعف تالیف جیسے عیوب سے پاک ہو فصیح کہلاتا ہے اور کلام کے اس وصف کو فصاحت کہتے ہیں (سجاد مرزا بیگ: تسہیل البلاغۃ)۔

سجاد مرزا بیگ کے خیال میں یہ بلاغت کا دوسرا رکن ہے اور اس کا تعلق زیادہ تر الفاظ سے ہے۔ یہ دوسرا رکن ان معنوں میں ہے کہ بلاغت کی تعریف میں کلام کے مقتضائے حال ہونے کے موافق ہونے کے علاوہ، فصاحت بھی ایک وصف شامل ہے۔

عبدالقاہر الجرجانی نے دلائل الاعجاز میں فصاحت کو صرف لفظ کا وصف سمجھنے پر اعتراض کیا ہے اور کہا ہے کہ لفظ کی فصاحت میں معنی کا عنصر شامل ہوتا ہے اور معنی کا تعین کرنے کے لیے کلام کے مجموعی مدعا کو دیکھنا پڑتا ہے (نیز دیکھیے اصغر علی روحی: دبیر عجم، لاہور ۱۹۳۶ء)]۔ اس کی ایک قسم فصاحۃ المفرد ہے اور دوسری کو فصاحۃ الکلام کہتے ہیں؛ ایک تیسری قسم فصاحۃ المتکلّم بھی ہے، جو اس شخص سے مخصوص ہے جس کا اسلوب بیان مذکورۂ بالا معیار پر پورا اترے۔

'فصیح' ایک ایسے لفظ یا جملے کو کہتے ہیں جو نقائص سے پاک ہو۔ اس کے علاوہ فصیح کو بلیغ سے ممیز کیا جاتا ہے، جس میں یہ صفت بھی مضمر ہے کہ کسی زیر بحث عبارت میں اظہار خیال مناسب و موزوں طریقے پر کیا گیا ہے۔

مآخذ: متن مقالہ میں مذکور حوالوں کے علاوہ (۱) تھانوی: کشاف اصطلاحات الفنون، طبع Sprenger, etc.، ۲: ۱۱۰۵ ببعد؛ (۲) Mehren: Die Rhetorik der Araber، ص ۱۵ تا ۱۸؛ [(۳) شبلی نعمانی: شعرالعجم، ج ۴]۔

(A. Schaade [و ادارہ])

* **فَصْل**: (ع)؛ فَرْق، فَسْخ اور دیگر مترادف الفاظ کی طرح اس کے معنی الگ کرنے، تقسیم کرنے اور امتیاز دینے کے ہیں۔ [اصطلاحی معنی کے اعتبار سے فصل کا لفظ مختلف فنون میں الگ الگ مفہوم کے لیے مروج ہے: (۱) تصنیف و تالیف کے فن میں ایک خاص نوعیت کے مسائل کو دیگر مسائل سے الگ کرنے کے لیے حد فاصل کے طور پر مستعمل ہے، مثلاً اس کتاب کا پہلا باب اتنی فصلوں پر مشتمل ہے؛ (۲) علم القراءۃ میں فصل سے مراد وقف ہوتا ہے؛ (۳) علم العروض کی اصطلاح میں ایک خاص قسم کے زُحاف کو فصل کہا جاتا ہے؛ (۴) علم النحو کی اصطلاح میں فصل اس ضمیر کو کہتے ہیں جو مبتدا اور خبر کے درمیان واقع ہو۔ اسے عِماد بھی کہتے ہیں، جیسے زَیْدٌ ھُوَ الْقَائِم؛ (۵) اہل المعانی و البلاغۃ کے ہاں فصل کا لفظ وصل کے مقابل اصطلاح کے طور پر مروج ہے، یعنی بعض جملوں کو بعض پر عطف نہ کرنا فصل کہلاتا ہے؛ (۶) سال کے چار موسم فصل (جمع: فصول) کہلاتے ہیں؛ (۷) علم المنطق کی اصطلاح میں فصل ایک کُلّی ہے جو کسی شے کا جوہر یا ذاتیت ممتاز و متمیز کرنے کے لیے (اَلْفَصْل کلی یحمل علی الشیء فی جواب ای شیء ھو فی جوھرہ) استعمال کی جاتی ہے (دیکھیے الجرجانی: کتاب التعریفات، بیروت ۱۹۶۹ء، ص ۱۷۳؛ احمد؛ عبدالنبی: دستور العلماء، حیدرآباد دکن ۱۳۳۱ھ، ۳: ۱۶۵؛ تھانوی: کشاف اصطلاحات الفنون، کلکتہ ۱۸۶۲ء، ص ۱۱۲۸)]۔

منطق میں فصل سے مراد وہ فرق ہے جو دو اصناف یا دو انواع کے درمیان ہو؛ بالخصوص اس باب میں جس میں حد کی بحث کی جاتی ہے، اس سے کسی نوع کی امتیازی صفت مراد ہیں جو آگے کی بلند ترین نوع کے ساتھ مل کر حد (تعریف) تشکیل کرتی ہیں، مثلاً "انسان ایک حیوان (جنس) ناطق (فصل) ہے"۔ اس مفہوم میں فصل ان پانچ (یا چھے) الفاظ میں سے ہے جن پر فرفوریوس Porphyrios نے اپنے "مقدمہ" (Introduction) میں بحث کی ہے: (۱) جنس؛ (۲) نوع؛ (۳) شخص، فرد، جس کا اضافہ اخوان الصفا نے رسائل، عدد ۱۰، میں کیا ہے؛ (۴) فصل؛ (۵) خاصہ؛ (۶) عرض۔ رسائل اخوان الصفا کی رو سے ۱ تا ۳ کا تعلق اعیان سے ہے اور ۴ تا ۶ کا صفات سے۔

افلاطونی طریقۂ تحلیل یا تقسیم کو طریق القسمہ کہا جاتا ہے تاکہ وہ ارسطاطالیس کے طریق القیاس سے ممتاز ہو جائے (الفارابی، طبع Dieterici، ص ۲)۔

ما بعد الطبیعیات میں مجرد اور مادے کے مابہ الامتیاز کے لیے فرق کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ ذات باری تعالیٰ مادیات سے مفارق یعنی الگ ہے۔ اس کی حقیقت میں نہ فرق ہے نہ فصل (ارسطاطالیس: "الہیات"، طبع Dieterici، ص ۴)۔ خاص روحانی ہستیاں (عقول) اور ارواح افلاک و نجوم بھی مفارقات (مترادف مجردات) ہیں۔

مآخذ: J. Pollak: *Die Hermeneutik des Aristoteles*، لائپزگ ۱۹۰۱ء، Glossarium؛ نیز رک بہ جنس؛ حد۔

(T. J. De Boer [و ادارہ])

* **فُضُل**: رک بہ ملامت۔

⊛ **فُصِّلَت**: سورۂ حٰمٓ السجدۃ [رک بآں] کا دوسرا نام۔

* **فصیح**: رک بہ فصاحۃ۔

فصیح دِدہ، احمد: (م ۱۱۱۱ھ/۱۶۹۹ء)، سلسلۂ مولویہ کا ایک ترک شاعر، جو استانبول کا رہنے والا تھا۔ اس کے والد محمد کا تعلق خانوادۂ دُوقَکِیں زادہ سے تھا۔ علوم مشرقیہ کی تکمیل کے بعد وہ صدر اعظم کوپرولوزادہ احمد پاشا کی سرکار سے منسلک ہو گیا، لیکن جلد ہی آرام طلبی کی زندگی سے منہ موڑ کر سلسلۂ مولویہ کا حلقہ بگوش بن گیا اور غلطہ کی مشہور خانقاہ کے شیخ طریقت غوثی دِدہ کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو گیا۔

وہ صاحب دیوان تھا۔ اس کے علاوہ اس نے عربی اور فارسی میں بہت سی نظمیں اور مثنویاں بطور یادگار چھوڑی ہیں، جن میں تصوف کی اصطلاحات اور تصوف کا رنگ نمایاں ہے۔

مآخذ: (۱) سلیم، صفائی، بلیغ اور اسرار دِدہ کے تذکرے، بذیل مادہ؛ (۲) عبدالباقی گولپنارلی: *Mevlana' dan Sonra Mevlevilik*، استانبول ۱۹۵۳ء، بمدد اشاریہ؛ (۳) سجل عثمانی، ۴: ۱۲؛ (۴) بروسلی طاہر: عثمانلی مؤلفلری، ۲: ۱۳۶؛ (۵) *Istanbul Kütüphane-leri Türkçe yazma divanlar Katalogu*، ۲: ۵۹۲۔

(Fahir Iz)

* **فَصِیلَہ**: (ع): فَصِیل کا مؤنث، جو فَصْل سے بروزنِ فَعِیل اسم مفعول ہے۔ عرب لغت نویسوں کی رائے میں اس کا اطلاق اس شے پر ہوتا ہے جو جدا اور علیحدہ کر دی جائے، مثلاً اونٹنی یا گائے کا بچہ، جو ماں سے علیحدہ کیا گیا ہو۔ فصیلہ کھجور کے اس پودے کو بھی کہتے ہیں جو ایک جگہ سے دوسری جگہ لگایا گیا ہو۔ لسانیات کی رو سے اسی لفظ کے معنی قبیلے کی سب سے چھوٹی شاخ، نیز سب سے قریبی رشتے دار کے بھی آتے ہیں۔ لسان العرب میں ہے کہ حضرت عباسؓ کو "فصیلۃ النبی صلّی اللہ علیہ وسلّم"، یعنی آنحضرتؐ

کا نہایت قریبی رشتے دار، کہا جاتا تھا ۔ عربوں کے علم اشتقاق کے ایک اصول کی رو سے قبیلے کا نام کسی انسانی عضو پر رکھ دیا جاتا تھا ۔ اسی کو مدنظر رکھتے ہوے وہ ران کے گوشت کے پارچے کو فصیلہ کہا کرتے تھے ۔ فصل کے معنی ہیں : بانۃ احد الشیئین من الآخر حتّٰی یکون بینھما فُرجۃ، یعنی دو چیزوں کا ایک دوسرے سے اس طرح علحدہ ہو جانا کہ ان کے درمیان فاصلہ ہو جائے ۔ جسم کے جوڑوں کو مفاصل کہتے ہیں ۔ کسی جگہ کو چھوڑ کر وہاں سے چلے جانے کو فَصْل کہتے ہیں ۔ یوم الفصل وہ دن ہے جس میں حق و باطل علٰحدہ علٰحدہ کھل کر سامنے آ جائیں گے ۔ فصیلۃ کے معنی عشیرۃ، یعنی خاندان، کے بھی ہیں ۔ شہر پناہ کو فصیل کہتے ہیں ۔

(G. LECERF)

* **فَضالَہ** : بحر اوقیانوس کے ساحل پر مراکش کا ایک شہر اور بندرگاہ، جو زناتہ قبیلے کے علاقے میں دارالبیضاء سے پچیس کیلومیٹر دور شمال مشرق کی طرف ہے ۔ اس نام کی وجہ تسمیہ معلوم نہیں ہو سکی ۔ Godard اور Graberg de Hemsö کا بیان کردہ اشتقاق (فیض اللہ = عطیۂ خداوندی) واضح طور سے خیالی ہے ۔ شہر کے نواح میں زیادہ کا قبیلہ آباد ہے، جس کی ایک شاخ فضالہ کہلاتی ہے ۔ شاید شہر کا نام اسی نسبت سے پڑا ہو ۔ یہ نام الادریسی کے علاوہ جنیوی اور ونیسی نقشوں میں بھی آیا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ چودھویں اور پندرھویں صدی عیسوی میں عیسائی تاجر اس بندرگاہ میں وارد ہوے تھے ۔ سیدی محمّد بن عبداللہ نے ۱۱۸۹ - ۱۱۸۷ھ/۱۷۷۳ء میں فضالہ کو تمسنہ Tamasna کے صوبے کے لیے غلّے کا گودام بنانا چاہا ۔ اس مقصد کے پیش نظر اس نے یورپی تاجروں کو برآمدی مراعات عطا کر دیں، لیکن اگلے ہی سال واپس لے لی گئیں ۔ بعد ازاں اس نے یہ مراعات ایک ہسپانوی کمپنی ("los cinco gremios mayores") کو دے دیں، جو دارالبیضاء کی تجارت کی اجارے دار تھی ۔ انیسویں صدی عیسوی میں یہ بندرگاہ پھر متروک ہو گئی ۔ یہاں ایک ہی قصبہ تھا جو المنصوریہ کے نواحی قصبے کی طرح رباط سے دارالبیضاء جانے والی شاہراہ پر پڑاؤ کا کام دیتا تھا ۔ ۱۹۱۳ء میں ایک فرانسیسی کمپنی Hersent frères کو فضالہ میں ایک چھوٹی سی بندرگاہ بنانے کی اجازت عطا کی گئی ۔ آج کل اس کی حیثیت دارالبیضاء کی معاون بندرگاہ کی ہے، جہاں سے زیادہ تر پٹرول برآمد ہوتا ہے ۔ ۱۹۵۵ء میں نوّے ہزار ٹن اور ۱۹۵۸ء میں چونتیس ہزار ٹن مال لادا گیا تھا، جبکہ ۱۹۵۵ء میں ۲,۳۱,۰۰۰ ٹن اور ۱۹۵۸ء میں ۲,۳۳,۰۰۰ ٹن مال اتارا گیا تھا ۔

دارالبیضاء کے قرب کی وجہ سے فضالہ میں بہت سی صنعتوں کے قیام میں مدد ملی ہے ۔ آبادی زیادہ تر محنت کشوں پر مشتمل ہے، جو نواحی دیہات سے چلے آتے ہیں ۔ ان کی آمد سے آبادی میں تیزی سے اضافہ ہوا ہے ۔ ۱۹۵۲ء میں ۲۵,۱۸۹ نفوس آباد تھے، جن میں ۲۰,۸۸۰ مراکشی مسلمان، ۹۴۴ مراکشی یہود اور ۳۸۶۰ بیرونی باشندے تھے ۔ ۱۹۶۰ء میں (مردم شماری کی رو سے) فضالہ کی آبادی پینتیس ہزار تھی ۔ اس میں ۳۱,۷۵۰ مسلمان، ۱۵۰ یہودی اور ۳۱۰۰ غیر ملکی تھے ۔ شہر کو میونسپل کمیٹی کا درجہ حاصل ہے ۔ ۱۳۷۹ھ/۱۹۵۹ء میں ایک فرمان کی رو سے حکمران وقت سلطان محمد خامس کے اعزاز میں شہر کا نام بدل کر محمدیہ رکھا گیا ۔

مآخذ : (۱) الادریسی : المغرب، ص ۱۸۱؛ (۲) E. de la Primaudaie : *Les villes maritimes du*

Maroc در R. Afr. ۱۹۲۳ء، ۱۰: ۸۵ تا ۸۶؛ (۳) Budgett Meakin: *The Land of the Moors*، لنڈن ۱۹۰۱ء، ص ۲۰۰؛ (۴) *Villes et tribus du Maroc, Casablanca et les Chaouia*، پیرس ۱۹۱۵ء، ۲: ۳۴؛ (۵) M. Lamidey: *Fedala* در *Bull. Ec. et. Soc. du Maroc* بعد ۱۹۵۰ء، ۱: ۲۲ تا ۳۶۔

(A. Adam)

* **الفَضالی**: محمد بن محمد الشافعی، قاہرہ کے ایک شیخ جو ڈیلٹا میں سمنّد کے قریب منیۃ فضالہ میں پیدا ہوے (الخطط الجدیدۃ، ۹: ۲، ۱۶: ۸۰؛ الباجوری: تحقیق المقام علی کفایة العوام، قاہرہ ۱۳۱۵ھ، ص ۹) اور ۱۲۳۶ھ/۱۸۲۱ء میں فوت ہوے (*Cat. of Khedive Library*، ۲: ۳۹)۔ معلوم ہوتا ہے، ان کی شہرت صرف کفایة العوام فی علم الکلام کے مصنف اور الباجوری [رک بآں] ایسے پر نویس مصنف کے استاذ کی حیثیت سے ہوئی جس نے اپنے استاذ کی وہ شرح بھی لکھی جس کا اوپر ذکر آ چکا ہے، مخطوطات اور مطبوعات میں متن اور حاشیہ عموماً یکجا ملتے ہیں، متن کا ایک ترجمہ D. B. Macdonald کی *Development of Muslim Theology, etc.*، ص ۳۱۵ تا ۳۵۱ میں موجود ہے۔

مآخذ: (۱) براکلمان Brockelmann، ۲: ۴۸۹؛ (۲) Ahlwardt's Berlin Cat.، ۴: ۳۵۹، عدد ۵۱۲۸؛ (۳) Ellis: *Cat. of Ar. Printed Books in British Museum*، زیر عنوان محمد ابن شافعی الفضالی؛ لیکن الخطط الجدیدہ کی رو سے صحیح نسبت وہی ہے جو اوپر درج ہے [یعنی الفضالی بہ تخفیف ضاد]۔

(D. B. Macdonald)

* **فضائل**: رک بہ فضیلت۔

* **الفِضّة**: چاندی، یہ اپنی ترکیب کے اعتبار سے تمام معدنیات میں سونے کے سب سے زیادہ قریب ہے اور اگر زمین کی تہ میں دوران تشکیل میں اس پر سردی کا اثر نہ پڑ جاتا تو یہ سونا ہی بن جاتی، اس میں سردی اور خشکی کا تناسب مساوی ہے۔ اس میں تانبے اور رصاص (سیسہ اور رانگ) کا کھوٹ نہیں ملایا جا سکتا، بلکہ اسے ان دھاتوں سے بآسانی جدا کیا جا سکتا ہے۔ اسے زیادہ دیر تک آگ پر رکھا جائے تو یہ جل جاتی ہے اور کچھ عرصہ گزرنے کے بعد خاک ہو جاتی ہے۔ یہ پارے کے بخارات سے متأثر ہوتی ہے، چنانچہ یہ بھربھری ہو جاتی ہے اور ہتھوڑے کی ضرب سے ٹوٹ جاتی ہے۔ گندھک کے بخارات اسے سیاہ کر دیتے ہیں پگھلی ہوئی چاندی پر گندھک چھڑک دی جائے تو یہ جل کر سیاہ ہو جاتی ہے اور شیشے کی طرح ٹوٹنے لگتی ہے، لیکن اگر اس پر سہاگہ ڈال دیا جائے تو یہ پھر اپنی سابقہ شکل اختیار کر لیتی ہے، محض اس کا حجم گھٹ جاتا ہے، چاندی کو پگھلا کر صاف کرنے میں بھی سہاگے سے مدد ملتی ہے۔

یہ دراصل اخوان الصفا کے بیانات ہیں جو کم و بیش ارسطو کی صخریات (Petrology) کے بیانات کی تفصیل اور بگڑی ہوئی صورت ہیں اور القزوینی کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ القزوینی نے غلطی سے سیسے اور پارے کے بخارات کا ذکر کیا ہے، سیسہ پھر زرو نک چاندی کو نظر سے غائب نہیں کرتے جیسا کہ Wüstenfeld کے متن میں لکھا ہے، بلکہ اسے "تباہ" یا "تبدیل" کر دیتے ہیں (غَیَّبَ کے بجائے عَیَّبَ یا غَیَّرَ پڑھیے)۔ یہ بیان کہ چاندی میں میل اور زنگار سبز ہوئی ملا ہوتا ہے، ارسطو کی صخریات میں بعد کا اضافہ معلوم ہوتا ہے۔

ایک قبطی کی سند پر المسعودی کہتا ہے کہ حبش میں گرمی کی شدت اور پانی کی قلت کی بدولت زمین کے اندر چاندی سونا بن جاتی ہے۔

جغرافیہ نویسوں اور جہاں نگاروں نے چاندی کی متعدد کانوں کا ذکر کیا ھے ۔ طب میں چاندی کا استعمال برادے [یا ورق] کی شکل میں ھوتا ھے جس کی مفرد ادویات میں آمیزش کردی جاتی ھے؛ اس کے استعمال کی بنیاد اس خیال پر قائم ھے کہ یہ اخلاط کی لزوجت کو خشک کر دیتی ھے ۔ کہا جاتا ھے کہ یہ اختلاج قلب کے لیے بھی مفید ھے ۔

مآخذ : (۱) اخوان الصفاء، مطبوعۂ بمبئی ۲ : ۹۷؛ (۲) *Steinbuch des Aristoteles*، طبع Ruska، ص ۵۸؛ (۳) القزوینی، طبع Wüstenfeld، ۱ : ۲۰۶؛ (۴) المسعودی : مروج الذھب، ۲ : ۳۷۸ وغیرہ؛ (۵) الدمشقی: *Cosmographie*، طبع Mehren، جلد اشاریہ، بذیل مادّہ ۔

(J. RUSKA)

* **فضل با** : حضرموت کے تریمی مشائخ کا ایک خاندان جو مذحج کے خانوادۂ سعد العشیرہ کے اخلاف ھونے کا مدعی ھے ۔ ایسا معلوم ھوتا ھے کہ "بافضل" نام ان کے ایک جدّ اعلی الفقیہ فضل بن محمّد بن عبدالکریم بن محمّد سے مشتق ھے جس کے سلسلۂ نسب کا اس سے آگے پتا نہیں چلتا ۔ تریمی مشائخ کو "با علوی" سادات کے زمانۂ عروج (نویں صدی ھجری/پندرھویں صدی عیسوی) تک مذھبی معاملات میں کلی اقتدار حاصل رھا ۔ بعض مشائخ بطور صوفی، فقیہ اور ماھر قانون کے شہرت کے حامل رھے ھیں ۔ دسویں صدی ھجری/گیارھویں صدی ھجری/سولھویں صدی عیسوی تا سترھویں صدی عیسوی میں ان کے خاندان کی ایک شاخ عدن میں بھی موجود تھی ۔ اس شاخ کا مشہور فرد اور غالباً بانی بھی جمال الدین محمّد بن احمد بن عبداللہ تھا جس کی ولادت تریم میں ھوئی تھی اور اس نے عدن میں بطور معلّم اور مفتی شہرت پائی تھی ۔ اسے یمن کے طاھری فرمانروا سلطان عامر بن عبدالوھاب کی سرپرستی بھی حاصل تھی ۔ جمال الدین نے عدن ھی میں ۹۰۳ھ/۱۴۹۸ء میں وفات پائی ۔

اس خاندان کی دوسری شاخ جو "بل حاج" کے نام سے معروف تھی الشّحر میں آباد تھی ۔ غالباً اس کا مورث اعلی عبداللہ بن عبدالرحمٰن بن ابی بکر (م ۹۱۸ھ/۱۵۱۳ء) تھا، جو فقہ اور تصوف کے بہت سے ایسے رسائل کا مصنف تھا ۔ ان رسائل نے ملک سے باھر بھی رواج پایا اور بعض علما نے ان کی شرحیں بھی لکھیں (براکلمان، ۲ : ۳۰۹ و تکملہ، ۲ : ۴۲۸) ۔ اس علاقے کے دو حکمرانوں کے مابین تنازعہ ھوا تو عبداللہ نے ثالثی کا فریضہ بھی انجام دیا تھا ۔ اسے عوام پر کچھ اختیارات بھی حاصل تھے ۔ اس کی وفات کے بعد اس کا لڑکا احمد المعروف بہ الشہید جانشین ھوا ۔ اس کے شہید کہلانے کی وجہ یہ ھے کہ اس نے الشّحر میں پرتگالیوں کے ساتھ ایک جنگ میں ۹۲۹ھ/۱۵۲۳ء میں وفات پائی تھی ۔ غالباً اس واقعے کے بعد اھل خاندان تریم چلے آئے ھوں کیونکہ احمد الشہید کا ایک بھائی حسین (م ۹۷۹ھ/۱۵۷۲ء) تریم کا ایک مشہور صوفی تھا اور شاذلیہ طریقہ کی طرف رجحان رکھتا تھا ۔ حسین کا ایک فرزند [illegible] (م ۱۰۰۶ھ/[illegible]) تھا ۔ وہ بھی تریم کا ایک صوفی اور فقیہ تھا ۔ احمد الشّہید کی نسل میں ایک دوسرا حسین بھی ھوا ھے، وہ الشحر میں ۱۰۱۹ھ/۱۶۱۰ء میں پیدا ھوا ۔ حصول تعلیم کی غرض سے اس نے عدن، زبید، مکّۂ مکرّمہ اور مدینۂ منورہ کا سفر کیا ۔ الشّحر کی طرف مراجعت کے بعد ھندوستان اور پھر مکہ کی طرف عازم سفر ھوا ۔ مکّۂ مکرّمہ پہنچ کر اس نے اقامت اختیار کی اور المخا اور مکّۂ مکرّمہ کے درمیان قہوے کا کاروبار شروع کردیا ۔ وہ مشہور مگر متنازعہ فیہ صوفی تھا اور متصوفانہ شاعری

سے بھی اشتغال رکھتا تھا۔ اس نے مکۂ مکرمہ میں ١٠٨٧ھ/١٦٧٦ء میں انتقال کیا۔

قریبی شاخ کا ایک فرد محمّد بن اسمٰعیل (م ١٠٠٦ھ/١٥٩٧ء) ایک نامور مدرس تھا۔ دوسرا رکن احمد بن عبداللہ بن سلم المعروف بہ سودی (م ١٠٤٤ھ/١٦٣٤ء) تھا جو لغوی اور فاضل نحوی تھا۔

شیخ محمّد عوض با فضل نے صلة الاهل فی تراجم آل با فضل کے نام سے تراجم کی ایک کتاب بھی لکھی ہے، جو ابھی تک طبع نہیں ہو سکی۔

مآخذ: (١) ابن العیدروس: النور السافر من اخبار القرن العاشر، بغداد ١٩٣٤ء، ص ٣٢ تا ٣٦، ٣٤٤، ٩٠ تا ١٠٠، ١٣٥ تا ١٣٧، ٢٠٧ ببعد، ٣٣٣ تا ٣٣٨؛ (٢) المحبّی: خلاصة الاثر فی اعیان القرن الحادی عشر، قاہرہ ١٨٦٩ء، ٣ جلدیں؛ (٣) F. Wüstenfeld: *Die Çufiten in Süd-Arabien im XI (XVII) Jahrhundert*، گوٹنگن ١٨٨٣ء، ص ٨٦ تا ٩٠؛ (٤) R. B. Serjeant: *The Saiyids of Hadramawt*، لنڈن ١٩٥٧ء، ص ١٢ تا ١٤؛ (٥) وہی مصنف: *Historians and historiography of Hadramawt*، در *BSOAS*، ٢٥ (١٩٦٢ء)، ٢٥٦؛ (٦) وہی مصنف: *The Portugues off the South Arabian Coast*، آکسفرڈ ١٩٦٣ء، ٢٥ تا ٣٥۔

(M. A. GHUL)

* **الفضل بن احمد:** الاسفرائنی ابو العباس، سلطان محمود غزنوی کا پہلا وزیر، جو قبل ازاں سلاطین سامانیہ کے ماتحت مرو کے صاحب البرید کے منصب پر مامور تھا۔ سبکتگین کی درخواست پر امیر نوح بن منصور سامانی نے ٣٨٥ھ/٩٩٥ء میں اسے محمود کا، جو وہاں ایک سال قبل افواج خراسان کا حاکم مقرر ہوا تھا، وزیر بنا کر نیشاپور بھیجا۔ فضل نے سلطان محمود کی وسعت پذیر سلطنت کے معاملات ٤٠٤ھ/١٠١٣ء تک نہایت خوش اسلوبی سے سر انجام دیے، اس سال اس پر رعایائے سلطانی سے زبردستی روپیہ وصول کرنے کا الزام عائد ہوا۔ اسے اس الزام کی تردید کے لیے کہا گیا تو جواب دینے کے بجائے اس نے برضا و رغبت اپنے آپ کو قلعہ غزنہ کے حاکم کے حوالے کر دیا۔ سلطان اس کے اس طرز عمل سے بہت ناخوش ہوا، بہرحال اسے وہیں رہنے دیا۔ ٤٠٤ھ میں جب سلطان محمود اپنی ایک مہم کے سلسلے میں ہندوستان گیا ہوا تھا، فضل نے وفات پائی۔ وہ ایک اچھا منتظم تھا، لیکن کوئی بڑا عالم فاضل نہ تھا، اس کے دور وزارت میں سرکاری خط و کتابت فارسی میں ہوتی تھی۔

مآخذ: (١) العتبی: کتاب الیمینی، مطبوعۂ لاہور، ص ٢٦٥ تا ٢٧١؛ (٢) آثار الوزراء (انڈیا آفس، مخطوطہ عدد ١٥٦٩) ورق ٨٨ الف تا ٨٩ الف۔

(محمّد ناظم)

* **الفضل بن الرّبیع:** ابن یونس، (١٣٨ھ/٧٥٥ء - ٢٠٨ھ/٨٢٣ء): کنیت ابوالعباس؛ خلیفہ الامین کا وزیر، جو حضرت عثمانؓ کے ایک آزاد کردہ شامی غلام [ابو فروہ کیسان] کی نسل سے تھا۔ وہ ان متعدد ایرانی عناصر کے مقابلے میں جو دولت عباسیہ کے اندر کام کر رہے تھے، ہمیشہ عربی جذبات کی حمایت کرتا رہا اور اپنے رویے سے بھی اس نے خالص عرب ہونے کا ثبوت دیا۔ اس کے باپ الرّبیع بن یونس [رک بآں] نے دو خلفا المنصور اور المہدی کے [حاجب اور] وزیر کی حیثیت سے سیاسی واقعات کی تشکیل میں بڑا اہم حصہ لیا تھا۔ ہارون نے جب اپنی تخت نشینی پر برامکہ [رک بآں] کو اس پر ترجیح دی، تو الفضل نے اس میں بڑی اہانت محسوس کی اور اس کا دل ان کے خلاف بغض و حسد سے بھر گیا۔ ہارون نے اسے ١٧٣ھ/٧٨٩ - ٧٩٠ء میں جو [ہارون کی والدہ] خیزران کا سال وفات ہے، اپنا

وزیر مقرر کیا اور ۱۷۸ھ/۷۹۴-۷۹۵ء) تک اس منصب کے فرائض سر انجام دیتا رہا، تا آنکہ عنانِ حکومت صحیح معنوں میں یحیی بن خالد البرمکی کے ہاتھ میں آ گئی۔ جس پر الفضل نے برامکہ کا تختہ الٹ دینے کی زبردست کوشش شروع کر دی اور آخر ایک مرتبہ پھر حصول وزارت میں کامیاب ہوگیا۔ ہارون کے بیٹے اور جانشین الامین کے عہد میں بھی یہ منصب اس کے قبضے میں رہا، جس طرح اس کا ہم نام الفضل بن سہل الامین کے بھائی پر جو بعد ازاں خلیفہ المامون کے نام سے مشہور ہوا، پوری طرح حاوی تھا، اسی طرح الامین بھی غیر معمولی طور پر اس کے زیر اثر تھا۔ جمادی الآخرہ ۱۹۳ھ/مارچ ۸۰۹ء میں جب رافع بن لیث کی بغاوت کا استیصال کرتے ہوئے ہارون اچانک خراسان میں فوت ہوگیا تو الفضل نے خلیفۂ متوفی کی آخری خواہش کے خلاف، الامین کے حسب فرمان حکم دیا کہ خراسان کی طرف کوچ کرنے والا سارا لشکر بغداد واپس آجائے۔ یہ ایک ایسی کارروائی تھی جس کا المامون، جو ان دنوں خراسان کا عامل اور اپنے باپ کے انتقال پر بھائی کی بیعت کر چکا تھا، کوئی سدباب نہ کر سکا۔ الفضل کو ڈر تھا کہ اگر المامون خلیفہ ہوگیا تو اس سے ضرور انتقام لے گا، لہٰذا اس نے الامین کو بھائی کے خلاف اکسانا شروع کر دیا اور اس میں اپنا سارا اثر استعمال کرنے لگا۔ چنانچہ ۱۹۴ھ/۸۰۹-۸۱۰ء ہی میں الفضل اور خراسان کے ایک سابق عامل علی بن عیسیٰ کی تحریک پر خلیفہ نے حکم دیا کہ خطبۂ نماز میں [ولی عہد کی حیثیت سے] اس کے بیٹے موسیٰ کا نام لیا جائے۔ یہ اس امر کا کھلم کھلا اعلان تھا کہ وہ اسے اپنا جانشین مقرر کرنا چاہتا ہے، لہٰذا المامون نے بھائی سے سارے تعلقات منقطع کر لیے، رجب ۱۹۶ھ/مارچ۔ اپریل ۸۱۲ء میں الامین کو قید کر لیا گیا اور اس کی معزولی کا اعلان ہو گیا، لیکن پھر اگرچہ تھوڑے ہی دنوں میں اسے دوبارہ تخت پر بٹھا دیا گیا، تاہم الفضل نے یہی مناسب سمجھا کہ سیاست سے کنارہ کشی کر لے۔

۲۰۱ھ/۸۱۶-۸۱۷ء میں وہ ایک بار پھر گوشۂ خلوت سے نکلا۔ دارالخلافہ کی فوجوں نے المامون کے عامل الحسن بن سہل کے خلاف بغاوت کر دی تھی اور شروع میں سپہ سالار بغداد محمد بن ابی خالد کو، اگرچہ کامیابی ہوئی، لیکن جب المامون کے دوسرے سپہ سالاروں سے اس کی ان بن ہوگئی تو وہ باغیوں سے جا ملا۔ اس پر الفضل نے بھی محمد کا ساتھ دیا۔ محمد نے حسن بن سہل پر حملہ کیا۔ لیکن شکست کھائی اور زخموں کی وجہ سے مر گیا۔ اس واقعے کے بعد الفضل مرتے دم تک گوشۂ تنہائی میں زندگی بسر کرتا رہا اور اور طاہر بن الحسین عامل خراسان کی سفارش پر المامون نے اسے معاف بھی کردیا۔ وہ ربیع الآخر یا ذوالقعدہ (۲۰۸ھ/۸۲۳ء) میں فوت ہوا۔

مآخذ: (۱) الطبری، طبع de Goeje، ج ۳، بمدد اشاریہ؛ (۲) ابن الاثیر، طبع Tornberg، ۶: ۳۵ تا ۲۴۷؛ (۳) الیعقوبی، طبع Houtsma، ۲: ۴۹۱ ببعد؛ (۴) ابن خلکان، طبع Wüstenfeld، عدد ۵۳۹، مترجمۂ de Slane، ۲: ۴۶۸ ببعد؛ (۵) الجہشیاری: کتاب الوزراء، بمدد اشاریہ؛ (۶) الخطیب: تاریخ بغداد، ۱۲: ۳۴۳؛ (۷) الیافعی: مرآۃ الجنان، ۲: ۴۳؛ (۸) طاش کوپروزادہ: مفتاح السعادۃ، ۲: ۱۶۸؛ (۹) ابن کثیر: البدایۃ والنہایۃ، ۱۰: ۲۶۳؛ (۱۰) D. Sourdel: *Le vizirat ʻabbāside*، دمشق ۱۹۵۹ء، جلد اوّل، بمدد اشاریہ؛ (۱۱) Weil: *Gesch. der Chalifen*، ۲: ۱۳۵ ببعد؛ (۱۲) Muir: *The Caliphate, its Rise, Decline and Fall*، بار سوم، ص ۴۸۹ ببعد۔

(K. V. ZETTERSTÉEN)

* **الفضل بن سَہْل**: [۱۵۴ھ/۷۷۱ء - ۲۰۲ھ/۸۰۸ء] المأمون کا وزیر۔ الفضل ایرانی تھا اور اس نے ۱۹۰ھ/۸۰۶ء میں اسلام قبول کیا تھا۔ ہارون کے ہاں اس کے خاندان کی سفارش البرامکہ [رک باں] نے کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ الفضل بن الرّبیع کو جو ان کا سخت دشمن تھا، ابن سہل سے ذاتی عداوت ہو گئی۔ اس عداوت میں ملکی عصبیت کو بھی دخل تھا۔ فضل بن الرّبیع نسلاً عرب تھا اور فضل بن سہل ایرانی لنسل۔ پھر جس طرح ابن الربیع ایک بھائی، یعنی الامین پر پوری طرح حاوی تھا، اسی طرح دوسرا بھائی المامون، ابن سہل کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بن چکا تھا؛ گویا ہارون کے دونوں بیٹوں کے درمیان جو کشمکش ہوئی وہ دراصل ان کے وزیروں یا عرب اور ایرانی تمدّن کی کشمکش تھی۔ ابن سہل کو اندیشہ تھا کہ ہارون کی وفات پر الامین وراثت سے متعلق اس کے انتظامات کو نظرانداز کر دے گا، لہٰذا اس نے المامون کو یہ ترغیب دی کہ وہ ۱۹۲ھ/۸۰۸ء میں ہارون کے ساتھ خراسان چلا جائے، لیکن اگلے ہی سال ہارون کا انتقال ہو گیا اور جب الامین نے اس لشکر کو جو خراسان جا رہا تھا، واپس بلا لیا اور المامون کا ارادہ ہوا کہ اس کا تعاقب کرتے ہوئے لشکر کو فرض یاد دلائے تو ابن سہل نے اس کو ایسا کرنے سے روکا۔ اس پر المامون کی طرف سے ایک سفیر بھیجا گیا، مگر اس سے کچھ بھی نہ بن پڑا، بلکہ الٹا اس کی اہانت کی گئی اور لشکر نے بغداد کی جانب اپنا کوچ جاری رکھا۔ اب جو زمانہ آیا اس میں الفضل شہزادے کا وفادار دوست اور مشیر بن کر رہا اور اس کے بھائی کے مقابلے میں وہ اسے ہر بات پر اپنے حقوق کی حفاظت کے لیے اکساتا رہتا۔ یہ ابن سہل ہی کی چالاکی اور سازشوں کا نتیجہ تھا کہ ۱۹۵ھ/۸۱۱ء میں جو فوج المامون کے خلاف بھیجی گئی۔ الامین اس کی قیادت علی بن عیسیٰ ایسے نااہل کو سپرد کرنے پر رضا مند ہو گیا۔ علی نے طاہر بن الحسین سے شکست کھائی، وہ خود لڑائی میں مارا گیا اور اس کی فوج جس طرف راستہ ملا، بھاگ نکلی۔ اس کامیابی کے بعد المامون نے ابن سہل کو مشرقی صوبوں کی حکومت کے ساتھ ذوالرّیاستین (دو بلند ترین عہدوں کا مالک یعنی وزیر اور سپہ سالار) کا خطاب بھی عطا کیا۔ پھر جب پیرانہ سال سپہ سالار ہَرْثَمۃ بن اَعْیَن، جس نے اسی قسم کی خدمات ہارون کے لیے انجام دی تھیں، عرب اور شام کا عامل مقرر کیا گیا اور اس نے فیصلہ کیا کہ سلطنت کے مختلف حصوں میں جو صورت حالات در پیش ہے اسے خود المامون کے پاس مَروْ جا کر بیان کرے، اس پر خلیفہ نے اسے دمشق جانے کا حکم دیا۔ اس حکم کے باوجود جب ہَرثَمۃ خراسان پہنچا تو ابن سہل نے اسے خلیفہ کے سامنے ایک باغی کی حیثیت سے پیش کیا؛ لہٰذا خلیفہ نے اسے زندان میں ڈال دیا جہاں چند دنوں بعد ابن سہل نے اسے مروا ڈالا۔ انجام کار المامون کو پتا چل گیا کہ ابن سہل نے اس کے سامنے ہمیشہ سچائی سے کام نہیں لیا؛ لہٰذا ۲۰۲ھ/۸۱۸ء یا ۲۰۳ھ/۸۱۹ء میں اس نے اپنے اس منظور نظر وزیر کو سَرَخْس میں ایک حمام کے اندر قتل کروا دیا۔

مآخذ: (۱) الطّبری، de Goeje، ج ۳، بمدد اشاریہ؛ (۲) ابن الأثیر، طبع Tornberg، ۶ : ۱۳۴ تا ۲۲۴؛ (۳) الیعقوبی، طبع Houtsma، ۲ : ۵۳۱ ببعد؛ (۴) ابن خلّکان، طبع Wüstenfeld، شمارہ ۵۴۰، ترجمۂ de Slane، ۲ : ۴۷۲ ببعد؛ [(۵) ابن الخطیب : تاریخ بغداد، ۱۲ : ۳۳۹؛ (۶) الجہشیاری : الوزراء والکتاب، قاہرہ ۱۹۳۸ء، بمدد فہرست؛ (۷) D. Sourdel : *Le vizirat abbāside*، دمشق ۱۹۵۹ - ۱۹۶۰ء، ۱ : ۱۹۵ تا ۲۱۷]؛ (۸) Weil : *Gesch. der Chalifen*، ۲ : ۱۳۰ ببعد؛ (۹)

Muir : *The Caliphate, its Rise Decline and fall*، بار سوم، ص ۴۸۹ ببعد۔

(K. V. ZETTERSTÉEN)

* **الفضل بن مروان** : [۱۷۰ھ/۷۸۶ء-۲۵۰ھ/ ۸۶۴ء]؛ عباسی خلیفہ المُعتَصِم کا وزیر جو حسب نسب کے اعتبار سے عراقی عیسائی تھا۔ اس نے معمولی حیثیت سے ترقی کے اعلی مدارج طے کیے۔ وہ شروع میں ہارون الرشید کے محافظ دستے کے کپتان ہرثمہ کا ایک مصاحب تھا۔ بعد ازاں اسی خلیفہ کے عہد حکومت میں اپنی مخصوص صلاحیت کی بنا پر دیوان الخراج میں دبیر بن گیا۔ اس کے بعد وہ سرکاری کام چھوڑ کر عراق چلا آیا جہاں خانۂ جنگی کے دوران میں اس نے جاگیر حاصل کر لی تھی۔ عراق میں ایک علاقہ بَرَدان تھا۔ یہاں اقامت کے دوران میں جب کہ المامونؒ ہی کا زمانہ تھا، اسے آئندہ ہونے والے خلیفہ المُعتَصِم کی نگاہ التفات سے سرفراز ہونے کا موقع ملا۔ المُعتَصِم نے فضل کو اپنی ملازمت میں لے لیا اور ۲۱۲ھ/۸۲۷ء تا ۲۱۳ھ/ ۸۲۸ء میں اپنے ہمراہ مصر لے گیا اور اسے دیوان الخراج کا مہتمم بنا دیا۔ فضل کا دوسرا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے خلیفہ المُعتَصِم کی عدم موجودگی میں بغداد میں اس کے لیے حلف وفاداری لیا۔ رمضان ۲۱۸ھ/ستمبر ۸۳۳ء میں وہ وزیر کے عہدے پر فائز ہوا۔ اب اسے وسیع اختیارات حاصل تھے۔ ان اختیارات سے کام لے کر اس نے شاہی خزانے پر گرفت مضبوط کر لی اور خلیفہ کے اخراجات محدود کر دیے۔ یہی حکمت عملی اس کی بدنامی اور رسوائی کا باعث ہوئی۔ ۲۲۱ھ/فروری ۸۳۶ء [بقول ابن کثیر ۲۲۰ھ میں خلیفہ نے اسے گرفتار کر کے قید خانے میں ڈال دیا اور اس کی جائداد ضبط کر لی]۔ اس کے ساتھ ہی اپنے دارالخلافہ کو سامرا منتقل کرنے کا فیصلہ کیا۔

الفضل بن مروان عراق کا پہلا عیسائی دبیر تھا۔ ان عیسائی دبیروں کی تعداد تیسری صدی ہجری/ نویں صدی عیسوی میں بہت بڑھ گئی تھی۔ اگرچہ اس دبیر کی مذہبی تعلیم برائے نام تھی، لیکن ارضیات کے انتفاع میں اسے ملکۂ تام حاصل تھا۔ لگان اراضی میں ماہر ہونے کی وجہ سے اس نے زمانۂ مابعد کے خلفاء بالخصوص الواثق اور المستعین کے زمانے میں بھی سرکاری اعمال میں شرکت کی۔ اس نے ۲۵۰ھ/ ۸۶۴ء میں بعمر نوّے سال انتقال کیا۔ [اس کی تصانیف میں دیوان رسائل، الاخبار اور المشاہدات کا ذکر آتا ہے]۔

مآخذ : [(۱) ابن خلّکان : وفیات الاعیان، ۱ : ۴۱۳؛ (۲) الجہشیاری : الوزراء والکتّاب، قاہرہ ۱۹۳۸ء؛ (۳) ابن تغری بردی : النجوم الزاہرۃ، ۲ : ۲۳۳، ۲۷۱، ۲۳۲؛ (۴) ابن کثیر : البدایۃ والنہایۃ، ۱۰ : ۲۸۳؛ (۵) تاریخ الطبری، بمدد اشاریہ؛ (۶) D. Sourdel : *Le vizarat abbaside*، دمشق ۱۹۵۹-۱۹۶۰ء، ۱ : ۲۴۶ تا ۲۵۳ نیز اشاریہ۔

(D. SOURDEL [و ادارہ])

الفضل بن یحیی : البرمکی (۱۴۷ھ/۷۶۵ء-۱۹۳ھ/۸۰۸ء)؛ خلیفہ ہارون الرشید العباسی کا وزیر اور رضاعی بھائی؛ [۱۷۶ھ/۷۹۲ء تا ۱۸۰ھ/۷۹۶ء میں جُرجان، طبرستان، الرّی اور خراسان کا عامل رہا۔ ۱۸۷ھ/۸۰۳ء میں برامکہ کے زوال پر اسے الرُّقّہ کے قید خانے میں ڈال دیا گیا اور وہیں رمضان ۱۹۲ھ یا محرم ۱۹۳ھ/۸۰۸ء میں بعمر ۴۵ سال اس کا انتقال ہو گیا (مزید تفصیلات کے لیے رک بہ البرامکہ)۔

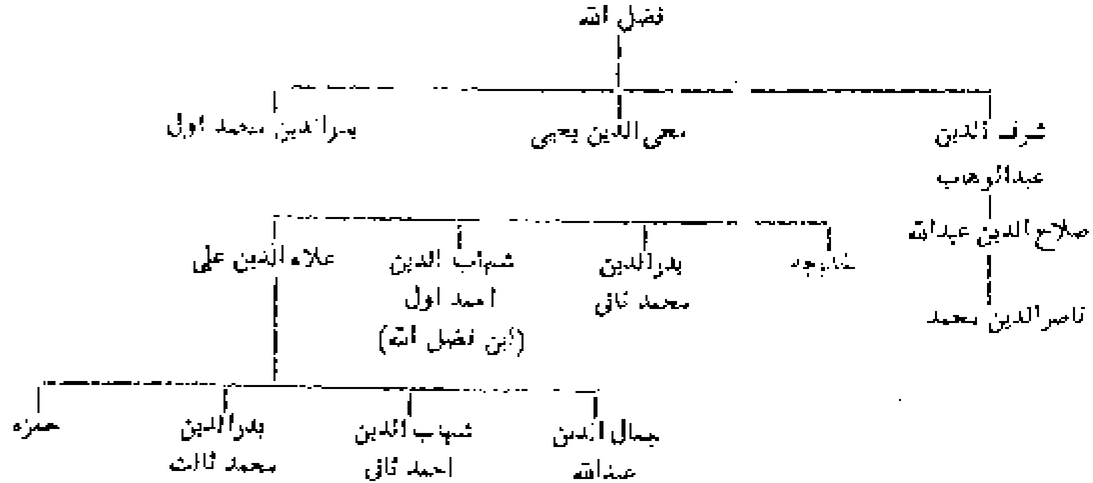
مآخذ : [(۱) ابن الاثیر : الکامل، ۶ : ۶۹؛ (۲) ابن خلّکان : وفیات الاعیان، ۱ : ۴۰۸؛ (۳) الطبری : تاریخ، ۱۰ : ۶۲، ۶۹، ۱۰۹؛ (۴) الخطیب البغدادی : تاریخ بغداد، ۱۲ : ۳۳۴؛ (۵) الجہشیاری : کتاب الوزراء،

بمدد اشاریہ؛ (۶) ابن تغری بردی: النجوم الزاہرۃ، ج ۳، بمدد اشاریہ].

([و ادارہ] K. V. ZETTERSTÉEN)

* **فضل اللہ**: مملوک عہد میں قاہرہ کے سرکاری اہل کاروں کا ایک خاندان جو اپنا سلسلۂ نسب حضرت عمرؓ سے ملاتا تھا، یہی وجہ ہے کہ اس کے ارکان انفرادی طور پر العمری [العدوی القرشی] کی نسبت سے بھی مشہور ہیں۔ بانی خاندان کا نام جمال الدین ابوالمآثر فضل اللہ بن عزالدین [مُجَلّی بن دَعجان ہے جو ۶۴۵ھ/۱۲۴۷ء میں الکَرَک (شرق اردن) میں سکونت پذیر تھا]۔ اس کا ایک بیٹا شرف الدین عبدالوہاب (م ۷۱۷ھ/ ۱۳۱۷ء) سلطان قلاوون کا کاتب السِّرّ تھا۔ [اس کا دوسرا بیٹا بدر الدین محمد اوّل (م ۷۰۶ھ/ ۱۳۰۶ء) بھی دمشق میں کاتب السِّرّ کے فرائض انجام دیتا رہا]۔ اس کا تیسرا بیٹا محی الدین یحیی (م ۷۳۸ھ/۱۳۳۷ء) بھی اسی طرح النّاصر کے عہد میں دمشق میں کاتب السِّرّ رہا، لیکن [۷۱۱ھ/ ۱۳۱۱ء کے بعد مختلف عہدوں پر فائز رہ کر بالآخر] ۷۲۹ھ/۱۳۲۹ء میں قاہرہ چلا آیا۔ عبدالوہاب کی اولاد و احفاد میں سے بعض افراد مملوک سلاطین کے ہاں جُندی (فوجی سپاہی) اور امیر طبل خانہ کی حیثیت میں خدمات انجام دیتے رہے]۔ محی الدّین یحیی کا ایک بیٹا شہاب الدّین ابوالعباس احمد [۷۰۰ھ/ ۱۳۰۱ء - ۷۴۹ھ/ ۱۳۴۹ء] تھا، جو پہلے قاضی اور پھر معتمد ریاست (وزیر) بنا، [مگر اس کی زیادہ تر شہرت مؤرّخ اور جغرافیہ داں کی حیثیت سے رہی۔ وہ ادب، انشا اور ترسّل میں بھی یگانۂ روزگار تھا اور جَودت طبع اور سرعت فہم میں بے مثال۔ شاہان مغول، سلاطین ہند اور ترک سلاطین کی تاریخ کے بارے میں اسے بڑی دستگاہ حاصل تھی۔ جغرافیے میں مہارت تامہ رکھنے کے علاوہ اصطرلاب، حلّ تقویم اور صُور کواکب میں بھی اس کی معلومات بڑی وسیع تھیں (تفصیلات کے لیے دیکھیے فوات الوفیات، جلد اوّل)]۔ مسالک الابصار فی ممالک الامصار اس کا شاہکار ہے۔ اس ضخیم کتاب میں جغرافیہ، تاریخ و سیر، قانون، مذہب، درباری آداب، نظم و نسق سلطنت اور دیگر امور سے متعلق معلومات جمع کر دی ہیں۔ رسالہ التعریف بالمصطلح الشریف میں ملکی انتظام و انصرام پر بحث کی ہے؛ نیز سرکاری خطوط نویسی کے آداب کی تفصیلات دی ہیں۔ یہ رسالہ

بنو فضل اللہ العمری کا شجرۂ نسب


فضل اللہ
شرف الدین
عبدالوہاب
صلاح الدین عبداللہ
ناصر الدین محمد
محی الدین یحیی
بدر الدین محمد اول
خالد
بدر الدین
محمد ثانی
شہاب الدین
احمد اول
(ابن فضل اللہ)
علاء الدین علی
جمال الدین
عبداللہ
شہاب الدین
احمد ثانی
بدر الدین
محمد ثالث
حمزہ

۱۳۱۲ھ/۱۸۹۴-۱۸۹۵ء میں قاہرہ میں چھپا تھا۔ اس کی دیگر تصانیف کی تفصیل کے لیے دیکھیے براکلمان، ۲: ۱۴۱؛ [تکملہ، ۲: ۱۷۵ ببعد؛ فوات الوفیات، ۱: ۲۱ تا ۱۴]۔ شہاب الدین ابو العباس احمد المعروف بہ ابن فضل اللہ نے دمشق میں بعارضۂ طاعون ۷۴۹ھ/۱۳۴۹ء میں وفات پائی۔ [محی الدین یحیی کے دوسرے بیٹے علاء الدین علی (م ۷۶۹ھ/۱۳۶۸ء) اور اس کی اولاد نے بھی سرکاری عہدوں پر فائز رہ کر نام پایا۔ خاندان فضل اللہ اصل میں مصر کا رہنے والا تھا، لیکن انہوں نے دمشق میں سکونت اختیار کر لی اور وہیں ان کا قبرستان ہے جہاں ان کے اکثر افراد مدفون ہیں۔

مآخذ: (۱) الذہبی: دُوَل الاسلام؛ (۲) ابن حجر: الدُّرَر الکامنۃ؛ (۳) ابن العماد: شذرات الذہب؛ (۴) ابن ایاس: تاریخ مصر؛ (۵) ابن شاکر الکتبی: فوات الوفیات؛ (۶) ابن تغری بردی: النجوم الزاہرۃ؛ (۷) المقریزی: الخطط؛ (۸) وہی مصنف: السُّلوک فی معرفۃ دول المُلوک؛ (۹) القلقشندی: صبح الاعشٰی؛ (۱۰) السیوطی: حُسن المحاضرۃ]۔

([و ادارہ] Cl. Huart)

* **فضل اللہ**: الملقب بہ حُروفی، فرقۂ حروفی کا بانی جو ۷۴۰ھ/۱۳۳۹ء میں استرآباد میں پیدا ہوا۔ وہ ایک درویش تھا اور مذہبی مسائل میں قرامطہ کا ہم خیال معلوم ہوتا ہے۔ اس کا سارا نظام فلسفہ، جو عربی حروف ابجد کی اعدادی قیمتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے الٰہیات کی تمام و کمال تشکیل پر مبنی ہے اور جس میں اس نے فارسی ابجد کے چار زائد حروف بھی شامل کر لیے تھے [رک بہ بکتاشیا]، اسمٰعیلیہ سے ماخوذ تھا۔ ۷۹۶ھ/۱۳۹۴ء میں اسے تیمور کے بیٹے میراں شاہ نے شیروان میں موت کی سزا دے دی۔ اس کا ایک شاگرد علی الاعلٰی ایشیائے کوچک چلا آیا اور یہاں ایک بکتاشی خانقاہ میں داخل ہو کر فضل اللہ کے عقائد کی تبلیغ حاجی بکتاش کی تعلیمات کے نام سے کرنے لگا۔ فضل اللہ اپنے آپ کو خدا کا اوتار سمجھتا تھا اور چاہتا تھا کہ یہی عقیدہ اس کے مریدوں کے دل میں بھی راسخ ہو جائے۔ [اس کی تعلیمات کے لیے رک بہ حُرُوفِیّہ]۔ وہ حسب ذیل کتابوں کا مصنف ہے: جاوداں کبیر، جس کا نصف حصہ فارسی اور نصف استرآباد کی بولی میں ہے؛ نیز ایک مذہبی نظم، جس کا عنوان غالباً "سکندر نامہ" تھا؛ اور ایک نظم جو "عرش نامہ" کے نام سے مشہور تھی اور ایک رسالہ محبت نامہ۔

مآخذ: (۱) Ed. G. Browne: Journ. of Royal As. Soc.، ۱۸۹۸ و ۱۹۰۷ء؛ (۲) Catalogue of Persian Mss. Cambridge، ص ۶۹ تا ۸۶؛ (۳) Handlist، ص ۵۶؛ (۴) G. Jacob: Beiträge zur Kenntnis der Bektaschis، ص ۲۱، حاشیہ ۱؛ (۵) وہی مصنف: Die Bektaschijje im Verhältnis zu verwandten Erscheinungen، میونخ ۱۹۰۹ء؛ (۶) اسحٰق افندی: کاشف الاسرار، ص ۱۵۷؛ (۷) Cl. Huart: Textes persans relatifs à la secte des Houroufis، Gibb Memorial Series، ۹: ۳؛ (۸) Goldziher: Vorlesungen über der Islam، ص ۲۶۲۔

(Cl. Huart)

* **فضل اللہ**: رک بہ رشید الدّین فضل اللہ۔

* **فضل اللہ جمالی**: رک بہ جمالی۔

* **فضل امام**: بن محمّد ارشد العمری [الہرگامی] الخیر آبادی، خیر آبادی سلسلۂ علما کے بڑے نامور بزرگ، جو معقولات کی تدریس اور ترویج کے لیے بہت معروف ہوئے۔ ۳۳ واسطوں سے ان کا سلسلۂ نسب، حضرت عمر بن الخطاب رضی اللہ عنہ سے مل جاتا ہے۔ شجرۂ نسب یہ ہے: فضل امام بن شیخ

ارشد بن شیخ محمّد صالح بن ملّا عبدالواجد بن ملّا عبدالماجد بن قاضی صدرالدّین الھرگامی بن قاضی اسمٰعیل بن قاضی عمادالدّین بدایونی بن شیخ ارزانی بن شیخ منور بن خطیرالملک بن حضیرالملک ابن سالار شام بن وجیہ الملک بن بہاؤالدّین بن شیرالملک بن عطاءالملک بن ابی الفتح بن عمر الحاکم بن ملک عادل ابن قارون بن خیبر حسین بن اجید بن محمّد بن عبداللہ ابن عثمان بن ہامان بن ھمایوں بن قریش بن سلمان ابن عفان بن عبداللہ بن محمّد بن عبداللہ بن عمرؓ ابن الخطاب۔ (انتظام اللہ شہابی: مولوی فضل حق خیرآبادی اور پہلی جنگ آزادی، ص ۷، ۸)۔ شیرالملک بن عطاءالملک سے پہلے، اس خاندان کے کچھ لوگ ایران کے کسی خطّے پر حکمران رہے تھے۔ شیرالملک حکومت سے علٰحدہ ہوے تو ان کے صاحبزادوں بہاؤالدّین اور شمس الدّین نے علم و فضل میں نام پیدا کیا۔ یہ دونوں بزرگ ھندوستان چلے آئے تھے۔ آگے چل کر شمس الدّین کی اولاد میں شاہ ولی اللہ دہلوی پیدا ہوے اور بہاؤالدّین کی نسل سے خیرآبادی علما کا سلسلہ چلا (کتاب مذکور، ص ۸)]۔ فضل امام خیر آبادی، شاہ عبدالعزیز کے ہم عصر تھے۔ وہ پہلے ھندوستانی مسلمان تھے جنھوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کے تحت دہلی کے مفتی اور صدرالصدور کا منصب قبول کیا تھا۔ یہ سب سے بڑا عہدہ تھا جو ایسٹ انڈیا کمپنی اپنے دیسی ملازمین کو عطا کر سکتی تھی۔ آج کل برصغیر پاکستان و ھند میں سب جج کا عہدہ مفتی اور صدرالصدور کے منصب کے مساوی ہے۔ بطور صدرالصدور ان کے فرائض میں قاضی کی اسامیوں کے لیے امیدواروں کا امتحان، مالی مدد یا عطاے املاک (جاگیریں عطا کرنا) اور علماء، صلحاء، ناداروں اور تعلیم یافتہ افراد کی جانب سے مدد معاش کی درخواستوں کی جانچ پڑتال شامل تھی۔ ان کی ولادت خیر آباد [رک باں] میں ہوئی جو پورب (متحدہ صوبوں کے مشرقی اضلاع) کا ایک بارونق مرکز علم تھا اور بقول شاھجہان شیراز ھند تھا۔ [ان کے والد شیخ محمّد ارشد بڑے پاکباز اور نیک دل انسان تھے جو مولانا احمد اللہ بن حاجی صفت اللہ محدث خیرآبادی سے بیعت تھے (باغی ھندوستان، ص ۲۲)]۔ بارھویں صدی ھجری/اٹھارھویں صدی عیسوی کے آخری عشرے میں فضل امام خیر آبادی نے درسیات کی تکمیل سید عبدالواجد کرمانی (م ۱۲۱۸ھ) سے کی، جو خیر آباد میں اپنے وقت کے نامور فاضل تھے (رحمٰن علی: تذکرۂ علماے ھند، لکھنؤ ۱۹۱۴ء، ص ۱۳۶)۔ مولانا فضل امام کی والدہ کے ایک ماموں ملّا ابوالواعظ ھرگامی تھے جو فتاوی عالمگیری [رک باں] کی تدوین میں شریک تھے۔ مولانا فضل امام علوم عقلیہ کا خاص ذوق رکھتے تھے اور فارغ اوقات میں طلبہ کو منطق اور فلسفے کا درس دیتے تھے۔ [اپنے قیام دہلی کے دوران میں، انھوں نے جو درسگاہ قائم کی، وہ علوم معقولات میں طلبہ کا مرجع تھی جیسے کہ اسی دور میں شاہ عبدالقادرؒ اور شاہ عبدالعزیزؒ کے مدارس دہلی ھی میں مرجع عوام تھے (باغی ھندوستان، ص ۲۱)]۔ وہ اپنے شاگردوں پر بہت شفقت فرماتے تھے۔ ایک مرتبہ ان کے صاحبزادے فضل حق خیر آبادی نے ایک شاگرد کو کند ذھنی کی بنا پر سخت سست کہا تو انھوں نے اپنے صاحبزادے کو سرزنش کی۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۸۲۷ء کے لگ بھگ اپنے عہدے سے دستبردار ہوگئے تھے۔ ان کی جگہ ان کے تلمیذ رشید مفتی صدرالدّین آزردہ [رک باں] صدرالصدور مقرر ہوے۔ دہلی کی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد مولانا فضل امام، مہاراجا پٹیالہ کی ملازمت سے منسلک ہوگئے۔ [اواخر عمر میں وہ اپنے وطن خیر آباد آ گئے تھے جہاں] انھوں نے

۵ ذوالقعدہ ۱۲۴۴ھ/۱۸۲۹ء میں اس دار فانی کو الوداع کہا [اور انھیں خیر آبادھی میں، مخدوم شیخ سعدالدّین خیر آبادی کے احاطۂ مزار میں دفن کیا گیا۔ مرزا غالب نے ان کی وفات پر ایک قطعہ لکھا جس کا ایک شعر یہ ہے :

گفتم اندر مایۂ لطف نبی
باد آرامشگہ فضل امام

(دیکھیے تذکرۂ علماے ہند اردو ترجمہ، ص ۳۷۷)۔ مولانا فضل امام کے تین صاحبزادے پہلی بیوی سے تھے : (۱) فضل عظیم؛ (۲) فضل الرحمٰن؛ اور (۳) فضل حق (باغی ہندوستان، ص ۱۷، ۱۸)۔ مؤخرالذکر نے (علاّمہ) فضل حق خیر آبادی [رکّ بآں] کے نام سے علمی دنیا میں بہت شہرت پائی۔ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے سلسلے میں بھی ان کا نام معروف ہوا۔ دوسری اہلیہ سے مولانا فضل امام کے دو صاحبزادے اور بھی تھے : اعظم حسین اور مظفر حسین (باغی ہندوستان، ص ۱۹، (حاشیہ)۔ مولانا فضل امام کے کثیر تلامذہ میں مفتی صدرالدّین آزردہ کے علاوہ ایک معروف شخصیت شاہ غوث علی پانی پتی کی ہے مؤخرالذکر نے اپنے استاد کی شفقت کا خصوصی ذکر کیا ہے (تذکرۂ غوثیہ، ص ۱۷)]۔

ان کی بعض تصانیف یہ ہیں (۱) المرقاۃ المیزانیۃ (دہلی ۱۸۸۶ء، ۱۸۸۸ء)، منطق کا ایک درسی رسالہ جوکہ زیادہ تر نجم الدّین عمر بن علی القزوینی (م ۶۱۳ھ/۱۲۱۶ء) کی الشمسیہ اور التفتازانی (م ۷۲۹ھ/۱۳۸۹ء) کی تہذیب المنطق پر مبنی ہے۔ اس کی شرح ان کے پوتے عبدالحق بن فضل حق نے لکھی تھی۔ اس کا ترجمہ اردو میں بھی ہو چکا ہے؛ (۲) تشحیذ الاذہان فی شرح المیزان (مخطوطات ایوان ہند، دہلی (عربی) عدد ۱۵۲۹، کتاب خانۂ آصفیہ، ۲ : ۱۵۶۶)؛ (۳) حاشیۃ علی الحاشیۃ الزاہدیۃ القطبیہ (فہرست مخطوطات بانکی پور، عدد ۲۲۷۳)، (۴) حاشیۃ علی الحاشیۃ الزاہدیۃ الجلالیۃ (مخطوطات ایوان، دہلی۔ (عربی) عدد ۱۵۱۳)؛ (۵) تلخیص الشفاء (فہرست مخطوطات علی گڑھ، مجموعۂ سبحان اللہ، عدد ۸۰، فہرست مخطوطات، رامپور، عدد ۳۸۱)؛ (۶) آمدنامہ مبتدیوں کے لیے فارسی مصادر پر مشتمل ایک مفید کتابچہ۔ اس کے باب پنجم میں اودھ کے سرکردہ علما اور فضلا کا تذکرہ ہے جو علٰحدہ کتابی صورت میں تراجم الفضلا (کراچی ۱۹۵۶ء) کے نام سے شائع ہوچکا ہے جس کا انگریزی ترجمہ اور حواشی مقالہ نگار نے لکھے ہیں؛ (۷) ترجمہ تاریخ یمینی (مخطوطہ عمر، عدد ۲۴۱)؛ [(۸) میر باقر داماد : الحاشیۃ علی افق المبین (مخطوطہ مفتی انتظام اللہ شہابی کے کتاب خانے میں موجود تھا (دیکھیے باغی ہندوستان، ص ۲۰، حاشیہ)؛ (۹) نخبۃ السیر (تاریخ و سیر پر مختصر تالیف)، اس کا مخطوطہ صاحبزادہ عبیداللہ خان رئیس ٹونک کے کتب خانے میں موجود تھا (دیکھیے کتاب مذکور)]۔

مآخذ : (۱) سید احمد خان : آثارالصنادید، کراچی ۱۹۵۵ء، باب ۴، ص ۹۷ تا ۹۸؛ (۲) رحمٰن علی : تذکرۂ علماے ہند، لکھنؤ ۱۹۱۴ء، ص ۱۶۲، (اردو ترجمہ مع اضافات، کراچی ۱۹۶۱ء، ص ۳۷۶ تا ۳۷۸)؛ (۳) زبید احمد : *Contribution of India to Arabic Literature*، الٰہ آباد ۱۹۴۶ء، بذیل مادّہ؛ (۴) عبدالحی : نزہۃ الخواطر، حیدرآباد ۱۳۷۸ھ/۱۹۵۸ء، ۷ : ۳۷۳؛ (۵) عبدالشاہد خان شروانی : باغی ہندوستان، بجنور ۱۹۴۷ء، ص ۱۶ تا ۲۵؛ (۶) بشیرالدین احمد : واقعات دارالحکومت دہلی، آگرہ ۱۹۱۹ء، ص ۴۱۴ تا ۴۱۵؛ (۷) فضل امام خیر آبادی : تراجم الفضلا، فارسی متن مع انگریزی ترجمہ و حواشی از مقالہ نگار، کراچی ۱۹۵۶ء، ص ۱ تا ۴، ۳۵ تا ۳۶؛ (۸) عبدالقادر رام پوری : روزنامہ (واقعات عبدالقادر خانی)، اردو ترجمہ بعنوان علم و عمل، کراچی ۱۹۶۰ء،

۱ : ۲۵۷؛ (۹) محمد بہاء اللہ گوپاموی : مہر العلماء، کانپور ۱۳۳۶ھ، ص ۲۱ تا ۲۲؛ (۱۰) گل حسن شاہ پانی پتی : تذکرۂ غوثیہ، مطبوعۂ لاہور، ص ۱۲۵؛ (۱۱) وحید اللہ بدایونی : مختصر سیر ہندوستان، مراد آباد ۱۲۷۳ھ/ ۱۸۵۷ء، ص ۶۰؛ (۱۲) غالب : کلیات نثر غالب، لکھنؤ ۱۸۷۱ء، ص ۴۲ تا ۴۳؛ (۱۳) Storey، ۱/۱ : ۲۵۲؛ (۱۴) Ellis، ۲ : ۲۲۹ تا ۲۳۰.

(اے۔ ایس بزمی انصاری [و ادارہ])

⊗ **فضل حسین میاں، سر:** رک بہ مسلم لیگ۔

* **فضل حق خیرآبادی:** حنفی، ماتریدی، چشتی (براکلمان: تکملہ، ۲ : ۴۵۸، میں چشتی کو غلطی سے حبشی پڑھا ہے) العمری بن فضل امام [رک بآں] ۱۲۱۱ھ/۱۷۹۶-۱۷۹۷ء میں خیرآباد [رک بآں] میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر میں اپنے والد ماجد سے حاصل کی۔ بعدازاں علم حدیث کی تکمیل شاہ عبدالقادر دہلوی [رک بآں] سے کی اور تیرہ برس کی عمر میں علوم رسمیہ سے فارغ ہوگئے۔ ملازمت کا آغاز ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانے میں کمشنر دہلی کے سررشتہ دار کی حیثیت سے کیا اور بعد میں جھجھر، الور، ٹونک اور رام پور کی ریاستوں میں مختلف عہدوں پر کام کرتے رہے۔ وہ سرخیل علماے عصر تھے۔ منطق [و حکمت]، فلسفہ و ادب، کلام و اصول اور شعر و شاعری میں دست گاہ کامل رکھتے تھے۔ وہ اعلٰی درجے کے مدرس اور منطقی تھے جن کی علمی شہرت کی وجہ سے دور و نزدیک کے طلبہ کھنچے چلے آتے تھے۔ ملّا باقر داماد [رک بآں] کی الافق المبین منطق میں مغلق کتاب ہے۔ یہ کتاب وہ شطرنج کھیلتے ہوئے پڑھا دیتے تھے۔ عقیدۂ امتناع النظیر کے بارے میں ان کے مناظرے اور مناقشے شاہ اسمٰعیل شہیدؒ [رک بآں] کے ساتھ دیر تک ہوتے رہے۔ مولوی فضل حق نے ان کے رد میں کئی رسائل بھی لکھے۔ اس بحثا بحثی سے اہل دہلی میں اضطراب پھیل گیا۔ حکمران وقت بہادر شاہ ظفر اور نغز گو شاعر مرزا غالب بھی فریقین میں شامل تھے۔ غالب نے گہری دوستی کے باعث فضل حق کی طرفداری کی تھی۔ ہوتے ہوتے اس بحث و مباحثے نے تکرار کی صورت اختیار کر لی۔ دہلی کا کوتوال مرزا خانی ایک غالی شیعہ تھا۔ کہا گیا ہے کہ مولوی فضل حق کی شکایت کے پیش نظر مرزا خانی نے شاہ اسمٰعیل شہیدؒ کو دہلی کی جامع مسجد میں تقریریں کرنے سے ممانعت کر دی۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے خلاف مسلّح بغاوت ہوئی تو مولوی فضل حق نے اس بغاوت میں نمایاں حصہ لیا۔ بغاوت کے الزام میں ان پر مقدمہ چلا اور عمر قید کی سزا پائی۔ انھوں نے انڈیمان میں جہاں وہ نظربند تھے، ۱۸۶۲ء میں وفات پائی۔

ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں: (۱) الجنس الغالی فی شرح الجوہر العالی (دینیات کا ایک رسالہ)؛ (۲) الہدیة السعیدیة فی حکمة الطبیعة۔ اس رسالے کی تکمیل ان کے فرزند مولوی عبدالحق نے ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۶ء میں کانپور میں کی؛ (۳) الروض المجود فی تحقیق حقیقة الوجود؛ (۴) الحاشیة علی تلخیص الشفا؛ (۵) الحاشیہ علی شرح سلم العلوم از قاضی مبارک گوپاموی (دہلی ۱۸۹۹ء)؛ (۶) رسالة فی التشکیک و فی الماہیات؛ (۷) الرسالة الغدریة با الثورة الہندیہ، ان حسرت ناک مصائب کا دلدوز بیان جو انھیں انڈیمان کی اسیری کے زمانے میں برداشت کرنے پڑے۔ اس رسالے کا اردو ترجمہ مع حواشی باغی ہندوستان کے نام سے چھپ چکا ہے؛ (۸) الرسالہ فی تحقیق العلم و المعلوم؛ (۹) الرسالہ فی تحقیق الاجسام۔

مآخذ: (۱) فقیر محمد جہلمی: حدائق الحنفیہ، لکھنؤ ۱۹۰۶ء، ص ۴۸۰؛ (۲) رحمٰن علی: تذکرہ

علمائے ہند، لکھنؤ ۱۹۱۳ء، ص ۱۶۳ تا ۱۶۵؛ (۳) الطاف حسین حالی: یادگار غالب، لاہور ۱۹۲۲ء، ص ۷۱؛ (۴) امیر احمد مینائی: انتخاب یادگار، لکھنؤ ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۲ء، ص ۲۸۱ تا ۲۹۵؛ (۵) عبدالقادر رام پوری: روزنامہ (وقائع عبدالقادر خانی)، اردو ترجمہ علم و عمل، کراچی ۱۹۶۰ء، ۱: ۲۵۸؛ (۶) صدیق حسن خان: ابجد العلوم، بھوپال ۱۲۹۶ھ/۱۸۷۸ء، ص ۹۱۵؛ (۷) محمد محسن الترھتی: الیانع الجنی فی أسانید الشیخ عبدالغنی (کشف الاستار عن رجال معانی الآثار کے حاشیے پر) دہلی، ۱۳۴۹ھ/۱۹۳۰ء، ص ۷۵؛ (۸) سید احمد خان: آثار الصنادید، (باب چہارم جو مستقل رسالے کی صورت میں تذکرۂ اہل دہلی کے نام سے چھپ چکا ہے)، کراچی ۱۹۵۵ء، ص ۸۶ تا ۹۶؛ (۹) عبدالشاہد خان شروانی: باغی ہندوستان، بجنور ۱۹۴۷ء، ص ۱۱ تا ۷۶؛ (۱۰) نجم الغنی رام پوری: تاریخ اودھ، لکھنؤ ۱۹۱۹ء، ۵: ۲۳۴؛ (۱۱) گل حسن شاہ پانی پتی: تذکرۂ غوثیہ، طبع جدید، لاہور، ص ۱۲۳ تا ۱۲۵؛ (۱۲) زبید احمد: *Contribution of India to Arabic Literature*، اللہ آباد ۱۹۴۶ء، بمدد اشاریہ؛ (۱۳) عبدالحی: نزہۃ الخواطر، حیدرآباد ۱۳۷۷ھ/۱۹۵۸ - ۱۹۵۹ء، ۷: ۳۴۷ تا ۳۷۷؛ (۱۴) براکلمان: تکملہ، ۲: ۸۵۳ تا ۸۵۴؛ (۱۵) محمد بہاء اللہ گوپاموی: مہر العلماء، کانپور ۱۳۴۳ھ، ص ۲۲ تا ۲۳؛ (۱۶) عبدالحی: دہلی اور اس کے اطراف، دہلی ۱۹۵۸ء، ص ۳۰ تا ۳۲، ۳۹ تا ۴۰، ۵۳ تا ۵۵، ۶۱ تا ۶۲، ۱۱۳؛ (۱۷) ماہنامہ تحریک، دہلی، اگست ۱۹۵۷ء تا جون ۱۹۶۰ء)؛ (۱۸) انتظام اللہ شہابی: مولانا فضل حق و عبدالحق، مطبوعۂ بداہوں؛ [(۱۹) عبدالسلام ندوی: حکمائے اسلام، حصہ دوم، ص ۳۲۱ تا ۳۴۳]۔

(بزمی انصاری)

تعلیقہ: فضل حق خیرآبادی کے دورِ ملازمت کا اکثر حصہ دہلی میں گزرا۔ اس دور میں بہت سے بلند پایہ ادبا اور شعرا دہلی میں جمع تھے۔ مفتی صدرالدین آزردہ کے مکان کی طرح، حضرت خیرآبادی کا مکان بھی محافل علم و ادب کا مرکز بن گیا تھا جہاں غالب، مومن، صہبائی، شیفتہ اور ضمیر و نصیر جیسے شعرا اور مولانا مملوک علی، مولانا عبداللہ خان، مفتی سید رحمت خان، مولوی کریم اللہ اور مولوی نصیرالدین شافعی جیسے علما، علمی و ادبی مجلسوں میں جمع ہوتے رہتے (انتظام اللہ شہابی: فضل حق خیرآبادی)۔

خود فضل حق خیرآبادی، شعر و ادب کا نہایت گہرا اور ستھرا ذوق رکھتے تھے۔ عربی نثر نگاری میں کامل دستگاہ کے علاوہ وہ عربی کے بلند پایہ قادرالکلام شاعر بھی تھے۔ نزہۃ الخواطر (ج ۷) اور بعض دیگر کتب تذکرہ میں ان کے عربی قصائد کے کچھ ٹکڑے بطور نمونہ درج کیے گئے ہیں۔ ایک روایت کی رُو سے اُن کے عربی اشعار کی تعداد چار ہزار بیت سے متجاوز بتائی جاتی ہے۔

اردو ادب میں خیرآبادی کے مذاق بلند کا اندازہ اس امر سے کیا جا سکتا ہے کہ وہ مرزا غالب کے ان خصوصی دوستوں میں تھے جنہوں نے مرزا کو اردو شاعری میں ان کی مشکل پسندانہ روش ترک کر دینے کا مشورہ دیا تھا۔ چنانچہ مرزا نے اپنے اردو دیوان کے انتخاب کا کام انھیں کے سپرد کیا (تفصیل کے لیے دیکھیے آب حیات؛ یادگار غالب؛ فضل حق خیرآبادی)۔

(عبدالنبی کوکب، قاضی)

فضل الحق (مولوی): رک بہ مسلم لیگ۔

فضل شاہ: رک بہ پنجابی (زبان و ادب)۔

فَضْلُوْیَہ، بنو: ایک کرد خاندان، جو شبنکارہ [رک بآن] میں ۴۴۸ھ/۱۰۵۶ء تا ۷۱۸ھ/۱۳۱۸ء - ۱۳۱۹ء حکمران رہا۔ اس خاندان کے متعلق ہماری معلومات محدود ہیں۔ صرف خاندان کے بانی فضلویہ (ابن الاثیر، ۱۰: ۸۴: فضلون) اور ایلخانی عہد [رک بہ

ایلخانیہ] میں اس خاندان کے دوسرے افراد کے بارے میں کسی قدر معلومات میسر ہیں۔ فضلویہ کا باپ شبنکارہ کے ایک کرد قبیلے رامانی کا سردار تھا۔ اس کا نام علی بن الحسن بن ایوب تھا۔ فضلویہ (بنو) بُوَیْہ [رکّ باں] کا ایک سپہ سالار تھا اور ان کے وزیر صاحب عادل کے ساتھ گہرے تعلقات رکھتا تھا۔ انقلاب حکومت کے بعد جب مؤخرالذکر قتل ہوا تو فضلویہ نے آخری بویہی حکمران کو ۴۴۷ھ/۱۰۵۵ء میں باہر نکال کر خود (آل) سلجوق [رکّ باں] کی اطاعت قبول کر لی۔ بعد ازاں وہ الپ ارسلان [رکّ باں] سے لڑ پڑا، نظام الملک [رکّ باں] کے ہاتھوں شکست کھائی اور قید ہو کر ۴۶۴ھ/۱۰۷۱ء میں قتل کیا گیا۔

ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی کے قبل بنو فضلویہ کے متعلق بیانات کچھ غیر مبہم سے ملتے ہیں۔ ۶۲۶ھ/۱۲۲۷ - ۱۲۲۸ء کے بعد مظفرالدین نے اپنی عملداری کو فارس اور ھُرمُز کے مقابل ساحل تک وسعت دے دی اور فارس کے اتابیگوں کی اطاعت کا جُوا گردن سے اتار پھینکا۔ ھلاکو خاں [رکّ بہ ھُولاگو] نے ۶۵۸ھ/۱۲۶۰ء میں اس کے دارالخلافہ اِیْج کا محاصرہ کیا تو مظفرالدین جنگ میں کام آیا۔ ۶۶۴ھ/۱۲۶۶ء تک اس خاندان کے تین حکمران یکے بعد دیگرے تخت نشین ہوئے: قطب الدین برادر (زامباور کے بیان کے مطابق فرزند) مظفرالدین (مقتول ذوالحجہ ۶۵۹ھ/۵ نومبر ۱۲۶۱ء)، نظام الدین ثانی حسن وبہ، جس نے ربیع الآخر ۶۶۲ھ/فروری ۱۲۲۶ء میں وفات پائی، مؤخرالذکر کا بھائی نصرت الدین ابراہیم، جو ربیع الآخر ۶۶۴ھ/جنوری - فروری ۱۲۲۶ء میں معزول ہوا۔ اس کے بعد حالات معمول پر آ گئے۔ مؤخرالذکر کے بھائی جلال الدین طیب شاہ نے مغول کا باج گزار بن کر سولہ سال حکومت کی۔ آخرکار وہ ۱۰ جمادی الاولی ۶۸۱ھ/۱۶ اگست ۱۲۸۲ء کو قتل ہوا۔ اس کا بھائی بہاءالدین اسمٰعیل ۶۸۸ھ/۱۲۸۹ - ۱۲۹۰ء میں طبعی موت مرا۔ اس کے بعد اس کے بھتیجے غیاث الدین بن جلال الدین اور نظام الدین سوم بن بہاء الدین تاج و تخت کے وارث ہوئے، لیکن وہ برائے نام حکمران تھے۔

اگلے سال ۷۱۲ھ/۱۳۱۲ - ۱۳۱۳ء میں ایک بغاوت کے فرو کرنے کے بعد غیر معروف نسب کا ایک شخص برسر اقتدار آ گیا۔ اس کا نام اردشیر تھا۔ ذوالقعدہ/فروری - مارچ ۱۳۱۴ء میں مظفری خاندان کے بانی مبانی مبارزالدّین محمّد نے اسے ملک سے باہر نکال دیا۔ اس طرح بنو فضلویہ حکمران خاندان کا خاتمہ ہوا۔

مآخذ: فضلویہ کے بارے میں دیکھیے (۱) ابن البلخی: فارس نامہ، طبع R. A. و G. Le Strange ‏Nicholson، لندن ۱۹۲۱ء، ص ۱۶۴ ببعد (سلسلۂ یادگار گب، جدید، ۱)۔ تیرھویں صدی عیسوی کے حوادث کے لیے دیکھیے (۲) تاریخ وصاف، طبع لیتھو، بمبئی ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۲ - ۱۸۵۳ء، ص ۳۲۳ تا ۳۲۵؛ (۳) مستوفی قزوینی: تاریخ گزیدہ، ۱: ۶۱۳ ببعد (سلسلۂ یادگار گب، عدد ۱۴)؛ (۴) B. Spuler: *Die Mongolen in Iran*، بار دوم، برلن ۱۹۵۵ء، ص ۱۰۶ ببعد؛ (۵) E. de Zambaur: *Manuel*، بار دوم، ۱۹۵۵ء، ص ۲۳۳ (اس میں تاریخ وصاف سے، جس کا مذکورۂ بالا پر انحصار ہے، مختلف سلسلۂ نسب ملتا ہے)۔ نیز رکّ بہ شبنکارہ۔

(B. SPULERR)

* **فَضْلی**: (Faḍlī، فَتْھلی)، جنوبی عرب قبائل کے ایک مجموعے کا خاندانی نام۔ کہا جاتا ہے کہ اس خاندان کا بانی فضل باعتبار نسل ترک تھا۔ وہ بنو یافع کی ایک شاخ ہیں اور ایک زمانے میں انھیں کے نام سے معروف تھے۔

فضلی قبائل کا علاقہ ۴۵ درجے ۱۰ دقیقے اور

۴۶ درجے ۳۰ دقیقے عرض البلد مشرق (گرینچ) کے درمیان واقع ہے۔ اس کا عرض بیس تا تیس میل ہے۔ اس کے جنوب میں بحیرۂ عرب ہے، مغرب میں لحج، شمال میں یافع اور مشرق میں عوذَلَۃ اور دثینہ کے علاقے ہیں۔ مغرب میں اَبْیَن کی وسیع وادی ہے اور یہیں دو ندیاں وادی بونہ (بَنَۃ، بِنَۃ) اور وادی حسن بہتی ہیں، جو خاصی بڑی بڑی ہیں اور موسم گرما کی بارشوں میں پانی سے بھر جاتی ہیں۔ مشرق کی پہاڑیوں میں جبل تخعی اور اس کی ندی وادی سلّم کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ زمین صرف مغرب (ضلع ابین) میں زرخیز ہے اور یہاں کی سب سے بڑی پیداوار کپاس ہے۔ مشرقی حصہ زیادہ تر لق و دق صحرا (steppe) ہے۔ ملک کا دارالحکومت اور سلطان کی جاے سکونت شقرہ ہے۔ یہ ساحل سمندر سے پانچ میل کے فاصلے پر ہے اور اس کے باشندوں کی تعداد تقریبًا چار سو ہے۔ ابین کے شہروں میں حسب ذیل قابل ذکر ہیں: عَصَلَۃ، آبادی پانچ ہزار (پانچواں حصہ یہودیوں پر مشتمل ہے، جن کا یہاں ایک بڑا صومعہ موجود ہے)۔ کسی زمانے میں یہ ایک بارونق بندرگاہ تھی، لیکن اب اس کی حالت بہت گر گئی ہے؛ مَغر وادی حسن کے کنارے پر ہے، آبادی دو ہزار کے لگ بھگ ہے۔ یہاں ایک جامع مسجد بنی ہوئی ہے اور یہیں [گزشتہ زمانے میں] عثمانی خاندان کا ایک موروثی عامل بھی رہتا تھا؛ نَصَب، آبادی دو ہزار، یہاں بھی ایک موروثی عامل رہتا ہے جس کا لقب "سلطان" ہے۔

فضلی قبائل شافعی المذہب ہیں اور بڑے دیندار مسلمان۔ وہ بڑی پابندی سے رمضان کے روزے رکھتے ہیں، فریضۂ نماز ادا کرتے، شراب خوری سے بچتے اور دوسرے احکام قرآنی بجا لاتے ہیں۔ اس ملک میں جو قبائل آباد ہیں ان میں مراقشۃ اور اہل الله زیادہ ممتاز ہیں اور بالعموم آزاد اور خود مختار۔

جسمانی اعتبار سے خاندان فضلی میں ایک دلچسپ خصوصیت پائی جاتی ہے اور وہ یہ کہ ان کی چھے انگلیاں ہوتی ہیں۔ سلطان اور اس کے انتہائی قریبی رشتے داروں کے دونوں ہاتھوں اور پاؤں کی چھنگلی کے ساتھ ایک انگشت نما کرکری ہڈی ابھری ہوتی ہے جسے جنوبی عرب کے باشندے اور سلاطین بالعموم غیر معمولی طاقت کی علامت سمجھتے ہیں۔

مآخذ: (۱) Maltzon: *Reise nach Süd-Arabien*، Braunchweig ۱۸۷۳ء، ص ۲۵۲ تا ۲۶۸؛ (۲) Ritter: *Erdkunde*، ۱۲: ۶۵۰ تا ۶۶۲؛ (۳) Bent: *Exploration in the Jafei and Fadhli Countries*، در *Geogr. Journ.*، ۱۲ (لنڈن ۱۸۹۸ء): ۴۱ تا ۶۳۔

(J. SCHLEIFER)

فضلی محمّد: جو زیادہ تر قرا فضلی [یا فضلی چلبی] کے نام سے معروف ہے، ایک ترک شاعر۔ وہ ایک زین ساز کا بیٹا اور قسطنطینیہ میں پیدا ہوا تھا۔ اس نے ذاتی کا شاگرد بن کر اپنی زندگی تصوف کے مطالعے کے لیے وقف کر دی اور عہدی کے بیان کے مطابق خلوتی سلسلے میں داخل ہوگیا۔ تھوڑے ہی عرصے میں اس نے ایک شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل کر لی اور ۱۵۳۰ء میں شہزادگان محمّد، مصطفیٰ اور سلیم کے ختنوں کی تقریب کے موقع پر سلطان سلیمان کا منظور نظر بن گیا۔ سلطان نے اپنے بیٹے محمّد کے، جو میگنشیا (magnesia) کا والی بن کر جا رہا تھا، دیوان کا کاتب بنا دیا۔ وہ محمّد کی وفات کے بعد شہزادہ سلیم کے ہاں [۹۶۰ھ/ ۱۵۵۲ء میں اس کے قتل تک اس عہدے پر فائز رہا؛ پھر شہزادہ سلیم نے، جو آگے چل کر سلطان بنا، اسے کاتب دیوان کے عہدے پر اپنے ہاں ملازم رکھ لیا۔

فضلی نے ۹۷۰ھ/۱۵۶۲-۱۵۶۳ء میں وفات پائی۔ وہ نمود و نمائش سے دور زاہدانہ زندگی بسر کرتا تھا۔ اس کے باوجود ایک شاعر کی حیثیت سے اس نے نہایت پرجوش اور ہیجان انگیز جذبات کا اظہار کیا ہے۔ فضلی سلطان سلیمان کے عہد کے بڑے اعلیٰ پائے کے شعرا میں سے تھا۔ اس زمانے کو ترکی شاعری کا سنہری زمانہ بغیر کسی وجہ کے نہیں کہا جاتا۔ جیسا کہ ترکی شعرا کے ہاں ایک عام اور لازمی دستور ہے فضلی نے بھی ایک دیوان مرتب کیا، جو غزلیات، قصائد اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ اس نے ایک کتاب نخلستان تحریر کی، جس میں نثر اور نظم کی آمیزش ہے اور بہت حد تک سعدی کی گلستان کے نمونے پر ہے، لیکن بطور شاعر اسے جو عظمت اور اہمیت حاصل ہے وہ اس کی مثنویوں کی مرہون منت ہے۔ ان میں سے ہمای و ہمایون پانچ ہزار اشعار پر مشتمل واردات محبت کی ایک روداد خسرو و شیرین کے انداز میں ہے اور غالبًا خواجو کرمانی کی اسی نام کی نظم کا چربہ یا ترجمہ ہے۔ فضلی کی سب سے مشہور تصنیف اس کی عشقیہ تمثیلی مثنوی گل و بلبل ہے، جو مثنوی گل و نوروز کے انداز میں لکھی گئی اور جس میں پھول سے بلبل کے عشق کی داستان تمثیلی طور پر بیان کی گئی ہے۔ یہ نظم ۹۶۰ھ/۱۵۵۲-۱۵۵۳ء میں لکھی گئی تھی اور شہزادہ مصطفیٰ کے نام سے منتسب ہے۔ یہ اپنی قسم کی انتہائی دلپذیر نظموں میں سے ہے، گو اس کا اصل موضوع اور مضمون کلیۃً فضلی کے ذاتی غور و فکر کا نتیجہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کا اسلوب بیان بعض مقامات پر سادگی کے باوجود مرصع ہے۔ ہیمر Hammer کے طبع کردہ متن اور ترجمے کی بدولت یہ یورپ میں بھی مشہور ہو گئی ہے، لیکن اپنی لطیف اور دقیق مثال پسندی کے باعث فضلی اب جدید مذاق کے مطابق نہیں رہا۔

مآخذ: (۱) تذکرۂ لطیفی، ص ۲۶۳؛ (۲) محمد ثریا: سجل عثمانی، ۴: ۱۳؛ (۳) Hammer: *Gesch. d. Osman. Dichtk.*، ۲: ۲۰۹؛ (۴) وہی: *Gül u Bülbül das ist Rose und Nachtigall*، ۱۸۳۴ء؛ (۵) Flügel: *Die arab. u. s. w. Handsch. d. k. k. Hofbibliothek zu Wien*، ۱۸۶۵ تا ۱۸۶۷ء، ۳: ۵۲۹؛ (۶) Gibb: *A History of Ottoman Poetry*، ۳: ۱۰۸؛ (۷) زژ، لائیڈن، بار دوم، ۲: ۷۶۴۔

[T. MENZEL]

* **فُضُولی**: محمد بن سلیمان، ایک کرد نسل کا ترکی شاعر جو بغداد میں پیدا ہوا (تاریخ پیدائش نامعلوم) اور ۹۶۳ھ/۱۵۵۶ء تا ۹۷۰ھ/۱۵۶۲ء میں فوت ہوا۔ جب سلطان سلیمان کے وزیر اعظم ابراہیم پاشا نے بغداد فتح کیا (۹۴۱ھ/۱۵۳۴ء) تو اس نے وزیر اور سلطان کی خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش کیا، جس پر سلطان نے اس کا ایک سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا، جس کا خرچ شہر کے ذمے تھا۔ اس کا دیوان آذربیجانی ترکی میں ہے۔ اس کے اسلوب میں جدت ہے اور یہ اس تصنع سے مبرا ہے جو فارسی ادب کے تتبع میں اس زمانے کے ترکی ادب کی امتیازی خصوصیت تھی، اگرچہ بعض مقامات پر اس کے ہاں فارسی صنائع و بدائع کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ فضولی کا اظہار بیان پرجوش ہے۔ اسے اپنے معاصرین میں مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی؛ صرف موجودہ زمانے کے ترک ہی اس کے محاسن کو سراہنے لگے ہیں۔ اس نے فارسی میں بھی ایک دیوان (مطبوعۂ لکھنؤ، تبریز) مرتب کیا تھا۔ اس کا ترکی دیوان بولاق (۱۲۵۴ھ/۱۸۳۸ء) میں اور (مثنوی) لیلی مجنون قسطنطینیہ (۱۲۶۴ھ/۱۸۴۸ء) میں طبع ہوئی اور اس کی کلیات کا مکمل نسخہ بھی قسطنطینیہ سے (۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء) میں شائع ہوا۔

اس نے فارسی میں ایک ساقی نامہ اور ترکی میں ایک نظم بنگ و بادہ بھی تصنیف کی، جس کا انتساب شاہ اسمٰعیل [صفوی] کے نام سے ہے لہٰذا لازمی طور پر ۹۰۷ھ/۱۵۰۱ء اور ۹۳۰ھ/۱۵۲۴ء کے درمیان لکھی گئی ہوگی ۔ اس نے حدیقة السعداء کے نام سے حسین بن علی الواعظ الکاشفی کی مشہور نظم (روضة الشہداء) کا ترجمہ کیا، جس میں حضرت علی رضؓ اور اہل بیت کی شہادت کے حالات افسانوی انداز میں بیان کیے گئے ہیں ۔ ہمارے پاس نثر میں لکھی ہوئی اس کی ترکی تصنیف شکایت نامہ بھی موجود ہے، جس میں اس نے باب عالی سے شکایت کی تھی کہ شہری حکام نے اس کا سالانہ وظیفہ روک رکھا ہے ۔ کربلا میں ایک کنویں پر اس کا ایک منظوم کتبہ موجود ہے ۔

مآخذ : (۱) Cl. Huart : *Hist. de Bagdad*، ص ۳۸ ببعد؛ (۲) Gibb : *Ottoman Poetry*، ۳ : ۷۰ ببعد؛ (۳) v. Hammer : *Gesch. der osm. Dichtkunst*، ۲ : ۲۹۳؛ (۴) Ethé، در *Grundr. der iran Philol.*، ۲ : ۳۵۸ ۔

(Cl. Huart)

* **اَلفُضَیل بن عِیاض** : ابو علی الفُنْدینی الطالقانی، ابتدائی زمانے کے ایک بزرگ اور نامور صوفی، جو ہارون الرشید کے معاصر تھے اور ۱۸۷ھ/۸۰۳ء میں فوت ہوئے ۔ ان کی نسبت سے ظاہر ہوتا کہ وہ خراسان میں پیدا ہوئے تھے اور یہ بات اس حکایت سے مطابقت رکھتی ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی کا آغاز ڈاکوؤں کی اس جماعت کے ایک فرد کی حیثیت سے کیا جس کی کارروائیوں سے اَبِیْوَرد سے سرخس جانے والی سڑکیں غیر محفوظ ہو گئی تھیں ۔ ایک بار الفُضَیل نے کسی کو قرآن مجید کی آیت تلاوت کرتے سنا : اَلَمْ یَاْنِ لِلَّذِیْنَ اٰمَنُوْٓا اَنْ تَخْشَعَ قُلُوْبُهُمْ لِذِکْرِ اللّٰهِ وَ مَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ لا (۵۷ [الحدید] : ۱۶) — کیا ان لوگوں کے لیے جو ایمان لا چکے ہیں وقت نہیں آیا کہ ان کے دل خشیت اختیار کریں اللہ کے ذکر کے لیے اور اس دین کے لیے جو حق کے ساتھ نازل ہوا ۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ وہ تائب ہو گئے ۔ اس کے بعد وہ کوفے چلے گئے، جہاں انھوں نے حدیث کی تعلیم حاصل کی ۔ یہاں سے وہ مکّۂ مکرّمہ گئے اور وفات تک وہیں مقیم رہے ۔ ان کے بارے میں جو حکایات بیان کی جاتی ہیں ان سے واضح ہوتا ہے کہ وہ ان نیک اور پرہیزگار حضرات میں سے تھے جن کی نظر میں دنیوی جاہ و مرتبہ اور لذتیں ہیچ ہوتی ہیں ۔ ان سے منسوب کوئی ذاتی اقوال و نظریات ہم تک نہیں پہنچے، لیکن انھیں حدیث کے معتبر ترین راویوں میں شمار کیا ۔

مآخذ : (۱) ابن سعد : طبقات، طبع Sachau، ۵ : ۳۰؛ (۲) ابن خلکان : وفیات، طبع Wüstenfeld، عدد ۵۴۳؛ (۳) عطار : تذکرة الاولیاء، طبع Nicholson، ۱ : ۷۴ ببعد؛ (۴) القُشَیری : الرسالة، قاہرہ ۱۳۱۸ھ، ص ۹ ببعد؛ (۵) الہُجْوِیری : کشف المحجوب، ترجمہ Nicholson، ص ۹۷ ببعد ۔

(ز آ، لائیڈن، بار اوّل)

فضیلة : (ع : جمع فضائل) شرف، یا اعلٰی درجے کی خوبی، کمالِ فضیلت ۔ اس کی جمع فضائل ہے ۔ فضائل کے نام سے بعض کتب تالیف کی گئی ہیں جو اگرچہ تفاخر کے مباحثوں سے الگ اور جداگانہ ہیں، لیکن ان سے بے تعلق بھی نہیں ۔ کتب فضائل میں اشیاء، افراد، جماعات، مقامات اور متعلقات وغیرہ کی فضیلت کا بیان ہوتا ہے ۔

کتب فضائل [مناقب] جن کی نقیض کتب مثالب ہیں، حسب ذیل اصناف میں منقسم ہیں :

قرآن مجید : عہد اسلام سے قبل عربوں کی عادت تھی کہ وہ اپنے قبیلے کی عالی نسبی اور سربلندی پر فخر کیا کرتے تھے ۔ عربوں کو

موازنے اور مقابلے کا بھی شوق تھا، لیکن اس شغف کے باوجود قرآن مجید کے فضائل کا دوسروں سے موازنہ ناممکن تھا، اس لیے کہ قرآن مجید اللہ تعالیٰ کا بلا واسطہ اور خالص کلام ہونے کی بنا پر عدیم المثال تھا اور اهل کتاب سے مناظروں میں اسی امتیاز کا ذکر رهتا تھا (دیکھیے Goldziher : *ZDMG*، ۳۲ (۱۸۷۸ء) : ۳۴۴ ببعد؛ M. Schreiner : *ZDMG*، ۴۲ (۱۸۸۸ء) : ۵۹۳ ببعد)۔ قرآن مجید کے فضائل کے بیان سے یہ مقصد بھی پیش نظر تھا کہ ان مسلمانوں کو قرآن مجید کے اعجاز کے مطالعے کی رغبت دلائی جائے جنھوں نے اپنے آپ کو دنیوی علوم، مثلاً مغازی اور امثال کے درس و تدریس کے لیے وقف کر رکھا ہے (دیکھیے Goldziher : *Muh. St.*، ۲ : ۱۵۵؛ ابو عبید : کتاب الامثال کا مقدمہ)۔ فضائل القرآن کا مدار آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم، صحابۂ کرام رض اور تابعین عظام کے اقوال پر ہے جو ہر سورت اور آیت کی فضیلت اور ان کی تلاوت کرنے والے کے ثواب میں وارد ہیں ۔ ان میں ہر سورت کے زمانۂ نزول کے بارے میں بھی معلومات ملتی ہیں ۔ خاص ابواب میں قرآن مجید کی قرءتوں کا بھی بیان ہے ۔ فضائل کے بارے میں قدیم ترین کتاب جو محفوظ چلی آئی ہے، وہ ابو عبیدہ (م ۲۲۴ھ/۸۳۷ء) کی کتاب فضائل القرآن ہے؛ براکلمان، ۱ : ۱۰۶ و تکملہ، ۱ : ۱۶۶ ببعد؛ نیز دیکھیے Ahlwardt، عدد ۴۵۰؛ A. Spitaler، در *Documenta Islamica Inedita* (*Festschrift R. Hartmann*)، برلن ۱۹۵۲ء، ص ۱ تا ۳۴)۔ حاجی خلیفہ نے (علم فضائل القرآن) کے تحت جو فہرست دی ہے وہ نامکمل ہے (دیکھیے یاقوت : ارشاد، بمدد اشاریہ؛ ابن خیر : الفهرسة؛ براکلمان، بمدد اشاریہ)۔ کتب حدیث، مثلاً امام البخاری رح (م ۲۵۶ھ/۸۷۰ء) کی الجامع الصحیح میں بعنوان فضائل القرآن (کتاب ۶۶) علحدہ کتاب موجود ہے.

فضائل صحابۂ کرام رض : وهب بن وهب (م ۲۰۰ھ/۸۱۵ء) نے کتاب فضائل الانصار (یاقوت : ارشاد، ۷ : ۲۳۳، ۷) اور امام الشافعی رح (م ۲۰۴ھ/۸۲۰ء) نے کتاب فضائل قریش والانصار (ارشاد، ۶ : ۳۹۷، ۱۷) لکھی تھیں ۔ امام احمد بن حنبل رح (م ۲۴۱ھ/۸۵۵ء) کی لکھی ہوئی کتاب فضائل الصحابہ رض دستبرد زمانہ سے محفوظ چلی آئی ہے (براکلمان : تکملہ، ۱ : ۳۱۰، ۳۱۲)۔ البخاری : الجامع الصحیح کی باسٹھویں کتاب فضائل اصحاب النبی ص پر مشتمل ہے ۔ [مسلم : الصحیح کی چوالیسویں کتاب، عنوان فضائل الصحابة ہے] ان فضائل میں صحابۂ کرام رض کے وہ تجارب اور مشاهدات مذکور ہیں جو انھیں نبی کریم صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی هم نشینی میں حاصل ہوئے تھے ۔ ان میں مستند تاریخی روایات، مثلاً حضرت ابوبکر صدیق رض کی معیت میں آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی هجرت کے علاوہ صحابۂ کرام رض کے مستقبل کے بارے میں بعض پیشین گوئیوں کا بھی بیان ہے .

فضائل افراد : المدائنی (م ۲۲۵ھ/۸۴۰ء) نے ایک کتاب حضرت محمد بن حنفیہ رض، حضرت جعفر بن ابی طالب رض اور الحارث بن عبدالمطلب کے فضائل میں لکھی تھی (یاقوت : ارشاد، ۵ : ۳۱۳، ۳۱۹ ببعد) ۔ الطبری (م ۳۱۰ھ/۹۲۳ء) نے حضرت ابوبکر صدیق رض، حضرت عمر فاروق رض، حضرت عباس رض اور حضرت علی رض کے فضائل پر مشتمل ایک کتاب تصنیف کی تھی (ارشاد، ۶ : ۴۵۲، ۱۸ ببعد ۱۹) ۔ ابن العشاری رح (م ۴۴۱ھ/۱۰۲۹ء) کی کتاب فضائل ابی بکر الصدیق رض آج بھی محفوظ ہے (براکلمان : تکملہ، ۱ : ۶۰۱)۔

ابن عساکرؒ (م ۵۷۱ھ/۱۱۷۶ء) نے حضرت ابوبکرؓ کے فضائل لکھنے کا ارادہ کیا تھا (اس کتاب اور دیگر کتب فضائل کے بارے میں دیکھیے ارشاد، ۵ : ۱۴۳ بعد)۔ ابن الجوزیؒ (م ۵۹۷ھ/۱۲۰۰ء) کی فضائل حسن البصری (براکلمان : تکملہ، ۱ : ۷۹۱) دراصل کتاب المناقب ہے (دیکھیے القفطی : انباہ، ۱ : ۲۱۹؛ براکلمان : تکملہ، ۳ : ۱۲۲۸؛ سٹوری، بمدد اشاریہ)۔

بلاد و امصار کے فضائل : کتب فضائل میں بعض شہروں اور صوبوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ H. Ritter نے (*über die Bildersprache*، *Nizāmīs*، برلن ۱۹۲۷ء، ۲۰) ان میں اور *genos epideiktikon* میں جو مماثلت پائی جاتی ہے، اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ G. E. von Grunebaum کے مجمل بیان (*Zum Lob der Stadt in den arabischen Prosa*، در *Kritik und Dichtkunst*، Wiesbaden ۱۹۵۵ء، ص ۸۰ تا ۸۶) کے مطابق ان شہروں کی تعریف و توصیف میں زیادہ مفید مطلب باتیں نہیں ہوتیں۔ صرف بلاد مغرب اقصی اس سے مستثنی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ فضائل کی ان کتابوں میں نبی کریم صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم اور صحابۂ کرامؓ سے منسوب اقوال مندرج ہیں (دیکھیے Goldziher : *Muh. St.*، ۲ : ۱۲۸ بعد؛ الاغانی، بار اوّل، ۵ : ۱۵۷ و ۶ : ۵۴ بعد؛ المرزبانی : المقتبس، مخطوطۂ نور عثمانیہ، عدد ۳۳۹۱، ورق ۲۲ ببعد، ۹۰ ب)۔ ان احادیث کی تین قسمیں ہیں :

(۱) اسرائیلیات : وہ احادیث جو زمانۂ قبل از اسلام بالخصوص پیغمبروں کے مقدس مقامات کے بارے میں یہود میں مشہور تھیں؛ (۲) موضوع احادیث : جو امویوں، شیعیوں اور عباسیوں یا حجاز، شام اور عراق وغیرہ کی رقابت کا نتیجہ ہیں؛ (۳) چند صحیح احادیث : جو کہ نقد و جرح کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں (دیکھیے الربعی (م ۴۴۴ھ/۱۰۵۲ء) : کتاب فضائل الشام والدمشق، دمشق ۱۹۵۰ء؛ مقدمہ از صلاح الدین المنجّد)۔ بصرے کے فضائل عمر بن شبّہ (م ۲۶۲ھ/۸۷۸ء؛ حاجی خلیفہ)، کوفے کے فضائل ابراہیم بن محمّد (م ۲۸۳ھ/۸۹۶ء) (ارشاد، ۱ : ۲۹۵، ۳۲۱) اور بغداد کے فضائل السّرخسی (م ۲۸۶ھ/۸۹۹ء؛ حاجی خلیفہ) نے جمع کیے تھے۔ اس قسم کی غالباً قدیم ترین کتاب جو دستیاب ہو سکی ہے وہ عمر بن محمّد الکندی (م ۳۵۰ھ/۹۶۱ء) کی کتاب فضائل مصر (دیکھیے براکلمان، ۱ : ۱۵۵ و تکملہ، ۱ : ۲۳۰، طبع و مترجمۂ J. Ostrup، کوپن ہیگن ۱۸۹۶ء) ہے۔ ایک قدیم کتاب فضائل کوفہ کا مخطوطہ کتاب خانۂ ظاہریہ دمشق میں محفوظ ہے (دیکھیے Ritter، در *Oriens*، ۳، ۱۹۵۰ء، ص ۸۲)، دوسرا مخطوطہ فضائل بلخ ہے (دیکھیے سٹوری، ۱ : ۱۲۹۶ ببعد؛ ارشاد، ۲ : ۱۴۳، ۱۴۹)۔ الشُّقُندی (م ۶۲۹ھ/۱۲۳۰ء؛ براکلمان : تکملہ، ۱ : ۴۸۳) کا رسالہ فی فضل الاندلس دوسری نوعیت کا ہے (مترجمۂ E. G. Gomez، بقول المقری : نفح الطیب، ۲ : ۱۲۶ تا ۱۵۰ : *Elogio del Islam Español*، میڈرڈ ۔ غرناطہ ۱۹۳۴ء، ص ۱۲۳)۔ یہ چھوٹا سا رسالہ، جو اندلس کی تعریف اور توصیف کے ہے، محدثین مشرق کے اسلوب سے مختلف لیے وقف ہے۔ اس میں سیاسی سیادت (اموی خلفا) کی مدح سرائی اور علوم و معارف (مشہور اندلسی علما) شعر و شاعری اور اشبیلیہ، قرطبہ وغیرہ بلاد کی توصیف و ستائش ہے۔

افراد اور قبائل : ابو عبیدہ (م ۲۱۰ھ/۸۲۵ء) کی کتاب فضائل الفرس (الفہرست، ۵۴ : ۱۰؛ ارشاد، ۷ : ۱۷۰، ۱۷۵؛ صبح الاعشی، ۳ : ۹۲، ۹۸ میں ابو عبید کے بجائے ابو عبیدہ پڑھنا چاہیے؛ براکلمان : تکملہ، ۱ : ۱۵۷ بھی محتاج تصحیح ہے) کی تصنیف میں

اس کے شعوبی رجحانات کارفرما ھیں۔ الجاحظ کی کتاب فضائل الاتراک کے لیے دیکھیے Ch. Pellat، در *Arabica*، ۳ (۱۹۵۶ء): ۱۷۷) اور F. Gabrieli، در *RSO*، ۳۲ (۱۹۵۷ء): ۷۷۴ تا ۸۳۴) اور کتاب فضل الفرس کے لیے دیکھیے ارشاد (۶، ۷۷، س ۱۹)۔ الجاحظ کی کتاب فضیلة الکلام اور فضیلة المعتزلہ (دیکھیے Pellat، در *Arabica*، ۳ (۱۹۵۶ء): ۱۶۳، ۱۶۸) کتب فضائل کی ذیل میں نہیں آتیں بلکہ ان کا انداز امام فخرالدین الرازی (م ۶۰۶ھ/۱۲۰۹ء) کی کتاب فضائل الامام الشافعی کی طرح معذرت آمیز ھے (دیکھیے براکلمان: تکملہ، ۱: ۹۲۱)۔ ابن عبدربہ نے العقد الفرید (۳: ۳۱۲ تا ۴۱۸، قاھرہ ۱۳۷۲ھ/۱۹۵۲ء) میں ایک خاص باب فضائل العرب پر لکھا ھے۔ ابن الکلبی (م ۲۰۴ھ/۸۱۹ء) نے قیس عیلان کے فضائل (ارشاد، ۷: ۲۵۱) اور الشعوبی (م ۲۰۰ھ/۸۱۵ء) نے کنانہ اور ربیعہ کے فضائل جمع کیے تھے (الفہرست، ۱۰۵ س ۵ ببعد؛ ارشاد، ۵: ۶۶ س ۱۶ ببعد)۔ یہ امر کہ احمد بن طیفور (م ۲۸۰ھ/۸۹۳ء) کی کتاب فضائل العرب علی العجم (ارشاد، ۱۵۵، ۱۵۶) اور اس جیسی دوسری کتابوں میں شعوبی رجحانات کس حد تک کام کر رہے ھیں ابھی تک محتاج وضاحت ھے۔

فضائل کی مختلف کتابیں: مقدس مہینوں (ابن ابی دنیا، م ۲۸۱ھ/۸۹۴ء، براکلمان، ۱: ۱۶۰؛ تکملہ، ۱: ۲۴۷)؛ دعاؤں (احمد بن الحسین البیہقی، م ۴۵۸ھ/۱۰۶۶ء؛ براکلمان، ۱: ۳۶۳ ببعد؛ تکملہ، ۱: ۶۱۹ وغیرہ)، بسملة (البونی، م ۶۲۲ھ/۱۲۲۵ء؛ براکلمان، ۱: ۶۵۵ وغیرہ)، جهاد (ابن شدّاد، م ۶۳۲ھ/۱۲۳۴ء؛ براکلمان: تکملہ، ۱: ۵۵۰ وغیرہ) کے فضائل میں رسائل لکھے گئے ھیں۔ اسی طرح بعض دنیوی چیزوں، مثلاً سر منڈانے (العمیری، م ۲۷۵ھ/۸۸۸ء: ارشاد، ۶: ۲۰۴، ۳۰۴)، ھفتہ کے دنوں (السیرافی، م ۳۶۸ھ/۹۷۹ء، قصیدہ در ارشاد، ۳: ۸۹ س ۵ تا ۱۰)؛ نیزہ بازی و (محمد بن احمد النقاطی، م ۳۸۲ھ/۹۹۲ء، ارشاد، ۶: ۳۲۴ س ۱۶)؛ تیراندازی (القرّاب، م ۴۲۹ھ/۱۰۳۷ء؛ براکلمان: تکملہ، ۱: ۶۱۹؛ IC، ۳۴ (۱۹۶۰ء): ۱۹۵ تا ۲۱۶) اور تمبوے (الأجهوری، م ۹۶۷ھ/۱۵۵۹ء؛ براکلمان: ۲: ۳۱۴، عدد ۹) کے فضائل بھی جمع کیے گئے ھیں۔

مآخذ: متن مقالہ میں مذکور ھیں۔ مفاخرہ کے مباحث کے لیے دیکھیے (۱) M. Steinschneider : *Rang-Streit Literature, Ein Beitrag zur vergleichenden Literature und kulturgeschichte*، *SBAW* وی آنا ۱۵۵/۴ (۱۹۰۸ء): ۸۷؛ (۲) O. Rescher : *Zur Moritz Steinschneideres "Rangstreitliteratur"*، در *Isl.*، ۱۴ (۱۹۲۵ء): ۳۹۷ تا ۴۰۱؛ (۳) W. Bacher : *Zur Rangstreit-Literatur, Aus der arabischen Poesie der Juden Jemens*، در *Mélanges H. Derenbourg*، پیرس ۱۹۰۹ء، ص ۱۳۱ تا ۱۳۷؛ (۴) C. Brockelman : *Fabel und Tiermärchen in der älteren arabischen Literature*، در *Islamica*، ۲ (۱۹۲۶ء): ۹۶ تا ۱۲۸، بالخصوص ص ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۸؛ (۵) E. Littmann : *Neuarabische Streitgedichte*، خطی طباعت، طبع و مترجمہ، در *Festschrift zur Feir des 200-Jährigen Bestehens der Akad. d Wissensch*، گوٹنگن ۱۹۵۱ء؛ (۶) H. Athé : *über persische Tenzonen*، در *Abhandlungen und Vortäge des Fünften Interlationalen Orientalisten-Congreoses*، Erste Hälfte، برلن ۱۸۸۸ء، ص ۴۸ تا ۵۳؛ (۸) E. Littmann : *Ein türkisches Streitgedict über die Ehe*، در *A Volume of Oriental Studies presented to Edward G. Brown*، کیمبرج ۱۹۲۲ء، ص ۲۶۹ تا ۲۸۴؛ (۸) H. Walther : *Das Streitgedicht in der*

Lateinischen Literatur der Mittelalters، میونخ ۱۹۲۰ء، ص ۲۵۴ Quellen und Untersuchungen) zur latein. Philologie des Mittelalters، ۵ : ۲؛ (۹) F. Focke : Synkrisis، در Hermes، ۵۳ (۱۹۲۳ء)؛ ۳۲۷ تا ۳۶۸؛ (۱۰) O. Hense : Die Synkrisis in der antiken Literatur، Prorectoralsrede، فری برگ، مطبوعۂ برطانیہ ۱۸۹۳ء، ۱ : ۱؛ (۱۱) L. Rademacher : Aristophanes 'Frosche'، SBAW، وی انا ۱۹۸/۴، (۱۹۲۲ء) بالخصوص، ص ۲۶ ببعد؛ (۱۲) F. de la Granja : Dos epistolas de Ahmad ibn Burd al-Asghar، در الاندلس، ۲۵ (۱۹۶۰ء) : ۲۸۳ تا ۳۱۸۔

(R. SELLHEIM)

* **فِطْر** : رک بہ عیدالفطر۔

* ⊗ **فِطْرَة** : (ع)؛ اسم جنس (Wright، طبع ثالث، ۱ : ۱۲۳ ـ ڈی) از مصدر فطر بمعنی پیدا کرنا یا پیدا ہونے کی قسم یا طریقہ نیز دیکھیے Schwally در ZDMG، ۵۳ : ۱۹۹ ببعد) ـ یہ لفظ قرآن مجید، (۳۰ [الروم] : ۹۲) میں بقول البیضاوی بمعنی خلقنا آیا ہے اور [بقول امام رازی فطر سے اللہ کی طرف سے اس وعدہ کا لیا جانا مراد ہے جو اپنی ربوبیت کے بارے میں ہر انسان سے پیدائش کے وقت ہی لے لیا گیا۔ واحدی کے نزدیک فطرة سے مراد دین اسلام کے قبول کرنے کی خلقی صلاحیت ہے] ۔ فطر کا لفظ اپنے فعل کی مختلف شکلوں میں اسی مفہوم میں ۲۰ بار آیا ہے ۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے اس کی مشتق اشکال کو بار بار استعمال فرمایا ہے، تاہم اس کا کوئی ایک واضح اور متعین مفہوم ہر سامع کے ذہن میں موجود نہ تھا، چنانچہ حضرت ابن عباسؓ فاطرالسموٰت والارض کے مفہوم کی وضاحت میں دیر تک متأمل رہے، لیکن جب ایک بدوی کو فطر کا لفظ کنوئیں کی کھدائی کا آغاز کرنے کے ضمن میں استعمال کرتے ہوئے سنا تب صحیح مفہوم ان کے ذہن میں آیا (لسان، ٦ : ۳۶۲، س ۲۰) ـ اس کا فقہی استعمال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اس ارشاد میں پایا جاتا ہے : کُلُّ مولودٍ یُولَدُ علی الفطرة ثم ابواہ یُہَوِّدانہ او یُنَصِّرانہ او یُمَجِّسانہ) یعنی ہر بچہ فطرة کے مطابق پیدا ہوا ہے پھر اس کے والدین اسے یہودی یا نصرانی یا مجوسی بنا دیتے ہیں ـ (دیکھیے مفتاح کنوز السنة نیز Macdonald : Religious attitude in Islam، ص ۲۲۴)، [لیکن اس حدیث کا تو صرف یہ مطلب ہے کہ بچے معصوم فطرت پر پیدا کیے جاتے ہیں بعد میں ماحول کی وجہ سے وہ نئے خیالات اختیار کر لیتے ہیں، مقالہ نگار کی تعبیر صحیح نہیں۔ ادارہ] ـ اس پورے مسئلے کے بارے میں فقہا میں عدم تیقن اور اختلاف موجود تھا ـ مذکورہ حدیث کی عبارت کا مفہوم واضح طور پر یہ ہے کہ ہر بچہ فطرۂ اسلام کی صلاحیت لے کر پیدا ہوتا ہے، لیکن اپنی پیدائش کے بعد وہ اپنے ماحول کی وجہ سے بگڑ جاتا ہے تاہم اس مفہوم میں جو معتزلہ نے بیان کیا ہے (کشاف، طبع Lees، ۲ : ۱۰۹۴) بعض سخت فقہی اور قانونی دشواریاں تھیں : (۱) یہ اللہ کی مشیت اور اس کی ہدایت میں دخل اندازی کے مترادف ہے، لہٰذا راسخ العقیدہ مسلمانوں کا یہ خیال ہے کہ والدین محض ایک ثانوی سبب ہو سکتے ہیں اور یہ کہ راہ راست پر لانا یا گمراہ کرنا لازماً خود اللہ کی طرف سے ہوتا ہے؛ (۲) اس نقطۂ نظر اور مذکورہ حدیث کے بارے میں تقریباً ہر نقطۂ نظر سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اگر ایسے کسی بچے کے والدین اس کے سن شعور کو پہنچنے سے پہلے مر جائیں تو وہ ان کا وارث نہیں ہو سکتا، نیز یہ کہ اگر وہ خود سن شعور کو پہنچنے سے پہلے فوت ہو جائے تو اس کے والدین کو اس کا ورثہ نہیں مل سکتا، کیونکہ اس حدیث

کی رو سے یہ فرض کرنا پڑتا ہے کہ وہ بچہ سن شعور کو پہنچنے تک مسلمان ہوگا اور ازروے فقہ کوئی مسلم کسی غیر مسلم کا وارث نہیں ہو سکتا اور نہ اس کے برعکس کوئی غیر مسلم کسی مسلم کا۔ (ابو شجاع کے متن پر ابن قاسم کی شرح کا حاشیہ از الباجوری، مطبوعہ قاہرہ ۱۳۰۷ھ، ۲: ۹۷ ببعد اور Sachau: *Muhammedanisches Recht*، ص ۱۸۶، ۲۰۴، ۲۰۶ — موشگافیوں کا ایک پسندیدہ موضوع)، لیکن یہ معتزلہ کا نقطۂ نظر ہے۔ اس کے بارے میں متعدد آرا ہیں: (۱) رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کے اس قول کو ایک "حکم" تصور کرنا چاہیے جو میراث کے متعلق بعد کے فیصلے سے منسوخ ہو گیا لیکن یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ حدیث نبوی حکم نہیں بلکہ خبر ہے اور اخبار منسوخ نہیں ہوا کرتیں؛ (۲) یہودی، عیسائی یا مجوسی بنا دیے جانے کو حقیقی نہیں بلکہ مجازی معنوں میں لینا چاہیے اور ان مجازی معنوں میں یہ عمل پیدائش کے وقت ہی سے شروع ہو جاتا ہے، بچے کا قانونی مذہب خود بخود وہی ہوتا ہے جو اس کے والدین کا، اگرچہ درحقیقت وہ اسے جب ہی قبول کرتا ہے جب اس کا شعور پختہ ہو جائے؛ (۳) ایک خیال یہ تھا کہ فطرۃ کے مطابق پیدا ہونے کا مفہوم محض کسی صحیح و سالم جاندار کی طرح صحت مند حالت میں تولد ہونا ہے اس طرح کہ جب وقت آئے تو اس میں ایمان کو قبول کرنے کی صلاحیت موجود ہو فطرۃ سے مراد صرف آغاز (بدأ) ہے۔ اس کا اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ اللہ انسانوں کو یہ صلاحیت عطا کر کے پیدا کرتا ہے کہ وہ ایمان کو قبول کر سکیں اور پھر ان پر یوم الست کا عہد (میثاق) (۷ [الاعراف]: ۱۷۱) عائد کرتا ہے اور آخر میں یہ کہ فطرۃ وہ چیز ہے جس کی طرف اللہ انسانوں کے دلوں کو موڑتا ہے۔

مآخذ: (۱) مالک بن انس: الموطأ (مطبوعہ قاہرہ ۱۲۷۹ – ۱۲۸۰ھ، مع الزرقانی)، ۲: ۵۰؛ (۲) تہانوی: کشاف اصطلاحات الفنون، ص ۱۱۰۰ ببعد؛ (۳) لسان، ۶: ۳۶۳ ببعد؛ (۴) رسالہ در ایمان از ابو منصور محمد السمرقندی جو امام ابو حنیفہؒ کی الفقہ الاکبر کی حیدرآبادی طبع کے شروع میں چھپا ہے، ص ۲۵ ببعد؛ (۵) الفیومی: مصباح، بذیل مادّہ؛ (۶) Krehl: *Beitrage z. Muh. Dogm*، ص ۳۳۵؛ (۷) Hughes: *Dict. of Islam* بذیل مادّہ Infants؛ (۸) الرازی: مفاتیح الغیب، ۳: ۱۶، ۶: ۴۸۰، مطبوعہ قاہرہ ۱۳۰۸ھ؛ (۹) الطبری: تفسیر۔

(D. B. MACDONALD)

[یہ ساری بحث فطرۃ کے دینی و فقہی (خصوصاً مسئلہ میراث کے) مفہوم میں کی گئی ہے۔ یہ امر قابل توجہ ہے کہ فطرۃ جس کا انگریزی مترادف Nature ہے اور اس پر مغرب کے کئی فکری، ادبی اور فنی مسلکوں اور نظریوں کی بنیاد رکھی گئی ہے مندرجہ بالا مقالے میں زیر بحث نہیں آئی۔ فطرت کے ایک معنی طبع انسانی ہیں مگر دوسرے معنی ہیں کائنات یا عالم خارجی جو حقیقت مطلقہ کا خارجی رخ ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اسلام نے اس خارجی رخ کو کتنی اہمیت دی ہے۔ صوفیانہ فکر میں اصل حقیقت تو حقیقت مطلقہ کا باطنی رخ ہے، لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وحدت الوجود کے ماننے والوں کی نظر میں جو کچھ خارج میں ہے وہ اس سے جدا نہیں جو باطن میں ہے، اس لیے کہ وحدت ہی اصل الاصول ہے اور عالم کثرت (نیچر) اس کی شرح ہے۔ خواجہ محمود شبستری نے گلشن راز میں لکھا ہے: "ہمہ عالم کتاب حق تعالٰی است" اور پھر اس کتاب

کی آیات، فصول اور سورتیں بیان کی ہیں۔ غرض صوفیانہ فکر میں عالم کثرت (نیچر) کچھ نہ ہونے پر بھی بہت کچھ ہے، لیکن وہ مفکرین جو وحدت وجود کو نہیں مانتے، عالم کثرت یا کائنات یا نیچر پر غیر معمولی زور دیتے ہیں، کیونکہ قرآن مجید میں تفکر فی خلق السموات والارض اور مشاہدہ جبال و حیوانات وغیرہ کی خاص تلقین ملتی ہے اور ان اشیا کو آیات اللہ کہا گیا ہے۔ مسلمانوں پر اس تعلیم کا یہ اثر ہوا کہ وہ یونانیوں کے برعکس مشاہدہ و تجزیہ کائنات کے طریقے کے بانی قرار پائے اور سائنسی تحریک کے محرک ہوئے (بریفالٹ: *The Making of Humanity*)۔ جدید زمانے میں مصر و شام میں مفتی محمد عبدہ اور شاویش عبدالعزیز وغیرہ اور برصغیر پاک و ہند میں سرسید احمد خان اور علامہ اقبال نے (اگرچہ ہر ایک نے اپنے اپنے طریقے اور غایت کے مطابق) عالم فطرت پر خاص زور دیا ہے۔ کچھ اسی قسم کا رجحان ابوالکلام کی تفسیر سورۃ فاتحہ میں بھی ملتا ہے۔ اگرچہ اس کی غایت سرسید کی غایت سے مختلف ہے۔

قدیم مسلم مفکرین میں ابن خلدون نے "طبیعت" پر مبنی ایک خاص نظام عمرانی قائم کیا ۔ ۔ ۔ اور کئی صدیوں کے بعد شاہ ولی اللہ دہلوی نے حجۃ اللہ البالغۃ میں انسان کی فطرت اور کائنات کی فطرت کو زیر بحث لا کر، مطالعہ فطرت کی ایک نئی تحریک کو جنم دیا ۔ ۔ ۔ ۔ جبر و قدر کا مسئلہ بھی اس بحث سے متعلق ہے [رک بہ قدریہ]۔

[ادارہ]

فِطرت: عبدالرؤف فطرۃ ترکستان میں ایک اصلاحی تحریک کا مفکّر اور بانی۔ اس کی زندگی کے حالات دستیاب نہیں ہوتے۔ صرف اتنا پتا چلتا ہے کہ وہ انیسویں صدی عیسوی کے اواخر میں بخارا میں پیدا ہوا تھا۔ اس کے اہل خاندان معمولی تجارت پیشہ تھے۔ فطرت نے اپنی زندگی کا آغاز معلّمی سے کیا، ازاں بعد عمر عزیز کے اوقات تصنیف و تالیف، شعر و شاعری اور صحافت کی نذر کر دیے۔ ۱۹۰۸ تا ۱۹۰۹ء میں اس نے بخارا کی تحریک اصلاح میں سرگرم حصہ لیا۔ (وہ مجدّدین تھے جو شروع میں تعلیمی اصلاح کے لیے کوشاں تھے، لیکن ۱۹۱۷ء میں انھوں نے "نوجوانان بخارا" کے نام سے ایک سیاسی جماعت قائم کر لی)۔ فطرت جلد ہی تحریک کے کارکنوں کی فکر و نظر پر چھا گیا۔ ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۳ء میں اس نے بخارا اور ترکستان کے نظام تعلیم کی اصلاح کی کوششوں میں حصہ لیا اور طلبہ کو ترکیہ بھیجنے کی پرزور حمایت کی۔ ۱۹۲۰ء میں عوامی جمہوریہ قائم ہوئی تو اس نے پہلے وزارت تعلیم اور بعد میں وزارت امور خارجہ کا قلم دان سنبھالا۔ جمہوریۂ بخارا کے خاتمے کے بعد اس نے جمہوریۂ اُزبکستان کی حکومت میں کسی قسم کا حصہ نہیں لیا۔ (اس کے بعض باغی دوستوں، مثلاً فیض اللہ خوجف نے حکومت کی تشکیل میں حصہ لیا تھا)۔ وہ جامعۂ سمرقند میں ۱۹۳۷ء تک، جبکہ وہ گرفتار ہوا، بطور معلّم کام کرتا رہا۔ یہ آج تک معلوم نہیں ہو سکا کہ گرفتاری کے بعد اس کا کیا حشر ہوا۔

وہ بہت سی خصوصیات میں سید جمال الدین افغانیؒ سے ملتا جلتا ہے (اگرچہ اس نے اقدار کے اس اشتراک کا کبھی دعوٰی نہیں کیا)۔ سب سے پہلے عبدالرؤف فطرت اپنی تمام تصانیف میں مسلم ممالک کے دنیوی اور روحانی تنزل کا جائزہ لیتا ہے، اس کی بیرونی علامتوں کی عیاں بیان کرتا ہے اور اس کے ادبار سے نکلنے کے ذرائع تلاش کرتا ہے۔ وہ بخارا کی مثال کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس بحران پر غور و فکر

کرتا ہے۔ اس وقت مسلم ممالک میں بخارا پستی کی انتہا کو پہنچ گیا تھا۔ اسلامی علوم و فنون کا یہ اہم مرکز روسی فاتحین کے حوالے ہو چکا تھا۔ مدارس ویران پڑے تھے اور سلطنت جو کبھی طاقتور تھی، اب لاقانونیت کا شکار تھی۔ مسلمان ایک طرف تو پرانے قوانین کی قیود سے جکڑے ہوئے زندگی کی روح سے محروم ہو چکے تھے اور دوسری طرف عوام نے اس پر توہمات اور قدامت پرستی کے پردے ڈال دیے تھے۔

فطرت کو اس پستی سے نجات کا ایک ہی ممکن طریقہ نظر آیا اور وہ تھا قوت آفرین مذہب کی طرف باز گشت، جو کہ سخت گیری، تنگ نظری اور تقلید کا غلام نہ ہو اس لیے کہ یہ (فکری اور نظری سخت گیریاں) اسلام کے بنیادی قوانین کے منافی ہیں۔

اگرچہ فطرت نے اپنی کتابوں میں قوم پر کڑی نکتہ چینی کی ہے، لیکن اس کی یہ حرف گیری تخریبی نہ تھی۔ اس نے ان ذرائع و وسائل پر غور و خوض کیا تھا جن کی مدد سے کام لے کر اس کا اپنا ملک اور ملت اسلامیہ اس بحران سے صحیح و سلامت باہر نکل سکتی تھی۔ بحران سے نجات پانے کے لیے فطرت تجدید اور احیا کے دو پہلوؤں کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ مصلح، معلم اور سیاست دان تھا، جس کے خیالات سراسر انقلاب انگیز تھے۔ اس کا خیال تھا کہ ہر قسم کے اصلاحی کاموں کی ابتدا عوام سے ہونی چاہیے۔ اس نے زندگی کی ابتدا معلمی سے کی تھی اس لیے وفاداری بشرط استواری کے اصول کو نباہتے ہوئے اس کی یہ رائے تھی کہ ملت اسلامیہ کی حیات نو عوام کی تعلیم اور اس کے بعد اسلامی تعلیمات کے صحیح فہم و شعور کے احیا کے بغیر ناممکن ہے۔ فطرت ہمیشہ فرد واحد اور اس کی صلاحیت کار پر زور دیتا تھا۔ اس کا یہ عقیدہ تھا کہ اسلام کے احیا کے لیے شخصی اصلاح شرط اولین ہے۔ وہ اپنی تصانیف میں درس و تدریس کے اصلاح یافتہ طریقوں کے استعمال پر بھی خامہ فرسائی کرتا ہے (مناظرہ، ۲۶، ۳۵ تا ۳۹، ۴۳، ۴۸، ۵۲؛ بیانات، ص ۹۲)۔ قدیم طرز تعلیم کے وابستگان کو کسی قسم کے تغیر و تبدل کی ضرورت کا احساس نہ تھا جب کہ فطرت مکتب کی اصلاح کو نجات کا واحد راستہ سمجھتا تھا۔ فطرت کے افکار کی اہم خصوصیت علم کا عملی تصور ہے۔ اس کا خیال تھا کہ وہی علم انسانی تگ و دو کا مستحق ہے جو عقبیٰ میں باعث نجات ہونے کے علاوہ دنیا میں بھی انسان کے لیے سود مند ہو۔ یہ علم ایک مناسب مدت میں حاصل ہو سکتا ہے اور باقی ماندہ وقت بنی نوع انسان کی فلاح میں صرف ہو سکتا ہے۔ اس طرح وہ قدامت پسندی کا بھی قائل نہ تھا جو آج کل کی دنیا میں انسان کے لیے بیکار شے ہے (مناظرہ، ص ۲۸)۔ اس کا اصرار تھا کہ علم کو آنکھیں بند کرکے قبول نہیں کرنا چاہیے بلکہ علم کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے۔

فطرت یہ تسلیم کرتا تھا کہ علم کی تلاش ہر اس جگہ ہونی چاہیے جہاں سے وہ دستیاب ہو سکے، لیکن وہ اس امر کا قائل نہ تھا کہ اسلام کو مغرب سے اخذ و استفادہ یا اس کے طرز طریقوں کی نقالی کی ضرورت ہے۔ وہ دعوے سے کہتا تھا کہ ہر وہ چیز جو مغرب کی عظمت کا باعث ہے اسلام سے ماخوذ ہے (بیانات، ص ۳۲ تا ۳۳)۔ اس کا نظریہ تھا کہ صرف مسلمانوں کے نچلے طبقے کی صلاح و فلاح سے ملت اسلامیہ کی نجات نہیں ہو سکتی، بلکہ کرنے کا کام یہ ہے کہ مسلم معاشرے کے اونچے طبقے میں بھی ذہنی انقلاب پیدا کیا جائے۔ یہاں وہ سیاسی مفکر کی صورت میں نظر آتا ہے۔

فطرت کے سیاسی پروگرام میں معاشرے کا کوئی بھی ادارہ نکتہ چینی سے محفوظ نہیں رہ سکا ۔ وہ اپنی تمام تصانیف میں فرد اور انفرادی قوت اختراع پر زور دیتا ہے ۔ اسے اصرار ہے کہ انسان اپنے گرد و پیش کی تمام اشیا حتّٰی کہ نیچر اور اپنی تقدیر پر بھی قابو پانے کی صلاحیت رکھتا ہے ۔ اقدار کے معاشی اور معاشرتی اصولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ مادی اور روحانی مطالبات میں صاف امتیاز کرتا ہے ۔ اس کے خیال میں انسانی اطوار طبعی حالات کے پابند ہیں ۔ فطرت کی رائے تھی کہ اسلام اور عصر حاضر میں عقلی و تہذیبی اصولوں پر تطابق پیدا کرنا چاہیے ۔ اسی طرح وہ اس خیال کا حامی تھا کہ معاشرتی روابط کی اصلاح کے لیے دولت کی منصفانہ تقسیم ناگزیر ہے جو اسلامی تعلیمات کے عین مطابق ہے ۔ اس کی رائے میں مسلمانوں کے زوال کے بہت سے اسباب ہیں؛ ان میں سے ایک سبب یہ بھی ہے کہ سرمایہ داروں نے اسلام کے بعض احکام کی آڑ لے کر جن کا منشا مختلف ہے سرمایہ داری کو مذہبی تحفظ دیا ہوا ہے اور جب تک یہ صورت حال ختم نہ ہوگی ملّت اسلامیہ کی نجات نہ ہوگی ۔ دوسری اہم راہ عمل معاشرے میں ایک نئی قسم کی قرابت داری کی ترویج تھی ۔ اس نے خاندانی رشتے داری (عائلی روابط) میں اصلاح کی ضرورت پر زور دیا ہے ۔ فطرت کی مذکورہ اصلاح اسلامی معاشرے کو مغربی معاشرے کے مطابق ڈھالنے میں مضمر نہ تھی، بلکہ ایک بنیادی اختیار میں پنہاں تھی اور وہ تھا ماضی سے قطع تعلق اور خاندانی قرابت داریوں کی تشکیل نو جس میں فطرت نے عورتوں کا درجہ بلند کرنے کو اہم جگہ دی ہے ۔ فطرت کے خیال میں ملّت اسلامیہ کی داخلی اصلاح دہرے عمل سے ہو سکتی تھی ۔ اوّل روحانی اصلاح سے جو ہر فرد کی تعلیم کو شامل ہو؛ دوم سیاسی اور اجتماعی انقلاب کے ذریعے جو دور جدید کے اقدار، ادارات اور نظام روابط کو بدل دیا جائے اور اس کی جگہ نیا معاشرہ اور جدید مملکت ابھر سکے ۔ بیرونی آزادی کے حصول کے لیے داخلی اصلاح ضروری تھی ۔ بیرونی تسلّط مسلمانوں کے زوال کا نتیجہ ہے اور جب تنظیم نو کے ذریعے معاشیات اسلامی کو قوت حاصل ہوگی تو بیرونی اقتدار کا خود بخود خاتمہ ہو جائے گا ۔ آزادی کے لیے جدّ و جہد کی منزل داخلی اصلاح کے بعد نہیں آتی بلکہ اس کے ہمراہ ہی اس کا ایک رخ ہوتی ہے ۔ فطرت قارئین کو بار بار یاد دلاتا ہے کہ جہاد ہر مسلمان پر فرض ہے ۔ اس کا یہ نظریہ تھا کہ داخلی اصلاح کا نتیجہ جہاد کی تحریک اور صحیح صورت حال کے ضمن میں نمودار ہوگا، یعنی بیک وقت قدیم اور جدید علوم سے استفادہ کرنا ہوگا ۔ اس طرح دفاع اسلام، یعنی جہاد کے لیے جو تمام مسلمانوں پر فرض ہے، ضروری وسائل فراہم کرسکو گے (مناظرہ، ص ۸۴) ۔ بعد میں فطرت کے افکار جنھوں نے ترقی کر کے وحدت اسلام اور اتحاد بین المسلمین کا روپ اختیار کر لیا تھا ۔ جمال الدّین افغانی ؒ کی طرح فطرت کا خیال تھا کہ اسلام کے دور جدید کا آغاز خود مسلمانوں سے ہوگا ۔ جوش عمل، زندگی میں جمود اور بے عملی نیز ذمّے داری قبول کرنے سے گریز کے رجحان کی مخالفت، جو سیّد جمال الدّین افغانی ؒ کی تحریروں کی خصوصیت ہیں، فطرت کی تصنیفوں میں بھی نمایاں ہیں ۔ وہ سیّد جمال الدّین ؒ کے خیالات کا پیرو تھا اور معلوم ہے کہ افغانی ؒ نے تاریخ اسلامی کے مادی پہلو پر زور دیا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ فطرت کی تصانیف میں اسلام کے اصولوں کی تعریف جدید کے بجائے اسلام کی نشأۃ ثانیہ اور اس کے حصول کے ذرائع

پر زیادہ زور دیا گیا ہے ۔ اس کی کتابوں کی جدّت کا راز یہ ہے کہ اس نے اصلاح اور اتحاد بین المسلمین کے علاوہ سماجی عدل اور سرمایہ داروں اور [مفاد پرست] اہل اقتدار کے خلاف بغاوت کی دعوت دی تھی ۔

اس کی اہم تصانیف یہ ہیں : (۱) مناظرہ جو سب سے پہلے ۱۹۰۸ء میں استانبول میں چھپی تھی اور ۱۹۱۳ء میں دوبارہ تاشقند سے شائع ہوئی ۔ اس کا روسی ترجمہ کرنل Yagello نے ۱۹۱۱ء میں تاشقند سے شائع کرایا تھا، جس کا نام ہے *Spor Bukharskogo Mudarrisa s evropeitsom v Indii o novometodnikh shkolakh (Istoriia vvedeniia obucheniia mishlei) perevod' Iagello*؛ (۲) بیانات سیاح ہندی، *Izlozhenie Bukhara, Fitrat* جو سب سے پہلی بار استانبول میں چھپی (بدون تاریخ) ۔ ازاں بعد یہودی نے اس کا روسی ترجمہ ۱۹۱۳ء میں تاشقند سے شائع کیا ۔ اس کا عنوان *Rasskazi indiiskogo puteshestvennika* : Abdel Rauf (*Bukhara kak ona est'*) تھا؛ (۳) صیحہ استانبول ۱۹۱۰ء؛ (۴) رہبر نجات (تعداد صفحات درج نہیں)؛ ۱۹۱۵ء؛ (۵) عائلہ (تعداد صفحات اور سنۂ اشاعت معلوم نہیں ہو سکا) ۔ اس نے مختلف ناول (جن میں قابل ذکر قیامت، مطبوعۂ تاشقند ۱۹۲۱ء ہے) اور نظمیں (شائع شدہ در ملی ادبیات، برلن، ۱ (۱۹۴۳ء) بھی لکھی تھیں ۔

مآخذ : (۱) ولی قیوم خان، در مجلۂ ملی ادبیات، ۱ (۱۹۴۳ء)؛ ۳ تا ۵ کا تعارفی مقالہ؛ (۲) *A. Zuvqi* و *Tahsin Sait Çelgan* در ملی ترکستان، ۶۷ ب (۱۹۵۲ء)؛ ۲ تا ۵؛ (۳) ازبرک : عبدالرؤف فطرت، در ملی ترکستان، ۸۰ و ۸۱ (۱۹۵۲ء)؛ ۹ تا ۱۲؛ (۴) F. Khodjaev. : *O mladobukhartsakh*، در *Istorik Marksist* (۱۹۲۶ء)، ص ۱۲۳ تا ۱۴۱؛ (۵) وہی مصنف : *K istorii revoliutsii v Bukhare* ۱۹۲۶ء؛ (۶) S. Ain : *Bukhara inqilabi tarikhi uchun materiallar*، ماسکو ۱۹۲۶ء ۔

(H. Carrère D'Encausse)

فِطْنَت : ایک ترک شاعرہ جس کا اصل نام زُبیدہ تھا ۔ وہ شیخ الاسلام محمّد اسعد افندی کی بیٹی تھی اور ۱۱۹۴ھ/۱۷۸۰ء میں فوت ہوئی ۔ اس کے حالات زندگی کے بارے میں ہمیں صرف اس قدر معلوم ہے کہ سلطان سلیم ثالث کے عہد میں روم ایلی کے قاضی عسکر درویش افندی سے اس کی نہایت بے جوڑ شادی کر دی گئی تھی ۔ اس کا دیوان (طبع استانبول ۱۲۸۶ھ/۱۸۶۹ء اور اس کے بعد کئی بار) زیادہ تر غنائیہ نظموں، غزلوں، "شرقیوں" اور چند ایک چیستانوں پر مشتمل ہے ۔ اس کی بعض نظموں میں فلسفیانہ انداز پایا جاتا ہے جو بقول گب Gibb اس پر راغب پاشا [رک بآں] کے اثر کا نتیجہ ہے ۔ مجموعی طور پر نگارشات کا حجم مختصر ہے ۔ [تاہم اس کے کلام میں پختگی کے ساتھ شوخی اور شگفتگی پائی جاتی ہے] ۔ *

مآخذ : Gibb : *A History of Ottoman Poetry*، ۴ : ۱۵۱ ببعد (یہاں ترکی ماخذ بھی مذکور ہیں)،

(زز لائیڈن، بار اوّل)

فطین : ترک تذکرہ نگار (سیرت نگار) اور شاعر داؤد (۱۲۲۹ھ/۱۸۱۴ء تا ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۷ء) کا تخلص، جو عثمانی تذکرہ نویسوں میں آخری تھا ۔ وہ مغربی تھریس Thrace میں ڈراما Drama کے مقام پر پیدا ہوا ۔ وہ ایک مشہور مقامی باشندے حاجی خالد بے کا بیٹا تھا ۔ مصر میں، جہاں اس کا چچا رہتا تھا، کئی سال گزارنے کے بعد وہ استانبول واپس آ گیا اور سرکاری دفاتر میں متفرق چھوٹی چھوٹی عہدوں پر مامور رہا ۔ *

اس کے دیوان سے، جو اس کے بیٹے نے اس کے

انتقال کے بعد شائع کیا، یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ معمولی درجے کا شاعر تھا۔ اس کی بڑی تصنیف، خاتمۃ الاشعار، تذکرۂ مصطفیٰ صفائی (مکمل شدہ در ۱۱۳۳ھ/۱۷۲۱ء) اور تذکرہ میر زادہ سالم (سنۂ تکمیل ۱۱۳۴ھ/۱۷۲۱ء) کا تتمہ ہے اور اس میں ۱۱۳۵ھ/۱۷۲۲ء سے لے کر اس کے اپنے زمانے کے تک شعرا کے سوانح حیات درج ہیں۔

فطین کا تذکرہ، جو ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۲ء میں مکمل ہوا اور ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء میں استانبول میں لیتھو سے چھپا، اس کے اپنے معاصرین کے حالات زندگی کے لیے بالخصوص کار آمد ہے۔

مآخذ: (۱) فطین: دیوان، استانبول ۱۲۸۸ھ (مع فطین کی زندگی سے متعلق ایک مقدمے کے)؛ (۲) Babinger، ص ۳۵۹؛ (۳) ابن الامین محمود کمال اینال: صون عصر ترک شاعرلری، استانبول ۱۹۳۰ء، ۱: ۸ و ۲: ۳۶۷؛ (۴) اورخان فواد کوپرولو، در IA، بذیل مادہ: خاتمۃ الاشعار کا ایک نقل ثانی شدہ نامکمل نسخہ جو شناسی نے تیار کیا تھا، ا۔ ف۔ آکن کو ملا ہے: دیکھیے ترک دلی دا دیباتی درگیسی، ۹ (۱۹۶۱ء): ۶۶ تا ۹۸۔

(FAHIR İZ)

* **فطین افندی**: باب عالی کا ایک معمولی عہدیدار (کاتب) جو گزشتہ صدی کے چوتھے عشرے کے آخری سالوں میں فوت ہوا۔ اس نے اپنے کئی عالی مرتبہ سرپرستوں کی فرمائش پر ۱۱۳۵ھ سے اپنے زمانے تک کے شاعروں اور نظم گویوں کے سوانح حیات تذکرۂ خاتمۃ الشعراء کے نام سے لکھے ہیں۔ یہ تصنیف مصطفیٰ صفائی کے تذکرہ (جو ۱۱۳۲ء تک ہے) اور میرزا زادہ سالم کے تذکرہ (جو ۱۱۳۴ھ پر ختم ہوتا ہے) کے سلسلے کی اگلی کڑی تھی۔ مصنف نے اسے ۱۲۶۹ھ میں ختم کیا اور یہ ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۴ - ۱۸۵۵ء میں قسطنطنیہ میں لیتھو میں طبع ہوئی۔ یہ کتاب ہم عصر مصنفین کے سوانحی مواد کے اعتبار سے قابل توجہ ہے۔

مآخذ: (۱) v. Schlechta - Wssehrd در *Sitz-ber. d. phil. hist. Cl. d. Wiener Ac.*، ۳/۲۰: ۳۶۷ ببعد؛ (۲) وہی مصنف: *Osm. Geschichts-Schreiber d. Neueren Zeit*، ص ۱۹؛ (۳) *Augsburger Allg. Ztg.*، تکملہ، شمارہ ۹۲: ۲۴۲، ۱۸۵۵ء؛ (۴) سجل عثمانی، ۴: ۲۵؛ (۵) Wiener Hofbibl. میں درج شدہ مخطوطات؛ (۶) Flügel کی فہرست کا شمارہ ۱۲۳۳۔

(J. H. MORDTMANN)

* **فِعْل**: (صرف و نحو)، جس کے لغوی معنی کام کے ہیں، عربی صرف و نحو کی ایک اصطلاح ہے جو انگریزی اصطلاح Verb کے مترادف ہے، بقول الزمخشری (المفصّل، ص ۱۰۸، فصل ۴۰۲) فعل وہ ہے جو کسی حدث (واقع) کا تعلق کسی زمانے سے ظاہر کرتا ہے۔ تھانوی کشاف اصطلاحات الفنون (بذیل مادہ) میں اس تعریف میں "فاعل کی جانب اشارہ" کے الفاظ کا اضافہ کرتا ہے، لیکن یہ اضافہ صرف فعل معروف کے بارے میں صحیح ہے، اس کے برعکس وقت کے تصور پر زور دینے سے جو سیبویہ (فصل ۱) کے قدیم زمانے سے پایا جاتا ہے، یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عربی فعل ایک طویل عرصے سے ان عرب نحویوں کے احساس لغوی کے نزدیک زمانے کے مفہوم سے اس قدر بے نیاز نہیں رہا جتنا کہ شاید اصلی سامی فعل تھا۔ فعل کی خصوصیات میں یہ باتیں شامل ہیں کہ قدْ، سَوْفَ اور اسی طرح کے دیگر حروف اس سے پہلے رکھے جا سکتے ہیں اور یہ کہ متعلقہ ضمائر وغیرہ کو اس سے ملحق کیا جا سکتا ہے، اس موضوع سے

تعلق رکھنے والی کتب صرف و نحو فعل کی اقسام مُنصرف، جامد، ثُلاثی، رباعی، متعدّی اور غیر متعدّی بتاتی ہیں ۔

متکلّمون کے نزدیک فعل کا مفہوم عملاً "ادراکِ حقیقت" ہے، حکما (فلاسفہ) کے ہاں اس کے معنی تسبّب یا معلول (effect) کے بھی ہوتے ہیں [نیز رک بہ قوۃ] ۔

(A. SHAADE [[آ] لائیڈن، طبع اول])

* **فِعْل** : (جمع افعال) تحریک، عمل اور بعض اوقات عمل کے نتیجے، یعنی تکمیل اور تاثیر کے معنوں میں آتا ہے ۔ عربی میں اس کا موجودہ استعمال نہ صرف قواعد بلکہ فلسفے اور علم کلام کی اصطلاح کے طور پر بھی ہوتا ہے ۔ اگر عامل [رک بآں] عمل اور کارکردگی کا مظہر ہے (جو انسانی اعمال اور اخلاقی افعال کا مبدا ہے) اور اس طرح مؤخرالذکر معنوں میں اخلاقی مفہوم کے لیے آتا ہے تو فعل عالم موجودات اور علم معقولات کی اقدار پر دلالت کرتا ہے، یعنی کیفیت فعل، گزرنا (گزارنا)، کیفیت عمل ۔ قرآن مجید میں آیا ہے وَ جَعَلْنٰهُمْ اَئِمَّةً یَّهْدُوْنَ بِاَمْرِنَا وَ اَوْحَیْنَآ اِلَیْهِمْ فِعْلَ الْخَیْرٰتِ وَ اِقَامَ الصَّلٰوةِ وَ اِیْتَآءَ الزَّکٰوةِ ۚ وَ کَانُوْا لَنَا عٰبِدِیْنَ (۲۱ [الانبیآء] : ۷۳) = اور ہم نے انہیں امام بنا دیا جو ہمارے حکم سے رہنمائی کرتے تھے اور ہم نے انہیں وحی کے ذریعے نیک کاموں کی اور نماز قائم کرنے اور زکوۃ ادا کرنے کی ہدایت کی اور وہ ہمارے عبادت گزار تھے ۔ یہاں فعل الخیرات کا مصداق نیک کام ہیں ۔ یہ واضح رہے کہ بعض اوقات عمل اور فعل کا فرق نظر نہیں آتا ۔ مثال کے طور پر ابن سینا علم الاخلاق کی تعریف اخلاق و افعال کے الفاظ سے کرتا ہے ۔

فلسفہ : فعل منطق اور علم معقولات کی اصطلاح : (الف) منطق کی دس قسموں میں سے ایک قسم یہ بھی ہے ۔ فعل کا نقیض انفعال ہے ۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ عربی زبان کے علم اشتقاق کے طفیل لفظ فعل کے مادے سے ماضی معروف اور انفعال سے ماضی مجہول بنا کر متقابل اور زائد معانی رکھنے والے الفاظ بنائے جاسکتے ہیں ۔ عامل کو فاعل اور مجہول کو منفعل کہا جاتا ہے ۔ فعل اور اس کے انفعال کے استعمال کا بار بار بیان منطق کے رسائل اور علم کلام اور فلسفے کی کتابوں کے مقدمات میں آتا ہے ۔

(ب) علم معقولات اور ما بعد الطبیعیات میں امدادی نقیض فعل انفعال نہیں ہوتا بلکہ "فعل بالقوۃ" کہلاتا ہے ۔ قوت چونکہ تبدیلی اور حدوث کا عمل ہوتی ہے، اس لیے اگر یہ فاعل میں متمکن ہو تو اسے "قوت فعلیہ" کہتے ہیں اور مفعول میں ہو تو یہ "قوت انفعالیہ" کہلاتی ہے ۔ بالفعل (درحقیقت) کا جملہ، جو ذی روح کی قوت ذہنی کے لیے استعمال ہوتا ہے، علم معقولات میں وسیع پیمانے پر مستعمل ہے اور قوت ذہنی کی بہت سی حالتوں میں ایک حالت 'العقل بالفعل' کا مظہر ہے، یعنی وہ عقل جو مصروف عمل یا سرگرم عمل ہو ۔ عقل بالفعل، عقل بالقوۃ سے متمیز ہوتی ہے ۔ علاوہ ازیں عقل بالفعل کو عقل الفعّال سے جدا اور علحدہ سمجھنا چاہیے، جو ہمیشہ سرگرم عمل رہتی ہے اور جداگانہ عقلوں میں آخری عقل اور سب انسانوں میں مشترک ہوتی ہے ۔ عقل بالفعل زیادہ سے زیادہ حقیقت کا روپ دھارنے کے لیے عقل فعّال سے روشنی حاصل کرتی ہے اور ہو بہو اس کی شکل اختیار کر لیتی ہے ۔ الکندی، الفارابی، ابن سینا اور ابن رشد کے بیانات کے مطابق افہام کی سلسلے وار ترتیب اور مختلف مصنفوں کی طرف سے بیان کردہ اصطلاحات میں معانی کا اختلاف عام طور پر مشہور ہے ۔ عقل بالفعل کے بارے میں الفارابی اور ابن سینا

کے افکار کے لیے رک بہ عقل۔ فضل الرحمٰن نے اس آخری مقالے میں جن لاطینی تراجم کے حوالے دیے ھیں، ان کے برعکس یہ ضروری نہیں کہ الفارابی کے 'سبب' اور ابن سینا کے 'فعل' کو مختلف معانی پہنائے جائیں۔ ان دونوں حکما کے فکر و نظر میں جو حقیقی اختلاف ہے، اس کے بیان کے لیے، چاہے یہ عربی میں ھو یا کسی دوسری زبان سے ترجمہ ھو، مترادف اصطلاحات کا استعمال ضروری ہے۔ قدیم لاطینی تراجم بعض اوقات فعل کے لیے 'effectus' کے لفظ کو ترجیح دیتے ھیں جبکہ زمانۂ حال کے مترجمین (مثلاً Mgr. N. Carame) 'actus' کے لفظ کو پسند کرتے ھیں۔ جب ھم ان سے زیادہ مناسب اصطلاحات مثلاً "تحریک" یا "تکمیل" کی طرف رجوع کرتے ھیں تو فعل اور عمل کے مابین اختلاف گھٹ جاتا ہے۔

علم الکلام: متکلمین بھی فعل اور بالفعل کو اسی مفہوم میں استعمال کرتے ھیں جو فلاسفہ کے ھاں منطق، علم معقولات اور ما بعدالطبیعیات کے مضامین کے لیے مستعمل ہے۔ جب یہ حکما مسائل الٰہیات پر بحث کرتے ھیں تو افعال کی اصطلاح کا بار بار ذکر کرتے ھیں۔ اس وقت فعل اللّٰہ تعالٰی کے عمل اتفاقی کا مظہر ھوتا ہے، یعنی "وہ فعل جو اللّٰہ تعالٰی کے لیے ممکن ھو" (ضروری نہ ھو)۔ الاشعری نے کتاب اللُمَع میں لکھا ہے: متیقن یہ ہے کہ اللّٰہ تعالٰی کے ارادے سے اس کے فعل کا اظہار ھوتا ہے ("فَعَلَه") (کتاب اللُمَع، بیروت ۱۹۵۳ء، ص ۵۰ تا ۶۰، انگریزی ترجمہ ص ۶۱)۔

بعد میں ان رسائل کے مضامین جن میں قدرت کاملہ کے اثرات سے بحث ھوتی ہے اَفعالُه تعالٰی (اللّٰہ تعالٰی کے افعال) کہلائے جانے لگے۔ یہ مسئلہ ثانوی اسباب، مثلاً اللّٰہ تعالٰی اور عالم انسانیت، قضا و قدر اور اختیار جیسے مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ مذکورہ مباحث اور علم کلام کے مختلف مکاتب نے ان کے جو حل پیش کیے ھیں، ان کے لیے رک بہ اللّٰہ۔

علم کلام کے رسائل میں اللّٰہ تعالٰی کے افعال کے ذکر سے پہلے صفات الٰہیہ کا بیان ھوتا ہے۔ صفات الٰہیہ کی ایک ذیلی تقسیم صفات الافعال ہے جس کا ترجمہ "صفاتِ فعل" ھو سکتا ہے، یعنی وہ فعل جس کا وقوع اور عدم وقوع اللّٰہ تعالٰی کی جانب سے ھوتا ہے اور وہ ربوبیت، خلقت، حکم اور تقدیر ھیں۔ افعال باری تعالٰی پر بحث و مباحثے سے یہ لازم نہیں آتا کہ انسانی فعل یا افعال کو عمل اور اعمال جیسے ناموں سے موسوم کیا جائے، ان ناموں کا نفسیاتی اور فقہی پس منظر بھی ہے جس کا مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ عدل وہ فعل ہے جس کا بجا لانا ضروری اور واجب ھو۔ عمل عام طور پر انسانی چال چلن اور رنگ ڈھنگ کے وسیع معنوں میں آتا ہے۔ (فعل عام ہے) اور فعل اور ترک فعل میں امتیاز روا رکھا جاتا ہے، یعنی وہ فعل جس سے احتراز واجب ھو۔ یہی وجہ ہے کہ الغزالی نے احیاء علوم الدین (۱: ۱۳ تا ۲۰، قاہرہ ۱۳۵۲ھ/ ۱۹۳۳ء) میں ھدایت کی ہے کہ انسان پر شرعاً واجب ہے کہ اعمال کی اصلاح کے لیے دینی عقائد (اعتقاد)، افعال شرعیہ (الفعال) جنھیں مقررہ اوقات پر ادا کرنا چاھیے (مثلاً اوقات نماز) اور واجب اور ترک سے واقف ھو۔ علم کلام کی یہ اصطلاحات الفاظ حدیث کی یاد دلاتی ھیں کیونکہ متن حدیث آنحضرت صلّی اللّٰہ علیہ و آلہ وسلّم کے قول یا فعل یا ترک فعل پر مشتمل ھوتا ہے۔

مآخذ: مقالے میں مذکورہ حوالوں کے علاوہ مشہور فلاسفہ کے رسائل کے ابواب (۱) اقسام [illegible] اور کلام کی مختلف کتابوں (مثلاً امام فخر الدین الرازی

کی المحصّل اور سید شریف جرجانی کی شرح المواقف وغیرہ) کے ابواب دربارۂ صفات الٰہیہ اور افعالِ باری تعالٰی کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔

(L. Gardet)

⊗ **فِعل** : رکّ بہ قُوّة۔

⊗ **فغانی** (بابا) : شیراز کے ایک کارد فروش کا بیٹا جس کی نسبت سے اس نے اپنا تخلص "سکّاکی" کیا پھر بدل کر "فغانی" رکھا۔ وہ شیراز سے چل کر ہرات آیا جو سلطان حسین بایقرا (۸۷۲ھ/۱۴۶۸ء تا ۹۱۱ھ/۱۵۰۶ء) اور اس کے فاضل وزیر علی شیر نوائی (م ۹۰۶ھ/۱۵۰۱ء) کے زمانے میں علوم و فنون کا مرکز تھا۔ یہاں وہ سلطان حسین کے دربار سے وابستہ ہوا۔ فغانی کا اسلوب شعر عام شعرا سے مختلف تھا اس لیے لوگوں نے اس کی طرف بہت کم توجہ دی۔ مولانا جامی سے بھی ملاقات ہوئی، لیکن ان سے بھی داد سخن نہ ملی، بالآخر وہ ہرات کو خیرباد کہ کر تبریز آ گیا اور خاندان آق قویونلو [رکّ باں] کے سلطان یعقوب (۸۸۳ھ/۱۴۷۸ء تا ۸۹۶ھ/۱۴۹۱ء) کی ملازمت اختیار کی۔ یہاں اس کی پذیرائی ہوئی؛ یہاں تک کہ سلطان کی طرف سے اسے "بابائے شعرا" کا خطاب ملا۔ سلطان کی وفات کے بعد وہ صوبۂ خراسان کے شہر ابیورد آ گیا۔ فغانی بہت لا ابالی طبیعت کا آدمی تھا۔ مزاج رندانہ پایا تھا لیکن آخر عمر میں رندانہ روش کو ترک کر کے مشہد میں معتکف ہو گیا، جہاں اس نے ۹۲۲ھ/۱۵۱۶ء یا ۹۲۵ھ/۱۵۱۹ء میں وفات پائی۔ کہا جاتا ہے کہ فغانی کا دیوان ضائع ہو گیا تھا۔ آخر جہاں کہیں سے اس کے اشعار ملے وہ جمع کر لیے گئے اور اس کا موجودہ دیوان مرتب ہوا جو غزلیات، رباعیات اور فردیات پر مشتمل ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ امیر خسرو (م ۷۲۶ھ/۱۳۲۵ء) کے بعد پاکستان و ہند میں شاعری رسم و تقلید کی پابند ہو کر رہ گئی تھی، ادھر ہرات جو مرکز علوم و فنون تھا فن شاعری میں پرانے اسلوب کا اسیر رہا۔ آرائش لفظی اور معانی میں دور کے مضامین اس کی خصوصیات تھیں۔ ہرات کی شاعری نہیں اوصاف سے عبارت تھی (دیکھیے سید عبداللہ : "تازہ گوئی"، در المعارف، لاہور، جولائی ۱۹۹۸ء، ص ۲)۔ بابر نے جو خوش فکر شاعر اور انشا پرداز ہونے کے ساتھ شعر و سخن کا نقاد بھی تھا۔ ہرات کے شعرا پر مختصر، مگر جامع تنقید کی ہے (دیکھیے توزک بابری، مطبوعۂ بمبئی، ص ۱۱۳، ۱۱۵)۔ بابر کے بیانات سے اس کا نظریۂ شعر واضح ہو جاتا ہے؛ اس کے نزدیک شعر ایسا ہونا چاہیے کہ اس کا رنگ یعنی اسلوب بیان ہموار اور موزوں ہو، لطافت اور بلند معانی کا حامل ہو، حقیقی جذبات و واردات کا آئینہ دار ہو، غیر ضروری عناصر اور محض لفاظی سے پاک ہو۔ بابر کی تنقید سے بہرحال شعرا نے رہنمائی حاصل کی۔ رفتہ رفتہ پاکستان و ہند میں فارسی شاعری کی ایک نئی ادبی تحریک وجود میں آئی جسے "تازہ گوئی" کا نام دیا گیا۔ تازہ گوئی کے آغاز کے متعلق کوئی فیصلہ کن بات تو نہیں کہی جا سکتی، اگرچہ بعض تذکرہ نویسوں نے یہ اصطلاح اکثر استعمال کی ہے۔ عبدالباقی نہاوندی، حکیم ابوالفتح گیلانی کے ذکر میں لکھتا ہے "مستعدان و شعر سنجان این زمان را اعتقاد این است کہ "تازہ گوئی" کہ دریں زمانہ در میانۂ شعرا مستحسن است و شیخ فیضی و مولانا عرفی شیرازی و غیرہم بآن روش حرف زدہ اند، باشارہ تعلیم ایشان (حکیم ابوالفتح) بود" (مآثر رحیمی، ۲ : ۸۳۸، کلکتہ ۱۹۳۱ء) ادب ہم تازہ گوئی کو کچھ اوپر لے جا کر بابا فغانی (م ۹۲۵ھ/۱۵۱۹ء) تک پہنچتے ہیں۔ امین احمد

رازی فغانی کے متعلق لکھتا ھے "شاعر نغز گو بود و در غزل روش نو اختراع کرد و اما شعرای خراسانی طرز فغانی را مخالفت کردند، بر آن فغانی هرات را بگزاشت و نزد یعقوب رفت و آنجا مورد التفات شاهانه شد و خطاب بابای شعرا مخاطب گشت" هفت اقلیم بحوالۂ سید عبداللہ : المعارف، لاھور، جولائی ۱۹۶۸ء، "تازہ گوئی" ص ۳ تا ۴) ۔ اس کی وجہ یہی ھو سکتی ھے کہ فغانی کے نئے اسلوب یعنی تازہ گوئی کو ھرات میں پسند نہ کیا گیا، ترک حکمرانوں نے البتہ اسے پسند کیا ۔ علی قلی داغستانی فغانی کے بارے میں لکھتا ھے "بابای منفرد مجتهد فن تازہ ایست کہ پیش از وی احدی بآن روش شعر نگفتہ و پایۂ سخنوری را بجای رسانیدہ کہ عنقای اندیشہ پیرامون او نتواند پرید ۔ اکثر استادان فن مولانا وحشی یزدی، مولانا نظیری، عرفی شیرازی وغیرہ متتبع و مقلد شاگرد وبند" (دیکھیے ریاض الشعرا، مخطوطۂ کتابخانۂ دانشگاہ پنجاب، شمارہ PFI 17، ورق ۳۶، الف) ۔ شبلی نعمانی نے لکھا ھے کہ تمام اھل فن اور ارباب تذکرہ کا اتفاق ھے کہ متوسطین کی شاعری میں جو نیا دور قائم ھوا اور جو نازک خیالیوں کا دور تھا، اس کا بانی فغانی ھے" (شعر العجم، ج ۳ : ۲۴) ۔

ھرات میں صنائع کے زور سے اور بہ تکلف شعر میں حسن پیدا کرنے کی کوشش ھوئی تو بے ساختگی تقریباً مفقود ھو گئی ۔ تازہ گوئی اس طرز یا روش کے خلاف بغاوت تھی ۔ بابا فغانی نے سب سے زیادہ بے ساختگی پر زور دیا ۔ انھوں نے جو مطالب ادا کیے، روزمرہ کی زبان میں ادا کیے اور اس طرح جیسے کوئی بات چیت کرتا ھے، اسی کو شبلی نے یوں بیان کیا ھے کہ "جو بات کہتے تھے . . . اس میں خیال کی کئی کڑیاں چھوڑ دیتے تھے" ۔ بعض نقادوں کو فغانی کی ایسی ھی نارسائی لفظ کی شکایت ھے ۔ ممکن ھے ان کی یہ شکایت اپنی جگہ درست ھو، لیکن دراصل یہ اشاریت ھے جس کے سمجھنے سے بیان زیادہ پر لطف ھو جاتا ھے ۔ اس کی توضیح کے لیے ھم ایک شعر پر اکتفا کرتے ھیں :

ساقی مدام بادہ باندازہ می دهد
این بے خودی گناہ دل زود مست ماست

پہلا مصرع ایک واضح بیان ھے، دوسرے مصرعے میں مضمون کی غائب کڑی یہ ھے کہ جام شراب اب ھم تک نہیں آ رہا ۔ اس کا استدلال یوں کیا ھے کہ ھمارا ظرف ھی تنگ ھے کہ تھوڑی سی پی کر مست ھو جاتے ھیں، اس لیے قصور ھمارا ھے ۔ اس شعر میں تین باتیں سامنے آتی ھیں : معلوم سے نامعلوم کی طرف اشارہ، یعنی عقلیت، استدلال اور تجزیۂ خیال، یہی عناصر شعری تھے جن کی بنا پر تذکرہ نویسوں نے اس نئے اسلوب کو "تازہ گوئی" کا نام دیا ۔ اسلوب فغانی ایرانی مزاج کے موافق نہ تھا، اس لیے ایران میں اس کی پیروی نہ ھوئی اور جلد ھی یہ اسلوب ختم ھو گیا، لیکن یہ اسلوب پاکستان و ھند کے شعرا کے مزاج کے موافق تھا ؛ چنانچہ اس تازہ گوئی کو شعرا نے اپنایا، البتہ عرفی اور بعض دوسرے شعرا کی فکری کاوش اور مضمون آفرینی اور عقلیت پسندی کی وجہ سے اس اسلوب میں کچھ پیچیدگی بھی آ گئی جسے بیدل کے فکر رسا نے تو قبول کیا، لیکن یہ ایران کے نقادوں پر کچھ گراں گزرا اور اسے انھوں نے "سبک ھندی" ترکِ بآن] کا نام دیا (تفصیل کے لیے دیکھیے مقبول بیگ بدخشانی "فارسی غزل تاریخ و لغت کی روشنی میں در اورینٹل کالج میگزین، دانش گاہ پنجاب لاھور، اکتوبر ۱۹۷۱ء) ۔

فغانی کا دل مجازی محبت سے سرشار تھا، اس کے نزدیک شاعری کا اصل مقصد جذبات کا مؤثر اظہار ھے اور اسلوب اس کے تابع ھے ۔ فغانی نے

معاملات اور واردات قلب کو موضوع سخن بنایا اور مضمون آفرینی سے شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔

مآخذ: متن مقالہ میں آ چکے ہیں۔

(ادارہ)

فَغْفُور: (اوستامیں بَغَا پُتْھرا یعنی، "خدا کا بیٹا")۔ یہ اصطلاح ایران میں فرغانہ سے آئی (P. Horn: *Asadi's Lughat-i-Furs*، ص ۵۶)۔ یہ بادشاہ چین کا لقب اور چینی لفظ تئن تسو (Tien-tsö) کا ترجمہ ہے جس کا مفہوم آسمان کا بیٹا ہے (ابن الأثیر، ۷ : ۲۲۱ ببعد)۔ عربوں نے اسے بَغْبُور کی صورت میں قائم رکھا جو زیادہ تر اس کی مغربی شکل ہے، لیکن ان کے یہاں فَغْفُور بھی ملتا ہے، خصوصاً اس عربی کتبے میں جو زیتون (Ts'iuan-chou) کے قبرستان سے ملا تھا اور جس کا سال تحریر ۷۲۳ھ/۱۳۲۳ء ہے اس پر M. van Berchem نے بحث کی ہے۔ مارکو پولو (طبع Yule و Cordier، ۲ : ۱۴۵) میں یہ نام آخری "منگ" بادشاہ کے لیے استعمال ہوا اور چونکہ تاتاری شہنشاہوں کا لقب قاآن (خاقان) تھا اس لیے بالکل ممکن ہے کہ غیر ملکیوں کے ہاتھوں مغلوب ہونے سے پہلے چین کے مقامی خاندانوں کے بادشاہ فغفور ہی لقب استعمال کرتے ہوں۔

مآخذ: (۱) E. Blochet: *Introduction à l'Histoire des Mongols*، سلسلۂ یادگار گب، ص ۷۲، حاشیہ ۱؛ (۲) Greg. Arnaiz و Max van Berchem: *Mémoire sur les Antiquités Musulmanes de Tsiuan-Tcheou*، در *T'oung-Pao*، ۱۲ : ۷۲۳؛ (۳) ابن خرداذبہ طبع دخویہ، ص ۱۶؛ (۴) H. Cordier، در *Mélanges H. Derenbourg*، ص ۳۲۳؛ (۵) البیرونی: *Chronology*، ص ۱۰۹؛ (۶) Carra de Vaux: *Abrégé des Merveilles*، ص ۱۱۸؛ (۷) المسعودی: مروج، ۱ : ۳۰۶؛ [بزرگ بہ مین]۔

(Cl. Huart)

⊛ **فِقْہ:** (ع) لغوی معنی: العِلْمُ بالشیء و الفهمُ له (لسان) = کسی شے کا علم اور اس کا فہم؛ (۲) ابن الأثیر کی رائے میں: اشتقاقه من الشق و الفتح = کسی شے کو چیرنا اور اسے کھولنا؛ (۳) راغب کے نزدیک: هو التوصّل الٰی علم غائب بعلم شاهد و هو اَخَصّ من العلم (مفردات) — غیر موجود علم کا توسع موجود علم کی مدد سے، علم عام ہے اور فقہ "خاص" ہے۔ اس کے اصطلاحی معنی شریعت کا علم یا علم باحکام الشریعة یا علم استنباط احکام شریعت ہے (تفصیل آگے آتی ہے)۔ قرآن مجید میں یہ لفظ متعدد مرتبہ آیا ہے، مثلاً وَ طُبِعَ عَلٰی قُلُوْبِهِمْ فَهُمْ لَا يَفْقَهُوْنَ (۹ [التوبة]: ۸۷) — ان کے دلوں پر مہر لگا دی گئی ہے تو یہ سمجھتے ہی نہیں؛ وَ اِنْ مِّنْ شَيْءٍ اِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهٖ وَ لٰكِنْ لَّا تَفْقَهُوْنَ تَسْبِيْحَهُمْ (۱۷ [بنی اسرآءیل]: ۴۴) = اور جتنی چیزیں ہیں سب اس کی حمد کے ساتھ اس کی تسبیح کر رہی ہیں مگر تم لوگ ان کی تسبیح کو نہیں سمجھتے؛ قَالُوْا يٰشُعَيْبُ مَا نَفْقَهُ كَثِيْرًا مِّمَّا تَقُوْلُ (۱۱ [ھود]: ۹۱) — وہ بولے: اے شعیب! ہم نہیں سمجھتے بہت باتیں جو تو کہتا ہے؛ يَفْقَهُوْا قَوْلِيْ (۲۰ [طٰهٰ]: ۲۸) = کہ سمجھیں میری بات؛ وَ جَعَلْنَا عَلٰی قُلُوْبِهِمْ اَكِنَّةً اَنْ يَّفْقَهُوْهُ (۶ [الانعام]: ۲۵) = اور ہم نے ان کے دلوں پر ڈال رکھے ہیں پردے تاکہ اس کو نہ سمجھیں؛ فَلَوْ لَا نَفَرَ مِنْ كُلِّ فِرْقَةٍ مِّنْهُمْ طَآئِفَةٌ لِّيَتَفَقَّهُوْا فِي الدِّيْنِ (۹ [التوبة]: ۱۲۲) = سو کیوں نہ نکلا ہر جماعت میں سے ان کا ایک حصہ تاکہ سمجھ پیدا کریں دین میں۔

یہ لفظ حدیث میں بھی کئی موقعوں پر آیا ہے۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم نے حضرت ابن

عباس؄ کے حق میں دعا فرمائی تھی ، اللّٰھم عَلِّمْهُ الدّین و فَقِّهْهُ فی التاویل (= فی فہمہ تاویلہ) ۔ قرآن مجید اور حدیث میں اس لفظ کا استعمال اس کے لغوی معانی کے قریب ہے، یعنی محض علم و فہم . . . .، یا کسی امر یا مسئلے کو (چیر کر) کھولنا یعنی (اس کی حقیقت معلوم کرنا)، اس کے اندر چھپی ہوئی بات کی تہ تک (روح تک) پہنچنا اور حقیقت تک پہنچنا اور اس کو ظاہر کرنا (بیان کرنا) یا اس سے کچھ وسیع معنی تعبیر و توجیہ و تاویل کرکے نتیجہ نکالنا ۔

رفتہ رفتہ یہ معین اصطلاح بنتی گئی ۔ عصر اوّل میں ایک مدت تک فقہ سے مراد "علم الآخرۃ، و معرفۃ دقائق آفات النفوس و الاطلاع علی الآخرۃ و حقارۃ الدنیا . . . ." لی جاتی تھی (تھانوی : کشاف اصطلاحات الفنون، ۱ : ۳۱)؛ فقیہ کے معنی زاھد بھی لیے جاتے رہے : الزاھد فی الدنیا الراغب فی الآخرۃ (حوالۂ سابق) ، لیکن بتدریج اس پر علم احکام شریعت کے معنی غالب آتے گئے .

مجمع السلوک کے حوالے سے تھانوی نے فقہ کی تعریف یہ کی ہے : ھو معرفۃ النفس مالھا و ما علیھا اور یہ تعریف امام ابو حنیفہ کی طرف منسوب ہے : (کشاف اصطلاحات الفنون، ۱ : ۳۰) . . . . اور اس میں ہر قسم کی معرفت شامل کی ہے، یعنی کل علوم دینیہ کی معرفت . . . .، بلکہ بعض نے اسے مزید وسعت دے کر جملہ مالھا سے کل حقوق نفس مراد لیے ہیں اور ما علیھا سے انسان کے کل فرائض اور ذمے داریاں؛ اس طرح فقہ گویا کل اعتقادیت (مثلاً ایمان وغیرہ)، کل وجدانیات (مثلاً اخلاق باطنہ و ملکات نفسانیہ)، کل عملیات (مثلاً صوم، صلوٰۃ اور بیع) کی معرفت کا نام ہوا ۔ دوسرے الفاظ میں علم کلام، علم اخلاق و تصوف اور علم معاملات سب فقہ میں شامل ہیں .

امام ابو حنیفہؒ نے فقہ کو معرفۃ النفس مالھا و ما علیھا (بحوالۂ ملا علی قاری : شرح فقہ اکبر قرار دے کر اعتقادیات و اخلاقیات کو بھی اس میں شامل کیا ہے . . . اور اگر الفقہ الاکبر انھیں کی تصنیف ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ امام ابو حنیفہؒ کی نظر میں فقہ صرف علم عقائد و کلام تک محدود ہے، لیکن اس سے یہ بھی مراد ہو سکتی ہے کہ معرفت کی باقی قسمیں (عملیات وغیرہ) تو فقہ ہیں، مگر ان سے برتر ایک علم (کلام) ہے جس کا نام الفقہ الاکبر ہے (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے : تھانوی : کشاف اصطلاحات الفنون، مقدمۂ بذیل اصول الفقہ) ۔ شوافع کے نزدیک فقہ کی زیادہ معین اور قطعی تعریف یہ ہے : الفقہ ھو العلم بالاحکام الشرعیۃ العملیۃ من اَدلّتھا التفصیلیۃ (تھانوی : کشاف اصطلاحات الفنون، ۱ : ۳۱) ۔ اس تعریف کے تین اجزا قابل غور ہیں : (۱) احکام الشرعیۃ؛ (۲) العملیۃ اور (۳) اَدلّتھا التفصیلیۃ ۔ حکم (جمع احکام) سے مراد وہ حکم شرعی ہے جس میں شرعی نقطۂ نظر سے کوئی مصلحت ہو یا وہ حکم جو شارع، یعنی اللہ تعالٰی نے اپنے مکلف بندوں کو دیا ۔ اس کی دو قسمیں ہیں : تکلیفی اور وضعی (دیکھیے المحمصانی : فلسفۃ التشریع الاسلامی، اردو ترجمہ از محمد احمد، ص ٦)؛ عملیہ سے مراد وہ امور ہیں جن کا تعلق محض عقائد سے نہیں بلکہ معاملات سے بھی ہے؛ اور اَدلّۃ سے مراد وہ اصول جو علم اصول فقہ کا موضوع ہیں .

یہ تفصیلی اَدلّہ (دلیلیں = ماخذ) چار بتائے گئے ہیں : (۱) الکتاب؛ (۲) السُّنۃ؛ (۳) الاجماع اور (۴) القیاس (تھانوی : محل مذکور) .

شوافع نے فقہ کے چار ارکان بتائے ہیں؛ (۱) العبادات (امر الآخرۃ)؛ (۲) المعاملات؛ (۳) المناکحات اور (۴) العقوبات (باعتبار مدینہ) (تھانوی : کشاف اصطلاحات

الفنون، ۱ : ۳۲) اور غور کیا جائے تو یہ شوافع تک محدود نہیں بہرحال فقہ کے جملہ مسالک کی بنیاد انھیں چار ادلّہ (ارکان) پر قائم ہے .

علم فقہ : ہر علم کا ایک موضوع، کچھ مسائل اور ایک غایت ہوتی ہے ۔ علم فقہ کا موضوع ہے : فعلِ المکلَّف من حیث الوجوب و النَّدب و الحل و الحُرمة (حوالۂ سابق)؛ اس کے مسائل ہیں : الاحکام الشرعیة العملیة (حوالۂ سابق)؛ اس کی غرض ہے : النجاة من عذاب النار و نَیل الثواب فی الجنة (حوالۂ سابق)، یعنی ان احکام پر عمل کے نتیجے میں دوزخ کی آگ سے نجات اور جنت میں حصول ثواب؛ اس کا شرف ہے : لکونه من العلوم الدینیة (حوالۂ سابق) اور اس علم کا یہ شرف بوجہ اس امر کے ہے کہ یہ دین سے متعلق ہے اور اس کے جملہ متعلقات سے بحث کرتا ہے ۔ اسی لیے امام غزالیؒ نے شکایةً لکھا ہے : ان الناس تصرّفوا فی اسم الفقه فخصّوه بعلم الفتاوی و الوقوف علی دلائلها و عللها (تھانوی : کشّاف اصطلاحات الفنون، ۱ : ۳) یعنی ان کے زمانے میں لوگوں نے فقہ کو علم الفتاوی تک محدود کر دیا ہے اور اسی کے دلائل و علل کو فقہ سمجھ لیا ہے . . . . ، [حالانکہ فی الحقیقت ایسا نہیں] .

اب تک جو کچھ بیان ہوا ہے، اس کی رو سے فقہ کی تین تعریفیں ہوتی ہیں : (۱) علم دین علی الاطلاق؛ (۲) علم مسائل الشرعیة علی الاطلاق؛ (۳) ان فروعی احکام شرعیہ (عملیہ) کا علم جو تفصیلی دلائل سے ماخوذ ہو ۔ المحمصانی نے اپنی کتاب فلسفة التشریع الاسلامی میں اس آخری تعریف کو ترجیح دیتے ہوے لکھا ہے کہ مجلّة الاحکام العدلیه (سلطنت عثمانیہ کے قوانین کے مجموعے) میں مذکورۂ بالا تعریف میں یہ اضافہ کیا گیا ہے : مُکْتَسِبٌ من اَدِلّة الاَحکام التفصیلیة، جس کے بعد مکمل تعریف یہ ہوئی : "فقہ، احکام شرعیہ عملیہ کا علم ہے جو احکام کے ادلۃ تفصیلیۃ سے حاصل (مستنبط) کیا گیا ہو" ۔ اس لحاظ سے یہ فقیہ کا فرض ہے کہ فکر و نامل اور قوت استدلال کے ذریعے احکام اور ان کے دلائل کے اس منطقی ارتباط کو سمجھے جو دونوں میں موجود ہے ۔ انھیں اصول کلیہ کے متعلق جامع میں کہا گیا ہے کہ الاسباب مطلوبة للاَحکام = احکام کے لیے اصول کا جاننا ضروری ہے ۔ فلسفة التشریع الاسلامی، اردو ترجمہ از محمد احمد رضوی، ص ۱۰) .

اس کا ماحصل یہ ہے کہ فقہ، ادلّہ کی روشنی میں مسائل و احکام شرع کے فہم و استنباط کا علم ہے ۔ یہ احکام، دین اور دنیا اور ایک لحاظ سے کل علم دین کے اصول و فروع پر حاوی ہیں ۔ اس علم کا عالم فقیہ کہلاتا ہے، لیکن بالکل نئی انسانی صورتوں اور ضرورتوں میں (جو نئے استنباط کی محتاج ہوں) استنباط کرنے والے کو مجتہد کہیں گے ۔ ہر مجتہد فقیہ ضرور ہوگا، لیکن ہر فقیہ کا مجتہد ہونا ضروری نہیں (شیعہ نقطۂ نظر کے لیے رک بہ فقہ جعفری) ۔ از روئے تعریف "معرفة النفس ما لَها و ما عَلَیْها" علم فقہ کو اس حد تک جاننے کا مکلف ہر شخص (عالم و عامی) ہے کہ اس کے مناسب و ضروری علم کے بغیر ایک مسلم کی دینی زندگی (کا عمل) مکمل نہیں ہو سکتا، مگر محض اتنا ہی علم کسی کو فقیہ بھی نہیں بنا سکتا ۔ فقیہ کے لیے ماخذ (اَدِلّة) کے علم وافی کے ساتھ ساتھ اور نظائر سابقہ کے علم کے علاوہ یہ ملکہ و استعداد بھی لازمی ہے جس کی مدد سے وہ فقہا کے طے شدہ اور معلوم احکام کو نئی پیش آمدہ صورتوں پر منطبق کرکے ان کے مطابق شرعی فیصلہ دے سکے .

فقہ کے ماخذ : فقہ کا پہلا ماخذ قرآن مجید

ہے ۔ یہ شریعت کا اصل الاصول ہے ۔ اس میں عقائد کا بیان مفصل ہے اور عبادات و حقوق کا بیان مجمل ہے، یعنی منصوص احکام اس میں موجود ہیں، مگر اجمالی طور سے، مثلاً وفاے عہد، بیع کے حلال ہونے اور ربو کے حرام ہونے کے بارے میں حکم موجود ہے، مگر تفصیلات سنّت میں بیان ہوئی ہیں ۔ البتہ میراث، حدود و قصاص اور ان محرمات کا نسبتاً مفصّل ذکر ہے جن سے نکاح ناجائز ہے ۔ یہی حال معاملات اجتماعی کا ہے ۔ ان کے بارے میں اجمالی اشارے ہیں اور یہ مصلحت و حکمت سے خالی نہیں اور بڑی حکمت تو یہی ہے کہ آنے والے ہر دور میں صورت حال بدل جانے پر نصوص کی روشنی میں نئے فیصلے کرتے ہوے دشواری نہ ہو ۔ قرآن مجید رہنما اصولوں کی کتاب ہے، اس کی تفصیلات سنّت میں موجود ہیں جن کی مزید تعبیر و تشریح فقہ سے ہوتی ہے ۔

دوسرا مأخذ : السنّة [رک باں] (= حدیث و عمل رسول مقبول صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم)، آپؐ کا قول، فعل اور تقریر (= وہ کام جو آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے سامنے کیا گیا، لیکن آپؐ نے منع نہیں فرمایا) ۔ سنّت میں وہ تعامل بھی شامل ہے جو آپؐ کے زمانے سے شروع ہو کر صحابہ کرامؓ اور تابعینؒ کے زمانے تک متواتر جاری رہا اور بعد میں بھی اس کی مسلسل پیروی ہوئی ۔

تیسرا مأخذ : اجماع [رک باں] (= کسی زمانے کے مجتہدین کا کسی ایک حکم پر متفق ہو جانا) ۔ استنباط احکام کے سلسلے میں یہ بھی ایک محکم اصول ہے کیونکہ یہ راسخون فی العلم (کہ وہ ارباب تقوٰی بھی ہوتے ہیں) کا متفقہ فیصلہ ہوتا ہے، لیکن ظاہر ہے کہ اجماع، کتاب و سنت کے منافی نہیں ہو سکتا ۔ اجماع یا قولی ہوگا یا سکوتی ۔ قولی سے مراد یہ ہے کہ کسی زمانے کے فقہا نے متفق ہو کر ایک شرعی فیصلہ کیا ۔ سکوتی سے مراد یہ ہے کہ کسی حکم کے سلسلے میں کسی زمانے کے مجتہدین نے سکوت اختیار کیا (یعنی نہ تائید کی اور نہ مخالفت کی)، حالانکہ وہ حکم ان کے علم میں آ چکا تھا، لیکن ظاہر ہے کہ اجماع کی یہ دوسری صورت پہلی صورت کی طرح قطعی نہیں ہو سکتی ۔ اسی لیے اس کے حجّت ہونے کے سلسلے میں بہت اختلاف اور تأمّل ہے ۔

یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ صحابہ کرامؓ کے زمانے کے بعد (جبکہ امت اطراف عالم میں پھیل چکی تھی) مکانی اجماع کے قیام کے بارے میں جو شدید رکاوٹیں تھیں، ان کے پیش نظر وقوع اجماع کی دشواریاں ظاہر ہیں، لہٰذا بہت سے فقہا کی راے میں یہ عملاً ناممکن الصدور ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ بعض مجتہدین کی راے میں اس کا درجہ قیاس کے بعد آتا ہے، تاہم اجماع کا اصول تسلیم شدہ ہے [نیز رک بہ اجماع؛ مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے علی عبدالرازق : الاجماع] .

چوتھا مأخذ : قیاس (= کسی شرعی حکم کو کسی مصلحت کی بنا پر کسی دوسرے امر کے شرعی حکم کے حصول کے لیے بنیاد بنانا) ۔ یہ اجماع سے وسیع تر اور آسانی سے ممکن العمل حجت رہا طریقہ ہے اور شریعت کا نہایت اہم اور وسیع الاثر مأخذ ہے اور اس کے جواز کی سند خود آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کا اپنا ارشاد ہے ۔ آپؐ نے حضرت معاذؓ بن جبل کو جب یمن بھیجنا چاہا تو ان سے جو گفتگو ہوئی وہ ابو داؤدؒ نے اس طرح نقل کی ہے :

. . . اَنَّ رَسُوْلَ اللّٰهِ صَلَّی اللّٰهُ عَلَیْهِ وَسَلَّمَ لَمَّا اَرَادَ اَنْ یَّبْعَثَ مُعَاذًا اِلَی الْیَمَنِ قَالَ : "کَیْفَ تَقْضِیْ اِذَا عَرَضَ لَکَ قَضَاءٌ"؟ قَالَ : اَقْضِیْ بِکِتَابِ اللّٰهِ، قَالَ : "فَاِنْ لَّمْ تَجِدْ فِیْ کِتَابِ اللّٰهِ"؟ قَالَ : فَبِسُنَّةِ

رَسُوْلِ اللّٰهِ صَلَّى اللّٰهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ : فَاِنْ لَّمْ تَجِدْ فِيْ سُنَّةِ رَسُوْلِ اللّٰهِ صَلَّى اللّٰهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَلَا فِيْ كِتَابِ اللّٰهِ"؟ قَالَ : اَجْتَهِدُ رَاْيِيْ وَلَا آلُوْ، فَضَرَبَ رَسُوْلُ اللّٰهِ صَلَّى اللّٰهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ صَدْرَهٗ وَ قَالَ : "اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ الَّذِيْ وَفَّقَ رَسُوْلَ رَسُوْلِ اللّٰهِ صَلَّى اللّٰهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لِمَا يُرْضِيْ رَسُوْلَ اللّٰهِ" (ابو داؤد : السنن، کتاب الاقضیة، باب اجتهاد الرأی فی القضاء [۱۱]، حدیث ۳۵۹۲) — آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے جب حضرت معاذؓ بن جبل کو والی یمن بنا کر بھیجنے کا ارادہ فرمایا تو پوچھا : جب تمہارے سامنے کوئی مقدمہ پیش ہو تو کس طرح فیصلہ کرو گے ؟ انھوں نے کہا : کتاب اللہ کے مطابق فیصلہ کروں گا ۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے فرمایا : اگر کتاب اللہ میں (صراحت) نہ پا سکو تو ؟ عرض کیا : پھر رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی سنت کے مطابق ۔ آنحضرتؐ نے فرمایا : اگر تم سنت رسول اور کتاب اللہ میں بھی (دلیل) نہ پا سکو تو پھر ۔ حضرت معاذؓ نے کہا : تو پھر میں اپنی رائے سے اجتہاد کروں گا ۔ اس پر رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے ان کے سینے پر ہاتھ پھیرا اور فرمایا : تمام تعریفیں اللہ تعالٰی کے لیے ہیں جس نے رسول اللہؐ کے قاصد کو اس چیز کی توفیق دی جسے اس کا رسول پسند کرتا ہے ۔

حضرت عمرؓ نے بھی ایک مکتوب میں حضرت ابو موسٰی الاشعریؓ کو فصل خصومات و معاملات کے سلسلے میں اسی نوع کی ہدایت دی تھی ۔

اصول قیاس کی بدولت فقہ اسلامی میں بڑی وسعت پیدا ہوئی اور اس میں تسلسل زمانی کا عنصر شامل ہو کر، نت نئے مسائل و تغیرات کے بارے میں شرعی فیصلے حاصل کرنے کی سہولت ہوئی ۔ تاہم جیسا کہ کسی اور موقعہ پر بیان ہوا ہے، بعض فقہا ایسے بھی ہیں جو قیاس کو تسلیم نہیں کرتے، مثلاً ظاہریہ (داؤد الظاہریؒ اور ابن حزمؒ کے پیرو) ۔ واضح ہو کہ مذاہب اربعہ میں قیاس کی صورتیں، شرائط اور اصول الگ الگ بھی ہیں (دیکھیے کچھ آگے) ۔ جنھیں بعض اہل علم نے ضمنی مآخذ قرار دیا ہے، مثلاً (۱) استحسان؛ (۲) استصلاح = مصالح مرسلہ، (۳) استصحاب وغیرہ وغیرہ لیکن غور کیا جائے تو یہ قیاس ہی کی متقابل یا ترمیم شدہ صورتیں ہیں؛ (۴) عرف و عادت (دیکھیے آگے اصطلاحات) .

بعض اہل علم نے فقہ کے دس اصول (مآخذ) قرار دیے ہیں : (۱) قرآن مجید؛ (۲) سنّت؛ (۳) خلفائے راشدین کا تعامل؛ (۴) اجماع؛ (۵) قیاس؛ (۶) بعض ایسے نظامات جو مسلمان حکمرانوں نے رائج کیے اور قرآن و سنّت کے خلاف نہ تھے اور فقہا نے ان سے براءت کا اظہار نہیں کیا؛ (۷) ثالثوں کے فیصلے (جن سے قرآن و سنت اور اجماع کی نفی نہیں ہوئی)؛ (۸) وہ ہدایات جو آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم صحابہ کرامؓ اور تابعینؒ . . . یا فقہائے کبارؒ کے مشورے سے مسلمان سلاطین نے اپنے عمال اور سفرا وغیرہ کو جاری کیں؛ (۹) بین الاقوامی تعلقات (غیر ملکیوں سے سلوک) وغیرہ سے متعلق قانون سازی جو قرآن و سنت کے مخالف نہ تھی؛ (۱۰) عرف یا عادت اور رواج و روایات جن سے قرآن و سنت کے اصول یا حکم کی نفی نہیں ہوتی (دیکھیے محمّد حمیداللہ : *Muslim Conduct of State*، نیز اردو ترجمہ، بعنوان اسلامی قانون اور اس کے مآخذ : در چراغ راہ، کراچی، اسلامی قانون نمبر، حصۂ اول)، لیکن صحیح یہ ہے کہ ان میں سے ۱ تا ۵ اصلی مآخذ ہیں باقی ضمنی ہیں اور انھیں اصول خمسہ اول کے برابر جگہ نہیں دی جا سکتی .

فقہ کے منابع و مصادر (گزشتہ کا خلاصہ) :

جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے، فقہ کے مسلّم ماخذ چار ہیں: (۱) قرآن مجید؛ (۲) سنت؛ (۳) اجماع اور (۴) قیاس، لیکن ابو زہرہ نے مصادر الفقہ الاسلامی میں لکھا ہے کہ مختلف مسالک میں اس تعداد کے بارے میں ذرا سا اختلاف بھی ہے۔ ظاہریہ کے نزدیک صرف تین ہیں (الکتاب، السنة اور الاجماع)؛ شوافع کے نزدیک پانچ ہیں (الکتاب، السنة، الاجماع، القیاس اور الاستصحاب)؛ احناف کے نزدیک مذکورہ پانچ کے علاوہ الاستحسان اور عرف؛ حنابلہ مذکورہ پانچ پر ایک اور کا اضافہ کرتے ہیں، یعنی المصالح اور سدّ الذرائع اور مالکیہ کے نزدیک مذکورۂ بالا سب کے سب مصادر فقہ میں شامل ہیں (دیکھیے کتاب مذکور، ص ۹)۔

فقہ اسلامی کے مزعومہ خارجی ماخذ: مثلاً (فان کریمر آموس) اور گولتسیہر نے یہ بے بنیاد دعوٰی کیا ہے کہ فقہ اسلامی رومی قانون، تالمود اور قانون ساسانی سے متأثر، بلکہ ماخوذ ہے (دیکھیے رآ، لائیڈن، بار اوّل، بذیل مادّہ فقہ)۔ دلیلیں ان کی یہ ہیں: (۱) بعض علمی اصطلاحات اسلامی فقہ اور قانون روما میں مشابہ ہیں، مثلاً خود لفظ فقہ جو Jurisprudence کا ہم معنی ہے؛ (۲) دونوں کے بعض اہم اصول یکساں ہیں، مثلاً فقہی اصول: البیّنة علی المدعی = بار ثبوت مدعی پر ہے؛ (۳) فقہ کی ابتدائی تشکیل کے وقت شام میں رومی قانون کی تعلیم ہوتی تھی جس سے اسلامی فقہ کا متأثر ہونا ممکن ہے۔ اس قسم کی چند اور دلیلیں بھی ہیں جن میں سے ہر ایک عقلی اور واقعاتی لحاظ سے ناقابل قبول ہے۔ معترضین میں سے اکثر صاحبوں نے یہ نہیں سوچا کہ مادّۂ فقہ کے مشتقات خود قرآن مجید میں تقریباً انھیں معنوں میں موجود ہیں، پھر اس پر بھی غور ہونا چاہیے کہ لفظ فقہ کا اصطلاحی مفہوم قانون سے وسیع تر ہے۔ اس لحاظ سے رومی قانون کو فقہ نہیں کہا جا سکتا۔ اسلامی لفظ فقہ میں عبادات و عقائد و اخلاق تک سب شامل ہیں (جیسا کہ بیان ہو چکا ہے) لہٰذا فقہ اسلامی، زندگی اور اخلاق کے ایک وسیع تر تصور پر قائم ہے اور اس کے نفسیاتی، انسانیاتی اور عمرانی مشمولات رومی قانون کے مقابلے میں ایک جہانِ دیگر کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔

غور کا مقام ہے کہ بعض اصولوں کے مشابہ ہونے کو (جیسا کہ البیّنة کے معاملے میں ہے) اثر اور استفادے کی دلیل بنا لیا گیا ہے۔ اس تشابہ کو محض اتفاق بھی فرض کیا جا سکتا ہے، کیونکہ انسانی معاملات میں مماثلتوں کا ہونا بالکل ممکن ہے۔ پھر الزامی طور سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ قانون روما نے اپنے بعد کے کسی تشکیلی دور میں خود اسلامی فقہ کا اثر قبول کیا . . . ، کہا جاتا ہے کہ شام وغیرہ میں قانون روما کی درسگاہیں تھیں، مگر محض درسگاہوں کے ہونے سے یہ کس طرح ثابت ہو جاتا ہے کہ ان کا اثر قبول کیا گیا ہے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ اوّلین کتابوں یا روایتوں میں سے کسی ایک میں بھی ان درسگاہوں کا یا کسی کتاب کا ذکر نہیں آیا جس سے استفادہ کیا گیا ہو، حالانکہ مسلمانوں کی عام عادت یہ رہی ہے کہ انھوں نے جہاں کہیں کسی سے استفادہ کیا اس کا کھلا اعتراف کیا یہاں تک کہ ارسطو اور افلاطون اسلامی ادب کے خاص نام بن گئے۔ لہٰذا حیرت ہے کہ قانون کے معاملے میں انھوں نے اعتراف کیوں نہ کیا۔ نتیجہ ظاہر ہے اور وہ یہ کہ رومی قانون وغیرہ کے اثرات کی بات افسانے سے کم نہیں۔ اس کا یہ باعث بھی ہو سکتا ہے کہ رومیوں نے شام وغیرہ پر حکومت کے زمانے میں عربوں کے بعض رسم و رواج (عرف و عادت) کو اخذ کر لیا ہو اور ان کے توسط سے کہیں کہیں

مشابهه جزئیات نظر آتی هوں (Nallino : مضمون : "اسلامی قانون اور قانون روما"، در چراغ راه، کراچی، اسلامی قانون نمبر، ص ۲۳۲) .

المحمصانی نے ان دعاوی کے برعکس یه ثابت کیا ہے کہ مغربی قانون پر اسلامی قانون کا اثر پڑا ہے (مقاله در چراغ راه، کراچی، اسلامی قانون نمبر) ۔ مثلاً عربی اسلامی اثرات کے نتیجے میں مغربی ممالک میں نظام الاوقاف کا قانون رائج هوا جس کا رومی قانون میں کچھ ذکر نہیں، مغربی قوانین میں بہت سی قانونی اصطلاحات خالص اسلامی هیں (دیکھیے وهی مضمون؛ نیز شبلی نعمانی : سیرة النعمان) ۔ اسلامی قانون پر بیرونی اثرات کے موضوع پر محمّد حمیداللہ نے جو بحث کی ہے، اس میں انھوں نے یه تسلیم کرتے هوے کہ انسانی اجتماعات کا ایک دوسرے سے اثر پذیر هو جانا قانون فطرت ہے اس لیے معمولی بیرونی اثرات اگر ثابت بھی هو جائیں تو ان سے یه لازم نہیں آتا کہ اسلامی قانون کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں ۔ درحقیقت اسلامی قانون (علم فقه) ایک جداگانه تشخص، ایک خاص انسانی نقطۂ نظر اور ایک خاص غایت رکھتا ہے جو دوسرے کسی قانون میں موجود نہیں ۔ محمّد حمیداللہ کے بقول قرآن و حدیث نے جن چیزوں کو حرام کر دیا انھیں کسی بیرونی اثر نے جائز نہیں بنایا اور جو چیزیں واجب کر دی گئی هیں، بیرونی اثرات، اگر بالفرض هیں بھی، تو ان سے ان کا واجب هونا کسی طرح متأثر نہیں هوا . . . اگر اسلامی فقه رومی قانون کی کسی کتاب سے متأثر هوتا تو کم از کم ابتدائی فقه کی کتابوں کی ترتیب هی ان کے مطابق هوتی، مگر ایسا نہیں ۔ امام ابو حنیفهؒ اور ان کے شاگردوں، نیز امام زیدؒ ابن علی کے مدوّنات میں ترتیب رومی قانون سے بالکل مختلف ہے ۔ پھر یه بھی قابل لحاظ ہے کہ رومی بت پرست تھے، ان کے قانون کا مزاج بت پرستی کی اساس پر ہے اور اسلام کا قانون وحدانیت کی اساس پر ۔ آنحضرت صلّی اللہ علیه وآلهٖ وسلّم جو قانون اسلامی کے بانی اوّل تھے اور جن پر قرآن مجید نازل هوا، رومی مقبوضه علاقوں سے باهر کے علاقے (حجاز) سے متعلق تھے جہاں رومی اثرات کبھی نہیں آئے ۔ تدوین فقه کے ابتدائی زمانه میں بیرونی زبانوں مثلاً لاطینی وغیرہ میں کسی عربی ترجمے کا ذکر نہیں ملتا ۔ رعایا کے قانونی و عدالتی حقوق پر آنحضرت صلّی اللہ علیه وآلهٖ وسلّم کے زمانے هی میں عمل شروع هو گیا تھا، بہرحال رومی اثرات کا معامله مبالغه آمیز قیاس ہے (دیکھیے محمّد حمیداللہ کا مضمون : در چراغ راه، کراچی، اسلامی قانون نمبر) .

فقه اسلامی کی تاریخ : لخضری (تاریخ فقه اسلامی) کی رائے میں اصولی طور پر فقه اسلامی کے چھ ادوار هیں : (۱) فقه، آنحضرت صلّی اللہ علیه وآلهٖ وسلّم کی زندگی میں؛ (۲) فقه، بعهد کبار صحابهؓ (زمانۂ خلفاے راشدین)؛ (۳) فقه، بعهد صغار صحابهؓ و تابعینؒ ۔ یه زمانه پہلی صدی هجری کا ہے؛ (۴) وہ زمانه جس میں فقه نے ایک مستقل علم کی شکل اختیار کی اور بڑے بڑے فقها نے یه علم مدوّن کیا ۔ یه دور تیسری صدی هجری پر ختم هو جاتا ہے؛ (۵) وہ دور جس میں ائمه کے اجتہادات پر نقد و نظر اور ان کے مسائل کی مزید تحقیق هوئی . . .، یه دور انقراض خلافت بغداد پر ختم هو کر، مصر میں قدرے اس کے بعد تک قائم رهتا ہے؛ (۶) اس کے بعد وہ زمانه آتا ہے جس میں تقلید پر زور دیا جاتا ہے اور اجتہاد کا سلسله تقریباً ختم هو جاتا ہے ۔ اب ان ادوار کے خصائص کا مجمل سا حال ملاحظه هو .

دور نبوت : اسلامی فقه کا یه پہلا دور ہے جو

آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی رسالت کے آغاز سے ان کی وفات پر ختم ہوا ۔ قرآن مجید نازل ہوتا رہا اور امت کے لیے سرچشمہ ہدایت بنتا رہا ۔ اس کے ساتھ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کا طریق (السنّت) بھی تشریع کی بنیاد بنتی گئی اور اس طرح قرآن و سنت جملہ اعتقادات و معاملات کے لیے نص قرار پائے ۔

اس سلسلے میں آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے بعض اجتہادات کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا ۔ آپؐ جو کچھ فرمایا کرتے تھے، اس کی بنیاد اس وحی پر تھی جو قرآن مجید میں موجود ہے ۔ بعض امور میں آپؐ نے عرف عربی کے مطابق رائے کا اظہار فرمایا جس کی تصدیق وحی نے کر دی اور اب وہ بھی قرآن مجید میں ہیں ۔ آپؐ کے یہ فیصلے بھی اسی طرح واجب الاتباع اور نص کا درجہ رکھتے ہیں جس طرح کوئی وحی ۔ اس لحاظ سے آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے زمانے کی تشریع کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے : (۱) قرآن مجید؛ (۲) اس کے مطابق عمل کی مثال؛ (اسوۂ حسنہ اور (۳) عرف العربی کے سلسلے میں اجتہاد عامہ جو قرآن مجید کے منشا کے مطابق ہی تھا اور اسے بھی وحی کا مقام حاصل ہے اور اسے ادباً "اجتہاد برتر" کہنا چاہیے ۔

فقہ عہد صحابہ میں : (۱) کبار صحابہؓ (۲) صغار صحابہؓ ۔

آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے وصال کے بعد حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ خلیفہ منتخب ہوئے تو فتنۂ منع زکوٰۃ اور فتنۂ ارتداد پیش آیا، جس کا انہوں نے سختی سے مقابلہ کیا اور کچل دیا ۔ حضرت عمرؓ کے زمانے میں ایران اور مصر فتح ہوئے اور اسلام غیر عرب اقوام تک جا پہنچا ۔ حضرت عثمانؓ کے زمانے میں یہ سلسلہ اور وسیع ہوا ۔ اس کے بعد ان کی شہادت کا واقعہ پیش آیا جس سے کچھ نزاعی امور پیدا ہوئے، پھر حضرت علیؓ کا دور آیا، اس میں امیر معاویہؓ کے ساتھ جنگ صفین اور اس کے ضمن میں مسئلۂ "تحکیم" پیدا ہوا ۔ ان سب وجوہ سے تین بڑے فرقے پیدا ہو گئے (۱) جمہور مسلمین؛ (۲) شیعہ اور (۳) خوارج ۔ ان کے سلسلے میں بہت سے فقہی اختلافات پیدا ہوئے (جیسا کہ آگے بیان آ رہا ہے) ۔ کبار صحابہؓ (یعنی خلفاے راشدین) کے زمانے میں، ہر مسئلہ کے بارے میں سب سے پہلے کتاب اللہ پر نظر ڈالی جاتی تھی، اگر اس میں حکم نہ ملتا تو حدیث رسول صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم سے استناد کیا جاتا، لیکن یہ بھی نہ ہوتی تو لوگوں سے حدیث رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے بارے میں مشورہ لیا جاتا ۔ چنانچہ جن لوگوں کو کسی مسئلے میں کچھ معلوم ہوتا، وہ اٹھ کر بتا دیتے تھے (اس وقت یہی اجماع کہلاتا تھا) ۔

حضرت عمرؓ اپنے زمانے میں حضرت ابوبکرؓ کے فیصلوں سے بھی استناد کیا کرتے تھے ۔ یہی طریقہ حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ نے بھی اختیار کیا، لیکن جب حدیث سے بھی کوئی مثال نہ ملتی تو پھر قیاس کرنا پڑتا ۔ اسی کو رائے کہا جاتا تھا ۔ حضرت عمرؓ نے جب شریحؒ کو کوفہ کا قاضی مقرر کیا تو ان کی رہنمائی کے لیے یہی مذکورۂ بالا طریقہ بتایا ۔ اکثر دوسرے موقعوں پر بھی فیصلے کے اصول بالترتیب بھی بتائے ۔

اس دور کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں صرف پیش آمدہ مسائل پر فتوے دیے جاتے تھے ۔ اسی لیے ان کی تعداد کم ہے ۔ حدیث سے استناد کے سلسلے میں بھی یہ احتیاط بہرحال ملحوظ تھی کہ حدیث کی صحت کا پورا یقین کر لیا جاتا تھا اور حضرت ابوبکرؓ تو اکثر حدیث کے لیے دو گواہوں

کی شہادت ضروری خیال کرتے تھے، یہی وجہ ہے کہ وہ تقابل روایت کا مشورہ دیتے تھے۔

جس چیز کو سطور بالا میں قیاس کہا گیا ہے وہ غیر مقید اظہار رائے کا نام نہ تھا، بلکہ قرآن و حدیث کے ظاہری الفاظ سے یا ظاہری الفاظ کے عقبی مفہوم سے استنباط کا نام تھا . . . یہی اصول اجماع میں بھی مدنظر رہا . . . محور ہر حال میں کتاب و سنت کو بنایا گیا۔ اگر کبار صحابہؓ میں سے کوئی کسی مسئلے میں خصوصی اجتہاد کرتا تھا تو ساتھ ہی کہ دیتا تھا کہ "یہ رائے ہے اگر صحیح ہے تو منجانب اللہ ہے اور اگر غلط ہے تو غلطی میری طرف منسوب کی جائے، اللہ اور اس کے رسول کی طرف منسوب نہ کی جائے۔"

حضرت عمرؓ کے اجتہادات (یا طریق استنباط) کے بارے میں فن کی جملہ کتابوں میں تفصیلات ملتی ہیں۔ آخری دور میں شاہ ولی اللہ دہلوی نے رسالہ در مذہب فاروق اعظم میں ان اصولوں کا عمدہ خلاصہ پیش کیا ہے۔ حضرت عمرؓ کا مفصل طریق کار اس فرمان سے واضح ہوتا ہے جو انھوں نے قاضی شریح کے نام لکھا (یہ ذکر اوپر بھی آ چکا ہے) اور ہدایت کی کہ قرآن و حدیث کے بعد، اہل علم کے متفقہ مشورے (اجماع) سے . . . اور یہ بھی ممکن نہ ہو تو اس اجتہاد سے کام لو جو بہت سے اہل علم پہلے کر چکے ہیں . . . اور اگر یہ بھی معلوم نہ ہو تو خود قیاس کرو۔

حضرت عمر فاروقؓ نے فرمایا کہ کتاب اللہ کی تفسیر کرنے والوں میں سب سے بہتر وہ لوگ ہیں جو سنت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے آگاہ ہیں، مگر انھوں نے ساتھ ہی یہ بھی فرمایا کہ ثقہ راوی کے بغیر کسی کی روایت قبول نہ کریں۔ حضرت عمرؓ کے نہایت اہم اجتہادات کی وجہ سے شاہ ولی اللہ نے انھیں "مجتہد مطلق" کہا ہے کیونکہ چاروں ائمۂ فقہ [مذاہب اربعہ کے بانی] عموماً انھیں کی پیروی کرتے ہیں (دیکھیے الخضری: تاریخ فقہ اسلامی (اردو ترجمہ)، ص ۱۷۳)؛ نیز علی حسن عبدالقادر: نظرۃ عامۃ فی تاریخ الفقہ الاسلامی، قاہرہ ۱۹۵۶ء، ص ۵۷)۔ حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ کے اجتہادات کی مثالوں کے لیے دیکھیے الخضری: کتاب مذکور (اردو ترجمہ)، ص ۱۷۳ و بعد اور کتب مذکورۂ بالا۔

کبار صحابہؓ کے ان اجتہادات اور بعض اوقات ان میں جزوی اختلاف کو دیکھ کر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ برگزیدہ حضرات (خالصۃً لِوَجْہِ اللہ) قرآن اور سنت نبوی کی قریب ترین روح تک پہنچنے کے لیے بدرجۂ غایت کوشاں تھے اور اس معاملے میں حد درجہ سعی اور قوت غور و فکر کو کام میں لاتے تھے تاکہ صحیح معنوں میں قرآن و سنت کے حقیقی منشا تک پہنچ سکیں، لہٰذا اس کاوش میں اختلاف بھی کرنا پڑے تو اس سے چوکتے نہ تھے۔ دوسرا اہم پہلو یہ تھا کہ یہ صحابۂ کرامؓ جب اجتہاد کرتے تھے تو ان کے مدنظر مندرجۂ بالا اصول کے تابع یہ جستجو بھی ہوتی تھی کہ قرآن و سنت کا منشا پورا کرنے کی خاطر یہ بھی مدنظر رکھا جائے کہ فرد و اجتماع کے تعلق میں انسانی نفسیات اور عقل و تجربہ کا جھکاؤ کدھر ہے . . . اس کے علاوہ، قلت تکالیف اور انسانی طبائع کے لیے، مالا یُطاق دشواری سے بھی بچتے تھے (ان کا اصول خاص لَاضَرَرَ وَلَا ضِرَارَ بھی تھا اور یَسِّرُوا وَلَا تُعَسِّرُوا بھی)۔ حضرت عبداللہؓ بن مسعود کا حضرت عمر فاروقؓ کے متعلق قول ہے: کَانَ عُمَرُ اِذَا سَلَکَ طَرِیْقًا وَجَدْنَا سَہْلًا۔ اس کی روشنی میں اکابر صحابہؓ میں اپنے اپنے میلان یا معلومات عامہ کے فرق کے مطابق اختلاف بھی ہو جاتا تھا

(ابن حزم: کتاب الاحکام فی اُصول الاحکام؛ وہی مصنف: مسائل اصول الفقۃ؛ ابن تیمیہ: رفع الملام عن الائمۃ الاعلام؛ شاہ ولی اللہ: الانصاف فی اسباب الاختلاف) ۔ حضرت عمر فاروقؓ نے کئی امور میں حضرت ابوبکر صدیقؓ سے اور حضرت علیؓ نے کئی دیگر مفتی صحابہؓ سے اسی اصول کی بنا پر اختلاف کیا . . .، جب مسلمانوں نے ایران و مصر کو فتح کیا تو ان بلاد مفتوحہ میں انھیں کئی نئے مسائل سے سابقہ پڑا کیونکہ بعض معاملات میں ان لوگوں کے مستحکم رواج (عادات) موجود تھے . . .، لہٰذا لازمی ہوا کہ عرف و عادات کے معاملے میں فیصلہ کن راستہ اختیار کیا جائے ۔ اس مسئلے میں یہی طریقہ اختیار کیا گیا کہ عرف و عادت کی جو باتیں قرآن و سنت کے خلاف نظر آئیں ترک کرائی گئیں، لیکن جو رواج یا طریقے مذکورۂ بالا اصول کے تحت بے ضرر تھے اور نئی ریاست کی تعمیر کے لیے مفید بھی تھے، وہ قائم رکھے گئے خصوصًا نظامیات (خراج) اور انتظامیات (دفتر) ۔ اس سلسلے میں حضرت عمر فاروقؓ کے اجتہادات سب سے زیادہ قابل توجہ ہیں، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہے کہ یہ رومی یا ایرانی یا کسی اور قانون کی افضلیت کا ثبوت ہے (آگے دیکھیے) ۔ [اس قسم کے استفادے کی بنا پر Schacht کا یہ خیال کہ مسلمانوں کے نظام فکر خصوصًا فقہ وغیرہ میں وحدت کم اور کثرت زیادہ ہے . . . اور یہ کثرت جو ان کے خیال میں غیر اقوام سے ماخوذ ہے، کسی طرح درست نہیں ۔ دراصل مغربی ذہن بری طرح محدود زمینی قومیت کا دل دادہ (Nationalism) ہو گیا ہے ۔ اس کے لیے یہ امر باعث حیرت ہے کہ مسلمانوں نے اصلًا عربی ہونے کے باوجود صالح یا غیر عربی عناصر کا احترام کس طرح کیا ۔ دراصل یہ الجھن مغربی مصنفین کے دل میں اس لیے پیدا ہوتی ہے کہ وہ ہر معاملے میں صرف اپنی زمینی عصبیت کی روشنی میں سوچتے ہیں، بخلاف اسلام کے جو آفاقی ہے اور اس کے نزدیک حکمت کی بات مسلم کا گم شدہ مال ہے، جہاں بھی ملے، وہ اسے لے لیتا ہے ۔ وہ عرب نہیں، ایرانی نہیں، تورانی نہیں، صرف مسلم ہے اور اس لحاظ سے ساری کائنات اس کا مستقر اور مَتَاعٌ إِلَىٰ حِینٍ ہے . . . استفادے کے باوجود دیکھنا تو یہ ہے کہ اسلام کا نقش کتنا حصے دار بنا ہے اور کافرانہ روح کس طرح مغلوب ہوئی ہے (دیکھیے Grunbeum : *Unity in Diversity*.) ۔ صحابۂ کرامؓ کی رائے میں باہمی اختلاف کی چند صورتوں کا ذکر بے محل نہ ہوگا، مثلًا عام صحابۂ کرامؓ کا فتوٰی یہ تھا کہ یتیم کے مال میں زکوٰۃ نہیں، لیکن حضرت علیؓ یتیم کے مال سے (نصاب کی صورت میں) زکوٰۃ نکالتے تھے ۔ اسی طرح طلاق اور عدت کے مسائل میں انھیں مصالح کی وجہ سے اختلاف نظر آتا ہے . . .، مگر ہر رائے میں ایک نہ ایک پہلو عقل و مصلحت کا نظر آتا ہے، بہرحال بعد میں آنے والوں کے لیے اس طریقے نے ایک اساس کا کام دیا ۔ فقہائے صحابہؓ میں حضرت عائشہ صدیقہؓ، حضرت عبداللہ بن عباسؓ اور خلفائے راشدینؓ کے علاوہ اس دور کے بڑے مفتی حضرت عبداللہ بن عمرؓ، حضرت عبداللہ بن مسعود، ابوموسٰی الاشعریؓ، حضرت معاذؓ بن جبل، حضرت زیدؓ بن ثابت اور حضرت ابیؓ بن کعب تھے (حضرت عبداللہؓ بن مسعود اور زیدؓ بن ثابت کے اجتہادی طریق کار کے لیے دیکھیے الخضری: کتاب مذکور) ۔

فقہائے کبار کے مختلف مسالک کے مطابق، آگے چل کر جغرافیائی ناموں سے منسوب فقہی مسالک کی بنیاد پڑی . . .، چنانچہ اصحاب المدینۃ، اصحاب العراق، اصحاب الشام وغیرہ کا فرق اسی

دور سے شروع ہو جاتا ہے (تفصیل آگے آتی ہے)۔

عہد صغار صحابہ رض و تابعین رح : کم عمر (صغار) صحابۂ کرام رض اور تابعین رح کے دور میں (جو حضرت امیر معاویہ رض کے آغاز حکومت ۴۱ھ سے شروع ہو کر بنو امیہ کے زوال تک ممتد ہے) ایک طرف داخلی سیاسی (اور ان کے سائے میں فقہی) گروہ بندیاں شدید ہو گئیں تو دوسری طرف فتوحات کا سلسلہ وسیع ہو کر چین کی سرحدوں سے اندلس تک جا پہنچا۔ خوارج اور شیعیوں کی کشمکش کا دور بھی یہی ہے۔ اس کا اثر (جس میں غلو اور شدت کے عناصر شامل ہوگئے تھے) اس زمانے کی فقہ پر بھی پڑا۔ پھر چونکہ صحابۂ کرام رض کی جماعت فتوحات کے ساتھ ساتھ اطراف ملک میں پھیل گئی۔ وہ احادیث کی صحت کے معاملے میں متن و سند کے لحاظ سے بڑے ہی محتاط تھے۔ اس کے باوجود حدیث کی روایت مختلف وجوہ سے بکثرت ہونے لگی اور تعلیم یافتہ غلاموں کی ایک بہت بڑی تعداد پیدا ہوگئی جو روایت حدیث اور تعبیر احکام میں شریک ہوگئی۔ ان وجوہ سے دشواریاں بھی پیدا ہوگئیں۔

اس زمانے میں رائے اور حدیث کی نزاع شدت اختیار کر گئی۔ اہل عراق میں اہل الرأی کی کثرت تھی اور اہل الحجاز میں اہل الحدیث کی۔ اس نزاع کے اندر سے بہت سے فقہی اصول و فروع نے جنم لیا اور مفتیوں کے دو بڑے گروہ ہوگئے : ایک اہل الرأی [رک بہ اصحاب الرأے] اور دوسرا اہل الحدیث [رک باں] کا ترجمان تھا۔ ان کے برعکس بعض نے رائے کا بالکل انکار کر دیا، مثلاً داؤد الظاھری نے جو ظاھریہ کے امام تھے، اس زمانے میں حضرت عمر رض بن عبدالعزیز نے کتابت و حفاظت حدیث کا خاص اہتمام کیا اور ابن شہاب الزہری رح نے اس سلسلے میں خاص نام پایا۔ اس زمانے کے نامور مفتیوں کی فہرست طویل ہے، صحابۂ کرام رض میں سے حضرت عائشہ صدیقہ رض، حضرت عبداللہ بن عمر رض، حضرت ابو ہریرہ رض، حضرت عبداللہ بن عباس رض، حضرت عبداللہ بن عمرو رض بن العاص اور حضرت انس رض بن مالک اور تابعین رح میں سے حضرت شریح بن حارث الکندی، ابراہیم بن یزید النخعی (فقیہ العراق)، حضرت عمر بن عبدالعزیز بن مروان اور طاؤس بن کیسان الجندی ان میں ممتاز تھے۔

اس زمانے میں علم اور فقہ کے مفہوم میں فرق کیا جانے لگا۔ علوم کے معنی روایت یا معرفت نصوص (قرآن و حدیث) قرار پائے اور فقہ کے معنی درایت یا نصوص سے استنباط احکام کا ملکہ ہوگئے۔

شیعی فقہ کی باقاعدہ تنظیم بھی اسی دور کی پیداوار ہے۔ زیدی فقہ پر ایک کتاب المجموع مرتب ہوئی جو کہا جاتا ہے کہ امام زید رح بن علی زین العابدین کی ہے جس کی صحت میں اختلاف ہے، تاہم اس دور میں شیعی فقہ اپنے الگ امتیازات کے ساتھ مرتب ہونے کا آغاز ہوا [رک بہ فقہ جعفری]۔

اہل الحدیث اور اہل الرأی : اہل الحدیث [رک باں] کا فقہی مسلک یہ رہا ہے کہ وہ کسی امام مذہب کے توسط کے بغیر سنّت سے براہ راست مسائل و احکام اخذ کرتے ہیں اور اگر کوئی مسئلہ قرآن و سنت میں موجود نہ ہو تو پھر ایسے مسئلے کو بغیر کسی قید کے کسی ایک امام سے حاصل کر لیتے ہیں بشرطیکہ وہ اقرب الی السنت ہو۔ چونکہ اہل حدیث تقلید شخصی کے قائل نہیں، اس لیے جس امام کا قیاس یا فتوٰی سنت سے زیادہ قریب پاتے ہیں اسے قبول کر لیتے ہیں۔ وہ صحیح حدیث کی موجودگی میں قول صحابی رض اور قول امام کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے ہاں خبر واحد بھی عقائد و اعمال کے سلسلے میں حجت ہے۔ کتب صحاح و سنن کے علاوہ المحلّٰی، فتح الباری، نیل الاوطار، سبل السلام اور مسک الختام (شروح

بلوغ المرام)، اعلام الموقعین وغیرہ ان کے نزدیک کتب فقہ الحدیث کا درجہ رکھتی ہیں۔ مختلف مذاہب و مسالک کے اصحاب و ائمہ حفظ حدیث اور اس کے فہم و ادراک میں فرق و تفاوت کے باوجود یہ بات تسلیم کرتے تھے کہ حدیث صحیح بہرحال قیاس سے مقدم ہے اور تقریباً ہر امام نے یہی اعلان کیا کہ صحیح حدیث میرا مذہب و مسلک ہے۔ بایں ہمہ جب مختلف شہروں میں نئے مسائل پیش آئے تو ان کے بارے میں بعض ائمۂ کرام نے بوجوہ قیاس، رائے اور استدلال سے فیصلے کیے۔ ایسے حضرات کو اہل حدیث نے اہل الرأی [رک بہ اصحاب الرأے] کے لقب سے یاد کیا اور ان میں ربیعۃ الرأی تو ضرب المثل بن گئے۔ ابن قتیبہ (م ۲۷۶ھ) نے اپنی کتاب المعارف میں اہل الرأی کے عنوان سے ایک باب باندھا ہے۔ اس باب میں یہ اسمائے گرامی لکھے: ابن ابی لیلیٰؒ، امام ابو حنیفہؒ، ربیعۃ الرأیؒ، امام زفرؒ، امام الاوزاعیؒ، امام سفیان الثوریؒ، امام مالک بن انسؒ، قاضی ابو یوسفؒ، اور امام محمّد بن حسن الشیبانیؒ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تیسری صدی تک یہ ائمہ اہل الرأی کے لقب سے مشہور تھے۔

مذاہب اربعہ: اب تک جن مسالک فقہ کا بیان ہوا وہ تمہیدی تشکیلات کا درجہ رکھتے ہیں۔ خلافت بنو عباس کے ساتھ فقہ کا بھی ایک نیا دور شروع ہوتا ہے جس میں منظم فقہی مسالک ظہور میں آئے، یعنی (۱) حنفی؛ (۲) مالکی؛ (۳) شافعی؛ (۴) حنبلی۔ ایک مسلک امام الاوزاعیؒ [رک بآں] (م ۱۵۷ھ/۷۷۴ء کا بھی ہے، مگر وہ چل نہیں سکا۔ یہ مسلک جیسا کہ معلوم ہے اپنے بانیوں کے نام سے معروف ہوئے، لیکن بہت سے فقہا ایسے ہیں جن کے نام سے کسی مسلک کی بنیاد تو نہ پڑی، لیکن ان کی عظمت مسلّم ہی، مثلاً ابن ابی سلیمان جو امام ابوحنیفہؒ کے شیخ تھے، ربیعۃ الرأی اور ابن شہاب الزہری [رک بآں] اور یحیی بن سعید جو امام مالکؒ کے شیخ تھے۔ ان کے فقہی خیالات کتب فن میں موجود ہیں۔

مذاہب اربعہ کی تفصیل: حنفیہ: [رک الحنفیہ] اس مسلک کے بانی حضرت امام ابوحنیفہ [رک بآں] نعمانؒ بن ثابت ہوئے ہیں (۸۰ھ/۶۹۹ء - ۱۵۰ھ/۷۶۷ء) ان سے پہلے فقہا کے دبستان عراق کے مشہور نمائندے حضرت عبداللہ بن مسعود [رک بہ ابن مسعود] اور ان کے شاگرد شریح بن الحارث الکندی (م ۷۸ھ/۶۹۷ء)، علقمہ بن القیس النخعی (م ۶۲ھ/۶۸۱ء) اور مسروق بن الاجدع الہمدانی (م ۶۳ھ/ ۶۸۲ء) تھے۔ ابراہیم بن یزید النخعی (م ۹۵ھ/۷۱۳ء - ۷۱۴ء) اور حمادؒ۔ امام اعظمؒ انہیں حماد کے شاگرد تھے، ان کا مسلک ان کے نامور تلامذہ امام محمّدؒ بن الحسن الشیبانی، امام ابو یوسفؒ اور شیخ زفرؒ بن الہذیل کے ذریعے عام ہوا اور ان کے پچاس کے قریب شاگرد قاضی بنے، سات آٹھ سو شاگرد مختلف علاقوں میں پہنچے اور دینی فرائض انجام دیتے رہے۔ حماد بن ابی سلیمان کی وفات کے بعد امام ابوحنیفہؒ کو پیشوائی کا متفقہ اعزاز حاصل ہوا۔ وہ سالہا سال درس دیتے رہے اور فقہی تحقیق و فیصلے کرتے رہے۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں ساٹھ ہزار اور بقول بعض ۸۳ ہزار مسئلوں پر فتوے دیے۔ امام صاحبؒ نے زیادہ کتابیں نہیں لکھیں۔ مآخذ میں چند کتابوں کا ذکر آتا ہے: (۱) الفقہ الاکبر؛ (۲) رسالہ العالم و المتعلم اور (۳) جامع مسانید ابی حنیفۃ للخوارزمی۔ بہرحال امام صاحب کے صاحب تصنیف ہونے کے بارے میں اختلاف ہے۔ ان کی طرف منسوب کتابوں میں الفقہ الاکبر، سب سے زیادہ مشہور ہے اور غالب قیاس یہ ہے کہ اس کے بعض حصے [illegible]

الفقہ الاکبر دراصل عقائد اور اصول دین کی کتاب ہے، اس میں امام صاحب ؒ نے متعلقہ مسائل کے سلسلے میں اہل السنت والجماعت کے عقیدۂ راسخہ کی توضیح کی ہے اور شیعوں، خوارج، مرجئہ اور معتزلہ کے عقائد کا رد کیا ہے، مگر اس کتاب میں زیادہ اصطلاحی مفہوم میں فقہ کے مسائل نہیں۔ بایں ہمہ فقہ کی باقاعدہ تشکیل و تدوین میں امام صاحب ؒ کو اوّلیت حاصل ہے۔ اس غرض کے لیے انھوں نے تلامذہ کی ایک مشاورتی جماعت بنائی۔ جن کی اصابت رائے اور علم پر امام صاحب کو اعتماد تھا، جو ۳۶ (یا ۴۰) شرکا پر مشتمل تھی (یا شاید ایک مختصر مجلس تھی جو بقول بعض ۴ آدمیوں پر مشتمل تھی)۔ بہرحال ان میں امام محمّد ؒ، امام زفر ؒ، عبداللہ ؒ بن مبارک، فضیل ؒ بن عیاض، داؤد ؒ بن نصیر، عافیہ اور دیگر ماہرین ضرور تھے ... اس طرح امام ابو حنیفہ ؒ نے اجتماعی مشورے اور بحث و مکالمے کا طریقہ رائج کیا۔ محض ذاتی رائے کے طریقے میں نہیں قباحتیں نظر آئیں۔

طریق کار یہ تھا کہ شرکاے مجلس کسی مسئلۂ خاص میں بحث و فکر کے بعد، جس نتیجے پر پہنچتے اسے لکھ لیا جاتا۔ لکھنے کا کام قاضی ابو یوسف ؒ کے سپرد تھا (الکردری، فتاوی بزازیہ، ۲: ۱۰۸)۔ ان فیصلوں کو امام صاحب ؒ کی زندگی ہی میں مختلف عنوانات کے تحت مرتب کر لیا گیا تھا (المکّی: مناقب الامام الاعظم....، ۲: ۱۳۶)۔ ان بحثوں میں تقریباً پانچ لاکھ فیصلے ہوئے جن میں پیش آمدہ صورتوں کے علاوہ امکانی صورتیں بھی مدنظر تھیں، اس طرح مسائل کی بہت سی انواع سے متعلق فیصلے مرتب ہو گئے۔ تدوین فقہ میں بہت سے علوم مروجہ سے بھی کام لیا گیا، یہاں تک کہ ریاضی و حساب سے بھی۔ بین الاقوامی قانون بھی دنیا میں سب سے پہلے انھوں نے ہی مرتب کیا (جو کتاب السیر کے عنوان سے بیان ہوا)۔ فقہ کے اس مسلک کو قبول عام نصیب ہوا، چنانچہ خلافت عباسیہ کی وسیع حدود میں اسی کا رواج ہوا، آج بھی ملّت اسلامیہ کا سواد اعظم اسی مسلک کا پیرو ہے۔ (مزید تفصیل کے لیے الموفق المکی اور الکردری کی کتابوں کے علاوہ دیکھیے محمّد حمید اللہ: تدوین قانون اسلامی اور امام ابو حنیفہ، در چراغ راہ، کراچی، اسلامی قانون نمبر، ۱: ۲۸۲)۔

صاحبین: امام صاحب ؒ کے نامور شاگردوں میں سے یہاں قاضی ابو یوسف ؒ اور امام محمد ؒ بن حسن الشیبانی کا مجمل تذکرہ ممکن ہوگا:

(امام) قاضی ابو یوسف ؒ یعقوب بن ابراہیم الانصاری [رک بآن] ۱۱۳ھ/۷۳۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۲ھ/۷۹۸ء میں وفات پائی۔ ابن ابی لیلٰی سے فقہ کی تعلیم حاصل کی۔ ان کے ساتھ ایک مدت تک قیام کیا۔ اس کے بعد امام ابو حنیفہ ؒ کے درس میں آئے اور ان کے ارشد تلامذہ میں شمار ہوئے اور مذہب امام پر کتابیں لکھیں ...، امام صاحب ؒ کا مسلک بڑی حد تک انھیں کے ذریعے تمام دنیاے اسلام میں پھیلا۔

قاضی ابو یوسف ؒ نے بہت سی کتابیں لکھوئیں (املا کرائیں)، لیکن ان کی اہم کتاب جو موجود ہے اور طبع ہو چکی ہے کتاب الخراج ہے۔ یہ ہارون الرشید کے نام ایک خط کی صورت میں ہے۔ ان کی کتاب اختلاف ابی حنیفۃ و ابن ابی لیلٰی جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اپنے دونوں اساتذہ کی اختلافی آرا پر مشتمل ہے، امام شافعی ؒ (کتاب الام، ۷: ۸۷ ببعد) نے بھی اس کتاب کا ذکر کیا ہے اور اس پر نقد و جرح کی ہے۔

قاضی ابو یوسف ؒ کا طریق استنباط عراقی مسلک کی پوری نمائندگی کرتا ہے، یعنی قرآن و حدیث

سے استناد، [اور اجماع صحابہؓ] کے بعد عقل و تجربہ اور نفسیات انسانی کا اصول ان کے مدنظر ہے اور مقصد فریقین کے معاملے میں حق و انصاف کا حصول اور انھیں ضرر سے بچانا ہے۔ انھوں نے قاضی ہونے کی مناسبت سے معاملات و امور کی واقعی شکلوں سے جو عملی تجربہ حاصل کیا اس سے انھوں نے استنباط میں بڑا فائدہ اٹھایا۔

امام محمدؒ بن حسن الشیبانی [رک باں] (ولادت ۱۳۱ھ/۷۴۸ء؛ وفات ۱۸۹ھ/۸۰۴ء): انھوں نے امام ابو حنیفہؒ سے، مسلک عراق کی تعلیم حاصل کی، لیکن چونکہ ان کے شباب ھی میں امام صاحبؒ کا انتقال ھو گیا تھا اس لیے اپنے استاد کے ساتھ ان کی مصاحبت زیادہ نہیں رھی۔ انھوں نے زیادہ تر قاضی ابو یوسفؒ سے تربیت حاصل کی۔ ان کے امام شافعیؒ سے مناظرے ھوے جو امام موصوف کی کتابوں میں موجود ھیں۔ خوش قسمتی سے ان کی اکثر کتابیں محفوظ ھیں۔ ان کی کتاب الجامع الصغیر ان کے دو شاگردوں عیسی بن ابان اور محمد بن سماعہ کی روایت ہے۔ اس کے مسائل چالیس کتابوں میں بیان ھوے ھیں۔ الجامع الکبیر میں بھی یہی انداز ہے؛ ان کی سب سے بڑی کتاب المبسوط ہے۔ یہ بہت بڑی تصنیف ہے اور اس میں ھزاروں مسائل ھیں۔ ان کے شاگرد احمد بن حفص نے اسے روایت کیا ہے؛ اس کے علاوہ السیر الصغیر اور السیر الکبیر بھی ھیں اور کتاب الآثار بھی ہے اور نوادر کے نام سے بھی کچھ کتابیں ھیں۔ انھوں نے امام مالکؒ کی الموطا کی روایت خود انھیں سے کی ہے۔

اوّلین فقہاے احناف میں الحسن بن زیاد اللؤلؤی (م ۲۰۴ھ، شاگرد ابو حنیفہؒ)، عیسی بن ابان (م ۲۲۱ھ شاگرد امام محمد)، ھلال بن یحیی بن مسلم الرای البصری المعروف بہ ھلال الرأی (م ۲۴۵ھ)، ابو عبداللہ محمد بن سماعہ التمیمی (م ۲۳۳ھ)، احمد بن عمر الخصاف (م ۲۶۱ھ) اور آخر میں الطحاوی [رک باں] ھیں اور انھیں پر اوّلین دور کا خاتمہ ھوتا ہے، اختلاف الفقہاء ان کی نامکمل کتاب ہے جو اب پاکستان (اسلام آباد) میں طبع ھو گئی ہے۔

حنفی مسلک کے امتیازات: امام ابو حنیفہؒ اور ان کے تلامذہ کبار کے دور کے بعد جو نامور حنفی فقہا قابل ذکر ھیں ان کا تذکرہ کرنے سے پہلے، احناف کبار کے مسلک قیاس (رای) و استحسان کے بارے میں مجمل گفتگو مناسب ھوگی کیونکہ احناف خاص طور سے اھل الرأی کہلائے اور بیشتر اوقات کمزوری یا طعن کے پہلو لیے ھوے۔ (اگرچہ دوسرے ائمہ بھی اس مآخذ فقہ کے کم و بیش قائل تھے)۔

یہ تو معلوم ہے کہ فقہ کے دو قطعی مآخذ الکتاب اور السنّۃ ھیں، مگر قیاس بھی ہے جو آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے ارشاد مبارک ھی کے مطابق ثابت ہے، دیکھیے آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی ھدایت حضرت معاذؓ بن جبل کو جب انھیں یمن کا والی بنا کر بھیجا گیا (ابو داؤد، کتاب الاقضیۃ، باب اجتہاد الرأی فی القضاء [۱۱]، حدیث ۳۵۹۲)۔ اس کے علاوہ اجماع بھی ہے جس میں مختلف آرا ھیں، مگر مجموعی طور سے یہ بھی فقہ کے مآخذ میں ہے۔

قیاس میں احناف کے فقہاے کبار کا مسلک: قرآن و سنت کے بعد قیاس کی ضرورت اس دبستان فقہ میں شدت سے تسلیم کی گئی ہے، لیکن اختلاف رکھنے والوں نے اسے رائے قرار دے کر احناف کو اھل الرأی کا لقب دیا [رک بہ اصحاب الرأی: الحنفیہ]۔ قیاس کی بحث کے لیے، نیز استحسان کے لیے دیکھیے مصطفی احمد الزرقاء: اسلامی فقہ کے مآخذ، در چراغ راہ، کراچی، اسلامی قانون نمبر۔ ان مضامین کے مندرجات سے واضح ھو جاتا ہے کہ احناف کی نظر

میں قیاس کی حد کیا ہے اور اس کی تمدنی اور قانونی صلاحیتیں کیا کیا ہیں . . . ۔ لیکن قیاس ہی کی ایک شاخ اور ہے جو بظاہر قیاس سے انحراف (عدول) ہے، لیکن دراصل وہ بھی قیاس ہی کا ایک طریقہ ہے جسے اصطلاح میں استحسان کہا جاتا ہے جو حنفیہ کے نزدیک قیاس خفی کا نام اور خاص ان سے منسوب ہے۔

استحسان کے معنی ہیں کسی مسئلے کو اس کے حکم کے باب میں اس کے نظائر سے کاٹ دینا، یعنی از روے قیاس ظاہر جو حکم ہونا چاہیے یا اس کے نظائر سے جو قیاس ہوتا ہے اس سے ہٹ کر کوئی اور فیصلہ کیا جائے (العدول بالمسئلة عن حکم نظائرها الی حکم آخر لوجه اقوی یقتضی هذا العدول)۔ اس کی دو قسمیں ہیں: (۱) استحسان قیاسی اور (۲) استحسان ضرورت۔ احناف نے اول الذکر ہی کو اہمیت دی ہے، اگرچہ دوسری قسم بھی ان کے یہاں ہے، کیونکہ وہ اگر قیاس سے انحراف بھی کرتے ہیں تو اس کے مقابلے میں قوی تر قیاس سے کام لیتے ہیں۔

در اصل استحسان کے اصول کا مقصد یہ تھا کہ حدود شرع میں رہ کر انسانوں کے مابین زیادہ سے زیادہ مصلحت عدل و انصاف، زیادہ سے زیادہ دفع ضرر، زیادہ سے زیادہ تیسیر (آسانی) اور زیادہ سے زیادہ اجتماعی و انفرادی خیر کی صورتیں میسر ہوں۔ اگر قیاس ظاہر کی رو سے معاملات و روابط انسانی میں زیادہ مشکلات اور پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہوں تو شریعت کا منشا (اَلدِّینُ نَصِیْحَةٌ) کی رو سے، قیاس سے انحراف کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھا گیا . . . اور مالکیوں نے تو اس طریقے کو اور بھی وسعت دی (اگرچہ ان کے یہاں مصالح مرسلہ یا استصلاح کو اہمیت حاصل ہے جیسا کہ مالکی فقہ کے ذکر میں آئے گا)۔

فقہ حنفی کا قبول عام اس وجہ سے نہیں ہوا کہ قاضی ابو یوسفؒ عباسیوں کے قاضی تھے (اگرچہ کچھ معمولی اثر اس کا بھی ہو سکتا ہے) بلکہ اس وجہ سے کہ بقول شبلی نعمانیؒ "امام ابو حنیفہؒ کا طریقۂ فقہ انسانی ضرورتوں کے لیے نہایت مناسب اور موزوں واقع ہوا تھا اور بالخصوص تمدن کے ساتھ جس قدر ان کی فقہ کو مناسبت تھی کسی فقہ کو نہ تھی" (سیرة النعمان، مطبوعۂ دہلی، حصۂ دوم، ص ۱۲۱)۔

فقہ حنفی کے چند امتیازی خصائص: احکام کا اسرار فطرت انسانی پر اور مصلحت عامہ پر مبنی ہونا (یعنی احکام صرف تعبّدی نہیں = محض اس لیے واجب الاتباع نہیں کہ شریعت کا حکم یہی ہے، بلکہ یہ احکام اس لیے ہیں کہ ان میں انسانوں کی بھلائی ہے اور افعال اپنے نتائج و اثرات کے لحاظ سے اچھے یا برے ہوتے ہیں)۔ فقہ حنفی اصول عقلی و تمدنی کے مطابق ہے۔ اس میں انسانی سطح پر (خدا کے احسان عام کے طور پر) غیر مسلموں سے فیاضی و کشادہ دلی کا میلان پایا جاتا ہے (اگرچہ بعد کے حنفی فقہا کے یہاں معاصر حالات کی وجہ سے کچھ شدت بھی آ گئی ہے) اور جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے فقہ حنفی (یا وسیع تر دائرے میں اسلامی فقہ) کا رومن لا سے ماخوذ ہونا کسی طرح درست نہیں (تفصیل پہلے آ چکی ہے، نیز دیکھیے شبلی نعمانیؒ: سیرة النعمان)۔

مشہور حنفی فقہا: فقہائے کبار کے بعد فقہ حنفی کے ارتقا کی کہانی طویل ہے (مزید تفصیل کے لیے رک بہ الحنفیة؛ نیز دیکھیے Schacht: *An Introduction to Islamic Law*)۔

چوتھی صدی ہجری کی ابتدا سے زوال سلطنت عباسیہ تک، خاص خاص مذاہب کی پابندی اور تقلید اور مسالک کے بارے میں شدت کے آغاز کا دور ہے، اس میں جدال و مناظرے کو بہت

فروغ ہو جاتا ہے اور مختلف مسالک کے درمیان بڑی کڑی حدّ فاصل قائم ہو جاتی ہے ۔ فقہا اپنے اپنے مذاهب کو مکمل کرنے میں لگ جاتے ہیں اور اپنی فقه کے خلاؤں کو پر کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں .

کی اس زمانے کے نامور فقہاے حنفیه میں (جن کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے) ابو الحسن عبید اللہ بن الحسن الکرخی (م ۳۴۰ھ) ، ابوبکر الجصّاص (م ۳۷۰ھ)، ابواللیث نصر بن محمّد السمرقندی (م ۳۷۳ھ)، یوسف بن محمّد الجرجانی (م ۳۹۸ھ)، ابو الحسن القدوری (م ۴۲۸ھ)، شمس الائمه محمّد بن احمد السرخسی (وفات پانچویں صدی کے آخر میں)، علی بن محمّد البزدوی (م ۴۸۲ھ)، ابو بکر بن مسعود بن احمد الکاسانی (م ۵۸۷ھ)، فخر الدین حسن بن منصور المعروف به قاضی خان (م ۵۹۲ھ) اور آخر میں علی بن ابو بکر الفرغانی المرغینانی (م ۵۹۳ھ)، مصنف الهدایة خاص طور سے قابل ذکر ہیں .

ان فقہا کا امتیازی وصف یہی ہے کہ انہوں نے مسائل و احکام میں بانیان مسالک کے استنباط کی مزید تشریح و وضاحت کی ۔ نئی نئی تصریحات کیں اور ایک محدود پیمانے پر اپنے اپنے خاص جغرافیائی دائرے میں پیش آمدہ مسائل کے متعلق محدود قسم کے داخلی اجتہادات کیے .

یه تو معلوم ہے که فقه حنفی کا بلاد مشرق، خراسان، ماوراء النهر اور برصغیر پاکستان و هند، افغانستان اور ترکیه میں بہت فروغ ہوا، اس لیے انهیں ممالک میں اس فقه کی جہاں بین زیاده ہوئی اور کم و بیش، ان سلطنتوں کا قانون بھی اس کے مطابق رہا .

جیسا که اوپر بیان ہو چکا ہے فقه حنفی کی مشہور ترین کتاب الهدایه کے مصنف المرغینانی بھی انہیں بلاد میں مشہور و ممتاز ہوے .

هندوستان میں مسلمان سلطنتوں نے اکثر و بیشتر اسی فقه سے کام لیا اور کئی مشہور فتاوی کے علاوه اس سلسلے میں سب سے زیاده قابل ذکر کام فتاوی هندیه یا فتاوی عالمگیری [رک بآن] کی تدوین ہے جو اورنگ زیب کے حکم سے ایک مجلس فقہا نے انجام دی ۔ یه کام فقه حنفی میں مشترک فیصلوں اور متفقه احکام کی جستجو کی غرض سے کیا گیا تھا ۔ (برصغیر پاکستان و هند میں فقہی سرگرمیوں کے لیے دیکھیے محمّد اسحٰق بھٹی : برصغیر پاک و هند میں علم فقه، اداره ثقافت اسلامیه، لاهور ۱۹۷۳ء) .

اسی طرح کی ایک کوشش متاخر زمانے میں سلاطین عثمانیه نے بھی کی ۔ اس کا آغاز ۱۲۸۶ھ/۱۸۶۹ء میں ناظم محکمهٔ عدلیه احمد جودت پاشا کی قیادت میں قائم شده ایک مجلس کی ابتدائی رپورٹ سے ہوا جس میں ایک متفقه قانون مدنی کی تدوین کا خاکه پیش کیا گیا ۔ یه قانون مجلة الاحکام العدلیه کے نام سے ۱۲۹۳ھ/۱۸۷۶ء میں مکمل ہو گیا اور سرکاری طور سے شائع ہوا ۔ یه ۱۸۵۱ دفعات پر مشتمل ہے اور اس لحاظ سے فقه کے عام اسلوب سے مختلف ہے که اس میں عبادات و عقوبات کا حصه شامل نہیں، صرف تمدنی زندگی سے متعلق قوانین شامل ہیں اور ان میں توثیق کے بجاے ترمیمات زیاده ہیں ۔ تاهم اس کے اکثر احکام و مسائل مذهب حنفی کی ظاهر الروایة کتابوں سے مأخوذ ہیں اور جہاں امام اعظمؒ اور صاحبینؒ کا اختلاف ہے وهاں مصلحت عامه کے تحت فیصله کیا گیا ہے (نیز دیکھیے المحمصانی : فلسفة التشریع فی الاسلام، اردو ترجمه از محمّد احمد رضوی، لاهور ۱۹۵۵ء، ص ۵۸ ببعد) ۔ اسی زمانے کے قریب قریب مصر میں قدری پاشا نے فقه حنفی پر مبنی ایک مجموعه

قوانین مرتب کیا، مگر ان میں سے صرف عائلی قوانین نافذ کیے گئے۔ اس سلسلے میں عمر نسوحی بلمن مفتی استانبول کی حقوق اسلامیہ و اصطلاحات فقہیہ بڑی لائق ذکر ہے جس میں حنفی عقائد کی تشریح کی گئی ہے [مزید تفصیل کے لیے رک بہ الحنفیہ]۔ فقہ حنفی پر مبنی، مگر اس کی توسیعی تعبیرات کے لیے جن میں جملہ مذاہب سے استفادہ کیا گیا ہے، دیکھیے مصطفی احمد الزرقاء: المدخل الفقہی العام الی الحقوق المدنیۃ، مطبعۃ الجامعۃ السوریۃ، ۱۳۷۱ھ/۱۹۵۲ء؛ نیز تنزیل الرحمن: مجموعۂ قانون اسلام، ادارہ ثقافت اسلامیہ، اسلام آباد، پاکستان۔

فقہ مالکی: امام مالک[رح] [رک باں] بن انس الاصبحی مدینۂ منورہ میں ۹۳ھ میں پیدا ہوے (وفات ۱۷۹ھ/۷۹۵ء) اور علماے مدینۂ منورہ سے تعلیم حاصل کی۔ فقہ میں انھوں نے دوسرے شیوخ کے علاوہ شیخ ربیعۃ الرأی سے فیض پایا، مالک[رح] بن انس علم حدیث کے امام ہیں اور ان کی روایت پر اعتماد کیا جاتا ہے۔ الموطأ ان کا مجموعۂ احادیث ہے۔ انھیں فقہ میں حجازی دبستان کا امام کہا جاتا ہے۔ امام شافعی[رح] ان کے شاگرد تھے انھوں نے فرمایا کہ تابعین[رح] کے بعد امام مالک[رح] بندوں کے لیے اللہ کی سب سے بڑی حجت ہیں۔ امام محمد[رح] نے ان سے اکتساب کیا، چنانچہ الموطأ کی ایک روایت جو برصغیر پاکستان و ہند میں رائج اور شائع ہوئی انھیں سے ہے۔

امام مالک[رح] کے طریق فقہ میں الکتاب و السنۃ کے بعد قیاس بھی لائق اعتماد ہے۔ وہ اہل مدینہ کے تعامل اور اقوال صحابہ کرام[رض] کو سند مانتے ہیں۔ جہاں یہ نہ ہوں وہ حدیث کے بعد دلیل خاص یا قیاس سے کام لیتے ہیں۔ دلیل سے مراد مصالح مرسلہ ہے۔ احناف میں جس طرح استحسان کو اہمیت دی گئی ہے۔ فقہ مالکی میں استصلاح (مصالح مرسلہ) کو اہمیت حاصل ہے۔ مصالح مرسلہ کی غایت کسی مقصد شرعی کی حفاظت ہے، لیکن اس مقصد کا شرعی ہونا لازمی ہے جو کتاب اور سنت سے ثابت ہو یا اس کے بطلان یا عدم صحت کی کسی نص معیّن سے تصریح نہیں ہوتی۔ مرسلہ سے مراد غیر معینہ ہے (تفصیل آگے آتی ہے، نیز دیکھیے الغزالی: المستصفی، فصل مصالح مرسلہ)۔ یہ نئی دلیل یا مصلحت مرسلہ یا استصلاح (یعنی کسی حکم کو ایسے معنوں کے ساتھ منسلک کر دینا جو مصلحت عامہ اور منشاے شریعت دونوں کے موافق ہو) چند شرائط کے ساتھ جائز ہے، مثلاً مصلحت کا اصول تب صحیح ہوگا جب مسئلے کی روح شریعت کے مطابق ہو۔ صورت عبادات کی نہ ہو معاملات کی ہو (یعنی امور دنیوی کی) یا ضروریات زندگی کی ہو، حکم تعیشات سے متعلق نہ ہو ضروریات سے ہو، یعنی ان چیزوں سے جن سے مذہب، جان، مال، نسل وغیرہ کی حفاظت مقصود ہو۔

امام مالک[رح] کے شاگردوں میں امام محمد[رح] (حنفی) اور امام شافعی[رح] بھی شامل ہیں۔ اگرچہ ان دونوں کے مسلک اپنے خاص بھی ہیں، امام مالک[رح] کی فقہ کے اوّلین ستون چند اشخاص ہیں: ان میں ابو محمّد عبداللہ بن وهب بن مسلم القرشی (فقیہ مصر، م ۱۹۷ھ)، ابو عبداللہ عبدالرحمن بن القاسم العُتَقی (مصر، م ۱۹۱ھ)، ابو محمّد عبداللہ بن عبدالحکم (م ۲۱۴ھ)، اشہب بن عبدالعزیز القیسی (م ۲۰۴ھ)، ابو عبداللہ زیاد بن عبدالرحمن القرطبی (فقیہ اندلس، م ۱۹۳ھ)، عبدالسلام بن سعید التنوخی، الملقب بہ سحنون (م ۲۴۰ھ)۔ امام مالک[رح] کا مسلک زیادہ تر مصر، افریقہ، اندلس اور بحرین وغیرہ میں پھیلا، لیکن مشرق میں بھی ان کے پیرو بہت سے تھے۔ بعد کے ادوار کے نامور مالکیوں کے لیے رک بہ مالکیہ؛ نیز مالک[رح] بن انس۔

فقہ مالکی کی اہم ترین کتاب المُوَطّأ ہے۔ اس کا طریق یہ ہے کہ فقہ کی طرز پر ابواب قائم کرکے ہر موضوع کے شروع میں متعلقہ احادیث کو لاتے ہیں۔ پھر آثار صحابۂ کرامؓ و تابعینؒ کی باری آتی ہے، لیکن ان کی روایت زیادہ مدینۂ منورہ سے متعلق ہے۔ یہ قول امام شافعیؒ سے منقول ہے "کہ کتاب اللہ کے بعد سب سے صحیح کتاب المُوَطّأ ہے"۔ مالکی مسلک کا بنیادی سرمایہ المدوّنۃ میں ہے جسے اسد بن فرات نے اسدیہ میں جمع کیا اور سحنون نے اسے مدونۃ الکبرٰی کے نام سے جمع کیا۔

المدوّنۃ کے مسائل کی تعداد ۳۶ هزار تک پہنچتی ہے۔ امام مالکؒ کے پیرو اسی کتاب کو اصل الاصول سمجھتے ہیں۔

فقہ مالکی کی اوّلین اہم کتابوں میں عبداللہ بن عبدالحکم المصری کی کتاب المختصر الکبیر ہے؛ محمّد بن احمد العتبی القرطبی کی کتاب المستخرجہ، محمّد بن سحنون کی کتاب الجامع؛ محمّد بن ابراہیم عبدوس کی کتاب المجموعۃ علی مذھب مالک و اصحابہ؛ قاضی اسمٰعیل بن اسحٰق کی کتاب المبسوط اور مصری عالم محمد بن زیاد الاسکندری المعروف بہ ابن المواز کی تالیفات ہیں۔

فقہ شافعی: امام شافعیؒ [رکّ بآں] ابو عبداللہ محمد بن ادریس بن العباس الشافعی المطلبی (تولّد ۱۵۰ھ، وفات ۲۰۴ھ مصر)، حدیث میں امام مالکؒ کے شاگرد تھے۔ فقہائے احناف میں سے امام محمدؒ بن حسن الشیبانی سے ان کا میل جول رہا اور ان سے مناظرے بھی ہوئے۔ ان کے علاوہ حسن بن زیاد لؤلؤی سے ملاقات تھی۔ ان کا مسلک مصر، حجاز اور قدرے عراق میں مقبول ہوا (دیکھیے فخر الدین الرازی: مناقب امام شافعی)۔

شافعی مسلک کی اوّلین کتاب الاصول خود امام صاحب کا الرسالۃ فی الاصول ہے اور کتاب الاُمّ ان کی فقہ کا سب سے بڑا سرچشمہ ہے، اگرچہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ یہ ان کے شاگرد البویطی کی تصنیف ہے۔ شافعی مسلک بڑی حد تک حنفی اور مالکی فقہ کے بین بین ہے، یعنی اہل الحدیث اور اہل الرأی کے طریقوں میں مفاہمت کی سعی ہے، لیکن جھکاؤ اہل الحدیث کی طرف زیادہ ہے [تفصیل کے لیے رکّ بہ الشافعی؛ نیز شافعیہ]۔

استنباط احکام میں شافعی قرآن مجید کے ظاہری معنوں پر اعتماد کرتے ہیں۔ اس کے بعد حدیث آتی ہے، وہ خبر واحد پر عمل کرتے ہیں اور تعامل صحابہؓ پر بھی جس کی تائید حدیث سے ہوتی ہو۔ وہ اجماع کے بھی قائل ہیں، لیکن اس شرط پر کہ اس کے خلاف کا علم نہ ہو اور ظاہر ہے کہ یہ شرط سخت مشکل ہے۔ وہ احناف کے استحسان اور مالکیوں کے استصلاح دونوں کے مخالف ہیں، لیکن استدلال کو جائز سمجھتے ہیں جو قیاس ہی کی ایک شکل ہے۔

سب سے پہلے امام شافعی ہی نے اصول فقہ پر ایک الرسالۃ مرتب کیا، اگرچہ ان سے پہلے بھی اصول بندی کی سعی ہوئی، مگر مربوط نہیں ہوئی یا تحریر میں نہیں آئی۔ الرسالۃ میں آیات قرآنی، احادیث، ناسخ و منسوخ، خبر واحد، اجماع، اجتہاد، استحسان اور قیاس پر بحث ہے۔

کتاب الاُمّ امامؒ شافعی کی مبسوط تصنیف ہے اور اہل السنت کے مسلک کی تشریح و تعبیر کے لیے بڑا قیمتی ذخیرہ معلومات ہے [رکّ بہ الشافعی]۔

امام شافعیؒ کے عراق شاگردوں میں ابو ثور ابراہیم بن خالد بن ابی الیمان الکلبی البغدادی (م ۲۴۰ھ/۸۵۴ء)، یہ اگرچہ امام شافعی کے مقلّد نہیں، تاہم اس مسلک کی بہت سی آرا انھوں نے قبول کیں اور بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں؛ (۲) امام احمدؒ بن حنبل

(م ۲۳۱ھ)؛ (۳) حسن بن محمّد الصباح الزعفرانی البغدادی (م ۲۶۰ھ)؛ (۴) داؤد بن علی، امام ظاہریہ [رَکَ بآں] (م ۲۷۰ھ/ ۸۸۴ء)؛ (۵) ابو جعفر محمد بن جریر الطبری [رَکَ بہ الطّبری] (م ۳۱۰ھ/۹۲۳ء) ۔ مصری تلامذہ میں : (۶) یوسف بن یحیٰی البویطی المصری (م ۲۳۱ھ)؛ (۷) ابو ابراھیم اسمٰعیل بن یحیٰی المزنی (م ۲۶۴ھ)؛ (۸) ربیع بن سلیمان بن عبدالجبار المرادی (م ۲۷۰ھ) اور چند نامور بزرگ قابل ذکر ھیں ۔

شافعی مسلک کو بعد میں پھیلانے والے ابو اسحٰق فیروز آبادی (م ۴۷۶ھ)، امام الغزالی (م ۵۰۵ھ)، ابو القاسم الرافعی (م ۶۲۳ھ)، محی الدین النووی (م ۶۷۶ھ)، تقی الدین السُّبکی (م ۷۵۶ھ)، جلال الدین السیوطی اور دوسرے بزرگ ھیں (تفصیلات کے لیے دیکھیے السُّبکی : طبقات الشافعیة الکُبرٰی؛ ابن خلّکان : وفیات الاعیان ۔

شافعی مسلک کا مرکز مصر تھا، لیکن لبنان، شام، عراق، حجاز، برصغیر پاکستان و ھند، یمن، ایران اور جاوا وغیرہ میں بھی ان کے مسلک کے لوگ موجود ھیں [نیز رَکَ بہ الشافعیة (شوافع)؛ الشافعی] ۔

فقہ حنبلی : امام احمدؒ بن حنبل [رَکَ بآں] (متولّد بغداد ۱۶۴ھ/ ۷۸۰ء، متوفی بغداد ۲۴۱ھ/ ۸۵۵ء) ۔ دوسرے شیوخ کے علاوہ امام شافعیؒ سے بھی تعلیم حاصل کی ۔ ان کی تصنیف المسند چھے جلدوں میں ہے اور اس میں چالیس ھزار احادیث ھیں ۔ اصول میں ان کی کتاب الناسخ و المنسوخ اور کتاب العلل ہے ۔

ان کے مسلک کا اھم ترین پہلو یہ ہے کہ وہ اجتہاد بالرأی کو بالکل نہیں مانتے اور فقط قرآن و حدیث کو مستند مانتے ھیں ۔ طریقۂ اھل الحدیث میں ان کی اس شدت کے باعث بعض لوگوں نے انھیں فقیہ کے بجائے محدّث کہا ہے، بلکہ ابن عبدالبر نے (الانتقاء فی فضائل الثلاثة الفقہاء، میں) ان کے فقہی مسلک کا ذکر ھی نہیں کیا، لیکن یہ صحیح نہیں ۔ فقہ حنبلی مذاھب اربعہ میں بالاتفاق شامل ہے ۔

ابن القیّم [رَکَ بآں] نے ان کے مسلک کے پانچ اصول بتائے ھیں : قرآن و حدیث، صحابۂ کرامؓ کے فیصلے، صحابۂ کرامؓ کے اقوال (بشرطیکہ قرآن و حدیث کے مطابق ھوں)، مرسل اور ضعیف حدیثیں بھی اول الذکر کے بعد مستند ھیں اور سب سے آخر میں قیاس صرف ناگزیر حالات میں (اعلام الموقعین، ص ۲۳ تا ۴۲) ۔ حنبلی مسلک کی روایت کرنے والوں میں احمد بن محمّد بن ھانی المعروف بہ ابوبکر الاثرم، اسحٰق بن ابراھیم المعروف بہ ابن راھویہ المروزی، ابو القاسم الخِرَقی (م ۳۳۴ھ)، ابن قدامہ الحنبلی [رَکَ بآں] (م ۶۲۰ھ)، ابن تیمیہؒ [رَکَ بآں] (م ۷۲۸ھ/ ۱۳۲۸ء)، ابن القیّم (م ۷۵۱ھ/ ۱۳۵۰ء) اھم ھیں ۔ اٹھارھویں صدی عیسوی میں شیخ محمّد بن عبدالوھاب [رَکَ بآں] (م ۱۲۰۶ھ) نے اس مسلک کی اشاعت کی؛ چنانچہ آل سعود کے فرمانرواؤں کا یہی مسلک ہے جو اصلاً حنبلی ہے ۔

حنبلی مسلک کے پیرو سعودی مملکت کے علاوہ عرب کے دوسرے علاقوں میں بھی ھیں، مگر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ مسلک اپنی شدت اور مصلحت عامہ (اور نت نئی بدلنے والی حالتوں اور ضرورتوں) کا زیادہ لحاظ نہ رکھنے کے باعث زیادہ پھیل نہیں سکا [ان کے عقائد کے سلسلے میں رَکَ بہ اھل الحدیث؛ محمد بن عبدالوھاب اور حنابلہ] ۔

چند اور مسالک : ان مسالک اربعہ کے علاوہ کچھ اور مسلک بھی تھے جو چل نہ سکے ۔ ان میں ابن شبرمہ (م ۱۴۴ھ)، ابن ابی لیلٰی (م ۱۴۸ھ) الاوزاعی (م ۱۵۷ھ)، سفیان الثوری (م ۱۶۱ھ) شریک النخعی (م ۱۷۷ھ)، لیث بن سعد (م ۱۷۵ھ)،

اسحٰق بن راھویہ (م ۲۳۸ھ) اور ابو ثور البغدادی (م ۲۴۶ھ)، داؤد الظاھری (م ۲۷۰ھ) اور ابن جریر الطبری (م ۳۱۰ھ) کے مسالک قابل ذکر ھیں۔

الاوزاعی [رک بآن] اھل شام کے امام تھے، اس لیے ان کا مسلک شام میں اور پھر اندلس میں پھیلا، لیکن شافعی اور مالکی فقہ کے عروج کے بعد یہ ختم ھوگیا۔ الاوزاعی رائے اور قیاس کے حق میں نہ تھے اور حدیث پر زور دیتے تھے۔

ظاھریہ [رک بہ الظّاھریّہ] مسلک، قرآن و حدیث کے ظاھری معنوں پر عمل کرنے پر زور دیتا ھے۔ ان فقہا کے ھاں اجماع اور قیاس بھی خاص الخاص حالات میں قابل قبول ھے۔ رأی، استحسان اور استصلاح وغیرہ کے حق میں نہیں۔ یہ مسلک اپنی شدت کے لیے شہرت رکھتا ھے۔ اگرچہ اس مسلک میں اصول قیاس سے سخت احتراز ھے، تاھم واقعہ یہ ھے کہ قیاس سے یہ بھی بچ نہیں سکے۔

ظاھریہ کا مسلک اندلس میں زیادہ پھیلا، مگر آٹھویں صدی ھجری سے آگے بڑھ نہ سکا۔ اس مسلک کے نامور ترین عالم ابن حزمؒ [رک بآن] (م ۴۵۶ھ) ھیں۔

ابن جریر الطبری [رک بآن] کا مسلک پانچویں صدی ھجری تک چلا۔ ان کی کوشش یہ تھی کہ فقہ اسلامی کے جملہ مسالک میں مفاھمت پیدا کی جائے۔

فقہ شیعی (امامیہ، اثنا عشریہ، زیدیہ) کے لیے رک بہ شیعہ؛ فقہ جعفری اور ائمہ پر مقالات؛ اسمٰعیلیہ کے لیے رک بآن۔

اھل السنت اور اھل التشیع میں، اگرچہ بڑا اختلاف مسئلۂ امامت کے بارے میں تھا، مگر مسئلۂ اجتہاد، دلائل شرعیہ، اصول و فروع اور عبادات و معاملات کی بعض جزئیات میں بھی کچھ اختلافات ھیں (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے الخُضَری: تاریخ فقہ اسلامی، اردو ترجمہ، طبع دارالمصنفین، اعظم گڑھ، بار دوم، ص ۳۵۸ و بعد)۔

فقہ اسلامی کے امتیازات: بعض لوگ فقہ اور قانون کو ایک ھی معنی میں استعمال کر دیتے ھیں، حالانکہ قانون موجودہ مروجہ معنوں میں اسلامی فقہ کا صرف ایک حصہ ھے (یعنی معاملات و عقوبات) اور ظاھر ھے کہ فقہ ایک وسیع تر نظام ھے۔ پھر بڑا فرق یہ ھے کہ اپنی ماھیت کے اعتبار سے جہاں اللہ تعالٰی کا بنایا ھوا قانون ھے وھاں مروجہ قانون (عرف عام میں) انسان کا اور سوسائٹی کا بنایا ھوا مجموعۂ ضوابط ھوتا ھے۔ یہی وجہ ھے فقہا نے لفظ قانون فقہی اصطلاح کے طور پر شاذ و نادر ھی کہیں استعمال کیا ھوگا۔ (یہ لفظ ھے بھی خارجی، یعنی یونانی الاصل جو سریانی کے ذریعے عربی میں آیا، بمعنی مقیاس کُلّ شیء۔ البتہ سلطنت عثمانیہ میں مجموعہ احکام کے معنی میں استعمال ھوتا رھا اور وہ ان احکام سے متعلق جو سلاطین کے وضع کردہ تھے، لیکن یہ فقہ سے الگ چیز ھے)۔

غرض فقہ (شریعت) وسیع تر اصطلاح ھے جس کا اطلاق دین (عقائد و عبادات) اور معاملات (و عقوبات)، احکام سلطانیہ، مخاصمات اور سِیَر (قانون دُوَلی)، سب کے مجموعے پر ھوتا ھے اور دنیوی قانون کا اطلاق صرف معاملات و عقوبات پر ھوتا ھے۔

موجودہ دنیوی قانون کی غرض و غایت عدل و انصاف کے تقاضوں کی تکمیل ھے، مگر اسلامی شریعت میں یہ بھی ھے اور اس کے ساتھ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کی منظم تدبیر بھی، جس کے ذریعے افراد کو داخلی طور سے بہتر اور صالح تر بنانا مطلوب ھے۔ فقہ سے رومن لا کی مماثلت کا ذکر اس مقالے میں آ چکا ھے، لیکن دونوں کا یہ فرق بھی بے حد اھم ھے کہ جہاں رومن لا کا سارا بنیادی نظریہ عدم مساوات ھے جس کا مقصد فیوڈل نظام زندگی کا استحکام ھے وھاں اسلامی فقہ ایک خدا

کے تصور پر قائم ہو کر انسان کی بنیادی اخوت و مساوات کی علمبردار ہے ۔

مغربی نظریہ ہاے قانون مثلاً تجزیاتی (Analytical) مکتب فکر، تاریخی (Historical) مکتب فکر اور ایجابی (Positivist) نقطۂ نظر، تینوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ مذکورۂ بالا غایت ادھوری اور ناقص ہے ۔ پہلا مکتب منطقی ہم آہنگی کو تسلیم کرتا ہے، لیکن کُل زندگی کے تصور سے محروم ہے؛ دوسرا مکتب (تاریخی) اصول ارتقا کا قائل ہے اور جہاں وہ صرف خالص مادیت پر مبنی ہے وہاں اس میں عدم ثبات کا عنصر اس درجہ غالب ہے کہ نہایت تھوڑے عرصے میں مناسب تجربے کے بغیر ہی تبدیلی پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ تیسرا نظریہ تعاون فی المفادات کا قائل ہے جو سرسری لحاظ سے تو دلکش معلوم ہوتا ہے، مگر اس میں حصول تعاون کے لیے جس جذبے کی ضرورت ہے وہ مفقود ہے (بغرض حوالہ، شاہ ولی اللہ دہلوی کے عقیدۂ ارتفاقات میں تعاون کے اصولوں پر غور کیجیے ۔ انھوں نے لکھا ہے کہ یہ ایک روحانی داعیہ ہے) ۔

مغرب کے دنیوی نظریہ ہاے قانون کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ بہ سرعت تغیر پذیر ہیں، لہٰذا تھوڑے ہی عرصے میں نا قابل اعتماد ہو جاتے ہیں ۔ Rasco Powro کی یہ راے قابل غور ہے کہ "قانون کو صرف مستحکم ہونا چاہیے اگرچہ اس کے باوجود اس میں جمود نہیں ہونا چاہیے"۔ اس نقطۂ نظر سے اسلامی فقہ (شریعت) پر نظر ڈالیے ۔ اس کی اصولی بنیاد، یعنی (کتاب اور سنت) مستحکم اور ناقابل تغیر ہیں اور اس میں حرکت کا عنصر قیاس، اجتہاد اور استحسان وغیرہ سے پیدا ہوتا ہے ۔ قانون میں ثبات اور تغیر کے مابین توازن پیدا کرنے کی ضرورت کو مغرب کے کئی ماہرین قانون نے محسوس کیا ہے (مثلاً امریکی جج کارڈوزا کا یہ قول کہ "ایک ایسا فلسفۂ قانون مرتب کیا جائے جو ثبات اور تغیر کے متحارب تقاضوں میں ہم آہنگی پیدا کر سکے") ۔

اسلامی شریعت (فقہ) میں یہ پہلے ہی سے موجود ہے اسی طرح اسلامی شریعت میں Idealism (تصوریت) اور Practicalism (عملیت) اور اسی طرح انفرادیت و اجتماعیت کا امتزاج ہے ۔ اس میں فرد کی آزادی وانصاف کے تقاضے بھی پورے ہوتے ہیں اور اجتماع کے بھی ۔

الاستاذ عودہ شہید نے فقہ اسلامی کے امتیازات پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شریعت اللہ جلّ شانہ کی طرف سے ہے جس کے اصول میں کوئی تبدیلی نہیں، (لَا تَبْدِيْلَ لِكَلِمٰتِ اللّٰهِ ۔ ۱۰ [یونس]: ۶۴)، بخلاف قانون موضوعہ کے کہ اس میں (اوسط اذہان کی اکثریت کی راے کے سہارے) ہر روز تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں ۔ شریعت ابتدا ہی سے درجۂ کمال کو پہنچی ہوئی اور جامع و مانع ہے، شریعت جن اہم عقائد تک از ابتدا پہنچی ہوئی تھی قوانین اب جا کر اس تک پہنچے ہیں اور وہ بھی ناقص طور سے ۔ شریعت کسی ایک زمانے اور ایک ملک سے مخصوص نہیں ۔ یہ آفاقی اور دوامی ہے ۔ اس کی پہلی خصوصیت کمال ہے؛ دوسری خصوصیت رفعت، یعنی بلندی ہے؛ تیسری خصوصیت اس کا دوام ہے ۔ یہ صحیح نظریات پر استوار ہے، نظریہ مساوات، نظریۂ حریت، نظریۂ اخوت، نظریۂ شوریٰ اور نظریۂ تحدید اختیارات حاکم اس کے اہم ارکان ہیں ۔ ان باتوں میں دنیا کا کوئی قانون اس کی ہمسری نہیں کر سکتا۔ یہ الاستاذ عودہ شہید کے خیالات کا خلاصہ ہے ۔ ان پر صرف یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ اسلامی فقہ کے اجتہادات میں انسانی (مرد و زن کی) نفسیات اور اجتماع کی نفسیات کے علاوہ، عدل و انصاف کی عقلی بنیادیں بڑی مستحکم ہیں اور اس میں معاشی حقوق

و واجبات کے بارے میں معقول، جامع اور متوسط و متوازن اصول موجود ہیں ۔ اس کے علاوہ اس میں بین الاقوامی قانون (جسے غلطی سے مغرب کی ایجاد کہا جاتا ہے) بھی موجود ہے، اسے سِیَر کہتے ہیں ۔

یہ صحیح ہے کہ اسلامی فقہ کے دور اول میں قیاس (رأی) کی مخالفت بھی ہوئی ہے (اور بعض اوقات وہ اختلاف زیادہ غلط بھی نظر نہیں آتا)، مگر یہ حقیقت ناقابل انکار ہے کہ قیاس، استحسان، استصلاح، استصحاب اور اجتہاد عہد بہ عہد کے معاشرتی اور تمدنی تغیرات سے نباہ کرنے کا ایک وقیع وسیلہ ہے جو تا قیامت اسلامی شریعت و فقہ کو جمود سے بچا سکتا ہے (یہ بحث اس مقالے میں کہیں اور بھی آ رہی ہے) ۔ اس سلسلے میں ڈیوڈ ڈی سانتی لانا کے اس مضمون کا تذکرہ بھی لازم ہے جو انھوں نے اسلامی شریعت (Islamic Law) پر Legacy of Islam میں لکھا ہے ۔ سانتی لانا کا موقف یہ ہے کہ ملت اسلامیہ ایک عقیدے کی بنا پر قائم شدہ قوم ہے ۔ توحید خداوندی اور رسالت محمدی؎ پر ایمان لانے والے اس قوم میں منسلک ہونے کا حق رکھتے ہیں ۔ اس میں فرد براہ راست خدا سے تعلق قائم کر سکتا ہے ۔ شریعت الٰہی کسی مخصوص گروہ، قبیلے یا خاندان کے وضع کردہ قوانین کا نام نہیں بلکہ من جانب اللہ ہے ۔ اس پر مبنی ریاست کو تھیوکریسی Theocracy [علما کی حکومت] کہنا درست نہیں ۔ یہ شریعت کی حکومت ہوتی ہے علما کی حکومت نہیں ہوتی اور نہ ایسی کوئی حکومت اسلام میں قائم ہوئی ۔ اسلام کا قانون قرآن مجید کے الفاظ میں "اپنے آپ کو فطرت سے تعبیر کرتا ہے" ۔ پچھلی سامی شریعتوں کے برعکس یہ قانون "نرمی کرو، سختی نہ کرو، خوش خبری سناؤ، متنفر نہ کرو"، کے اصول پر قائم ہے ۔ "اللہ تعالٰی کسی کو اس کی طاقت سے زیادہ تکلیف نہیں دیتا" اس کا رکن اعظم ہے ۔ وہ طیب چیزوں سے فائدہ اٹھانے اور ناپاک چیزوں سے مجتنب رہنے کی تلقین کرتا ہے، لیکن یہ لا محدود آزادی یا اباحت نہیں ۔ اس پر کچھ پابندیاں ہیں ۔ یہ شریعت مبدا کے لحاظ سے الوھی اور غایت کے لحاظ سے انسانی ہے ۔ اس کا مقصد نوع انسان کا فائدہ ہے ۔ یہ مکمل انسان (یعنی روح اور جسم) کی تربیت کرتی ہے ۔ اس میں حقوق اللہ اور حقوق العباد ہر دو موجود ہیں ۔ ۔ ۔ یہ قانون ایک معاشری حقیقت ہے جس کا ایک رخ جماعت کی طرف اور دوسرا فرد کی طرف ہے ۔

یہ قانون آزادی کے اصول پر قائم ہے، لیکن آزادی کی فطرت میں پابندی موجود ہے ۔ اگر اس میں کوئی بندش ہے تو وہ بلا وجہ نہیں ۔ اس کا تعین مصالح عامہ اور مفاد انسانی کے لیے ہے ۔ آزادی کے معنی اختیار تمیزی کی قوت ہے ۔ آزادی کا اللہ تعالٰی کے سوا کوئی مالک نہیں ہوتا اس لیے اصل اطاعت صرف اللہ تعالٰی کے لیے ہے جس کے نائب رسول ہیں لہذا اس میں آزادی اللہ اور رسول کی اطاعت کے تابع ہے ۔

حقوق ملکیت کے سلسلے میں اسلامی شریعت میں ملکیت کا اصول تسلیم شدہ ہے، لیکن یہ غیر محدود نہیں ۔ اسلامی قانون رومن لا کے اس اصول کو رد کر دیتا ہے کہ ہر شخص ہر چیز کو جس طرح چاہے استعمال کرنے کا حق رکھتا ہے ۔ اسلام کی رو سے رزق پیدا کرنے اور اسے خرچ کرنے کے حق کے سلسلے میں (دونوں صورتوں میں)، جائز و ناجائز اور حلال و حرام کا اصول مد نظر ہے ۔ اسلام اعتدال کا مذہب ہے اس لیے ملکیت اور خرچ میں بھی اس کا راستہ اعتدال ہے ۔

معاملات و معاہدات میں بھی "لا ضرر و لا ضرار"

کا اصول ہے کسی کو ضرر پہنچانے کی آزادی یہاں بھی نہیں ۔

سانتی لانا نے قانون ریاست اور دیگر قوانین پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے اور شریعت کے ادلّہ (اجماع اور قیاس) کو بھی سراہا ہے جن کی وجہ سے شریعت اسلامی میں دوام (Permanance) پیدا ہو گیا ہے ۔

اسلامی فقہ کے امکانات: جیسا کہ بیان ہوا، فقہ اپنے وسیع معنوں میں عبارت ہے عقائد، عبادات، معاملات، خصومات، معاہدات، عقوبات اور سیاسی و انتظامی نظریات وغیرہ سے ۔ ان میں سے بنیادی عقائد و عبادات کے سلسلے میں کسی ترمیم، نئی تعبیر یا تبدیلی کا سوال پیدا نہیں ہوتا، لیکن باقی شعبوں کے بارے میں، نئے نئے مسائل کے ظہور کے پیش نظر، بہت سے نئے سوال ابھرے ہیں اور ابھرتے رہتے ہیں، خصوصاً ان مسائل کے وہ پہلو جو مغربی دنیا کے معاشرتی نظامات و نظریات کے زیر اثر سامنے آتے ہیں، مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ اقتصادی تصورات میں تغیر و تبدل آ گیا ہے، مقامی اور بین الاقوامی تجارت کے نظام تبدیل ہو گئے ہیں، سرمایہ دارانہ اور اشتراکی نظامات نے سوچ کا رخ تبدیل کر دیا ہے، بعض امور میں معاشرتی علوم (عمرانیات، نفسیات اور سیاسیات وغیرہ) نے انداز نظر میں گہری تبدیلی پیدا کر دی ہے ۔ غرض سوچنے اور رہنے سہنے کے انداز یکسر بدل گئے ہیں ۔

ان اثرات کے تقاضے سے کم و بیش ڈیڑھ سو سال سے، اسلامی فقہ پر کچھ نئی ذمے داریاں عائد ہوئی ہیں، اس لیے نئے مسائل کے بارے میں فقہ کی نئی تشکیل پر زور دیا جا رہا ہے ۔ ایسی فقہ پر، جو نئے معاشرتی مسائل میں عام مسلمان کی رہنمائی کر سکے ۔ مذکورہ ڈیڑھ صدی میں عراق، شام، مصر اور ترکی میں اس سلسلے میں کچھ کوششیں ہوئی ہیں، مثلاً ترکی میں مجلّۃ الاحکام العدلیہ [رک بآں] کی تدوین ہوئی، جس کا ذکر اس مقالے میں کسی اور جگہ آ چکا ہے ۔ اسی طرح مصر میں بھی کچھ کوشش ہوئی، لیکن بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اصلاحات جدید الخیال طبقے کی نظر میں تسلی بخش اور کافی نہ تھیں ۔ [مجلہ کے لیے دیکھیے المحمصانی: فلسفة التشریع الاسلامی؛ احمد مصطفی الزرقاء: المدخل الفقہی العام؛ نیز وہی مصنف: اسلامی قانون کا تاریخی ارتقا (ترجمہ اردو از عربی)، در چراغ راہ، کراچی، اسلامی قانون نمبر] ۔

جدید تر دور میں ان امکانات پر غور کرنے والوں میں عرب دنیا سے صبحی المحمصانی، علی حسن عبدالقادر، عودہ شہید، احمد مصطفی الزرقاء، سید قطب شہید، الاستاذ ابو زہرہ، الاستاذ دوالیبی اور دوسرے ماہرین قانون و فقہ ہیں ۔

ان ماہرین میں سے تقریباً ہر ایک نے فقہ کی تشکیل نو کی تجویزیں پیش کی ہیں ۔ اس امر میں سب متفق ہیں کہ کسی بھی نئی توسیع کے لیے ضروری ہے کہ الکتاب والسنّۃ ہی سے رہنما اصول حاصل کیے جائیں ۔ اس کے بعد فقہائے کبار کے فیصلوں سے نظیریں تلاش کر کے (قیاس کے اصول پر) نئے مسائل طے کیے جائیں . . . ، لیکن عام طور سے یہ بھی کہا گیا ہے کہ نئی تشکیل کے وقت، مذاہب اربعہ (حنفی، شافعی، مالکی اور حنبلی) کے اندر مقید ہوئے بغیر، جملہ مذاہب (اہل السنت اور فقہ جعفری) کو سامنے رکھ کر ایک متفقہ مجموعہ تیار کیا جائے تاکہ اگر ایک مسلک میں کچھ ضیق محسوس ہو تو دوسرے مسالک فقہ سے استفادہ کر لیا جائے (مصطفی الزرقاء: مضمون محولۂ بالا) ۔ یہ بھی سوچا گیا ہے کہ ہر مذہب میں سے جو

احکام ضروریات حاضرہ کے لیے مناسب ہوں لے لیے جائیں؛ چنانچہ مجلّہ کو بھی حنفیہ کے علاوہ دوسرے مسالک سے استفادے کی ضرورت محسوس ہوئی تھی۔

دراصل توسیع کا مسئلۂ اجتہاد [رک بآں] سے گہرا تعلق ہے، مگر اجتہاد کے راستے میں دو بڑی رکاوٹیں ہیں: اول عقیدۂ تقلید . . . (یعنی کسی ایک امام کی غیر مشروط پیروی) جو صدیوں سے راسخ ہے؛ دوم اجتہاد کے سلسلے میں مجتہد کی اہلیت کا سوال۔ مشکل یہ ہے کہ جہاں جدید الخیال لوگ اجتہاد کا دروازہ مطلقاً (بلا شرط اور وہ بے معیار) کھول دینا چاہتے ہیں اور ہر خواندہ (کہ و مہ) کو اجتہاد کا حق دے دینا چاہتے ہیں وہاں دوسری طرف قدیم الخیال گروہ اتنی ہی شدت کے ساتھ سابقہ فیصلوں کی ہر ہر جزئی پر جما رہنا چاہتا ہے اور مجتہد کے لیے ایسی شرائط اور ایسے معیار مقرر کرتا ہے جن کا پورا ہونا سخت دشوار بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے؛ لہٰذا اجتہاد کا سلسلہ بند ہے اور نئے مسائل پر کوئی ناطق فیصلہ نہیں ہو پاتا۔

اس وقت ترکی، مصر اور بہت سے عرب (اور غیر عرب مسلم) ممالک نے مغربی قوانین میں سے کوئی ایک نظام قبول کر لیا ہے . . .، باقی اسلامی ممالک نے بنی ریاست کو اصولاً اسلامی قرار دے دیا ہے، مگر بیرونی قوانین سے استفادے کا رجحان غالب ہے [رک بہ قانون اسلامی]۔ یہ اس جمود کا نتیجہ ہے جو اجتہاد کے سلسلے میں موجود ہے۔

پاکستان ازابتدا ایک اسلامی مملکت ہے۔ اس میں قیام پاکستان کے جلد بعد نئے اسلامی قوانین کی تشکیل کے لیے ایک کمشن قائم ہوا تھا، لیکن اس کے نتائج خاطر خواہ نہ نکلے [نیز رک بہ قانون اسلامی]۔ اس وقت بھی (کہ ۱۹۷۴ء ہے) ملک میں اسلامی قوانین کے حق میں ایک عام جذبہ پایا جاتا ہے، لیکن اصول اجتہاد پر اتفاق نہ ہونے کے باعث، ابھی تک واضح قوانین کی کوئی عملی و قطعی شکل سامنے نہیں آئی۔

اجتہاد کے ذریعے فقہ اسلامی کی تدوین نو کے سلسلے میں سب سے زیادہ فکر انگیز تجاویز اقبال (علامہ شیخ محمد اقبال) نے اپنے ایک خطبے (بعنوان *The Principle of Movement in the Structure of Islam*) میں پیش کی ہیں۔ اس میں انھوں نے فقہ کے مآخذ اربعہ کے تجزیے کے ساتھ ترکی اور مصر میں تجدید و تحدید قانون اسلامی کی تحریکوں کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ جدید تشکیل فقہ وقت کی اہم ضرورت ہے، لیکن یہ صرف جدید حالات و کوائف کے تحت محض مطابقت پیدا کرنا ہی نہیں، بلکہ مغرب کے ناروا اور انسانیت کُش نظریات و تجربات کی تردید کرتے ہوئے، مثبت اقدار اخلاق و زندگی پر مبنی ایک نیا قانون بنانا چاہیے جو نصوص سے ماخوذ ہو، لیکن جدید ترین انکشافات سے صرف نظر نہ کرے۔ اس کی مدد سے کائنات کی روحانی تشریح، فرد کی اخلاقی آزادی و نجات اور عالمگیر معاشرے کی مثبت اساس متعین کی جائے۔

اقبال کے مذکورہ خطبے پر کافی بحث و تمحیص ہوئی ہے، لیکن اس امر سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اسلامی قانون کی تشکیل جدید میں اقبال کی رہنمائی بے حد تعمیری ہے اور اگر انھیں اس پر کام کرنے کی مزید مہلت مل جاتی تو یقیناً یہ کارنامہ ان کے ہاتھوں انجام پاتا (تفصیل کے لیے دیکھیے خورشید احمد: علامہ اقبال اور فقہ جدید کی تشکیل، در چراغ راہ، کراچی، اسلامی قانون نمبر، جلد دوم)۔ جدید دور میں اسلامی فقہ کے امکانات کے سلسلے میں دیکھیے ابوالاعلی مودودی: اسلام میں قانون سازی اور اجتہاد و فقہ کی تدوین جدید اور اس کے تقاضے؛ امین احسن

اصلاحی : تدوین جدید . . . ؛ حمید اللہ صدیقی : قانون اسلامی کی تشکیل نو؛ ابو زہرہ : اسلامی قانون اور اجتہاد؛ ابوالاعلی مودودی : پاکستان میں اسلامی قانون کے نفاذ کی عملی تدابیر اور دوسرے عنوانات : جو رسالہ چراغ راہ، کراچی ۱۹۵۸ء، اسلامی قانون نمبر، جلد اوّل و دوم میں جمع ہیں) .

پاکستان میں فقہ جدید کی تشکیل سے پہلے ایک اساسی خاکے (Constitution) کی ضرورت واضح ہے ۔ اس سلسلے میں پاکستان کے علما کے بائیس متفقہ نکات قابل ذکر ہیں [رک بہ قانون اساسی] ۔ ان متفقہ نکات سے اس امر کا امکان پیدا ہو گیا ہے کہ (۱) مسلمانوں کے جملہ اہم فرقے بعض بنیادی عقائد پر متفق ہو سکتے ہیں اور (۲) ان بنیادوں پر ایک فقہ جدید کی بنیاد رکھی جاسکتی ہے ۔ اس کے علاوہ یہ امر بھی مدنظر رہے کہ لیبیا میں فی الجملہ بنیادی احکام اسلام پر عمل ہو رہا ہے اور اس کے ہمراہ فقہ جدید کی ایک عملی شکل بھی صورت پذیر ہو رہی ہے؛ تاہم جدید فقہ اسلامی کی جامع تدوین کی ضرورت ابھی پوری نہیں ہوئی .

چند اصطلاحات : (۱) اصول فقہ : فقہ اسلامی کے اصولی مآخذ (اور اہم دلائل شرعیّہ) سے جس علم میں بحث ہوتی ہے اس کا نام اصول فقہ (یا محض علم اصول) ہے ۔ یہ وہ علم ہے جس میں مسائل شرعیہ کے دلائل اور ان سے استنباط احکام کے طریقوں سے بحث کی جاتی ہے [رک بہ اصول فقہ بضمن فقہ] .

(۲) شرع یا شریعت : مجموعہ یا نظام احکام جو کتاب و سنت پر مبنی ہے .

(۳) قانون : [رک بآں] یونانی لفظ ہے ۔ اسلامی ادبیات میں اس کا استعمال فقہ یا احکام شریعت کے ضمن میں (یا بطور مترادف) نیا ہے، غالباً سب سے پہلے ترکی میں اس کا اطلاق ان احکام پر ہوا جو عادۃً [رک بہ رسم و رواج] یا ضرورۃً (نئے تقاضوں) کے تحت سلاطین نے وضع کرکے جاری کیے (دیکھیے مجلّۃ الاحکام المدلیّہ) .

(۴) حکم شرعی : وہ حکم ہے جو شارع، یعنی اللہ تعالٰی نے اپنے بندوں کو دیا ۔ لفظ شارع اصطلاح شریعت میں حضرت رسول اکرم صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے ۔ حکم کا اطلاق اجتماعی ہوتا ہے نہ کہ انفرادی . . . ، یعنی وہ عام ہوتا ہے نہ کہ کسی ایک فرد کے لیے مخصوص ۔ حکم شرعی کی دو قسمیں ہیں : (۱) تکلیفی : وہ حکم جس کی تعمیل براہ راست انسان پر لازم ہے یا جس کا اسے اختیار دیا گیا ہو؛ (۲) وضعی : وہ حکم ہے جو کسی امر مانع کی وجہ سے بنایا گیا ہو یا افعال انسانی کا نتیجہ ہو .

(۵) اعمال انسانی کی پانچ قسمیں ہیں : (۱) واجب؛ (۲) مندوب یا مستحب؛ (۳) مباح؛ (۴) مکروہ اور (۵) حرام ۔ [ان کے لیے رک بہ مقالات متعلقہ] .

(۶) رأی : [رک بآں] قیاس سے وسیع تر ہے ۔ جب کسی مسئلے میں اَدِلّہ کا اختلاف ہو تو صحیح حکم معلوم کرنے کے لیے قلب بعد از فکر و تأمل جس نتیجے پر پہنچتا ہے وہ رأی ہے (ابن القیم : اعلام الموقعین) .

(۷) قیاس : امر غیر منصوص کو حکم کے اعتبار سے امر منصوص سے ملا دینا، اس بنا پر کہ دونوں میں علّت مشترک موجود ہے .

(۸) استحسان : العدول بالمسئلۃ عن حکم نظائرھا الٰی حکم آخر لوجہ قوی لیقتضی ھذا العدول ۔ اس کی چند قسمیں ہیں : (۱) استحسان قیاسی؛ (۲) استحسان ضرورت؛ (۳) استحسان سنت؛ (۴) استحسان اجماع .

(۹) استصلاح : (و مصالح مرسلہ)، بناہ

الاحکام الفقهیه علی مقتضی المصالح المرسلة .

(۱۰) مصلحت مرسله : کل مصلحة لم یرد فی الشرع نص علی اعتبارها بعینها و بنوعها .

(۱۱) اِستصحاب .

(۱۲) عُرف : لغت میں اس کے معنی "جاننا"، یہ لفظ اس جانی پہچانی اور مستحسن شے کے لیے استعمال ہوتا ہے جسے عقل سلیم بہتر سمجھ کر قبول کر لیتی ہے، لیکن اصطلاحًا یہ عادت کے مترادف ہے بمعنی رسم و رواج .

(۱۳) عادت : فقہی اصطلاح میں کسی قول یا عمل سے متعلق جمہور کی عادت کا نام عرف ہے (عادةُ جمہور قومٍ فی قولٍ او عملٍ) = عادت ۔ تعامل ۔ عادت اس وقت معتبر ہوتی ہے جب وہ ساری قوم میں پھیلی ہوئی ہو، مستحسن ہو اور عقل سلیم اسے معقول سمجھ کر قبول کرے .

مآخذ : متن مقاله میں آ چکے ہیں .

[اداره]

⊗ **(۲) اصول الفقه** : علوم شرعیه میں سے ایک نہایت مہتم بالشان علم ہے، بلکہ شریعت اسلامی کے بنیادی مآخذ (قرآن، سنت، اجماع اور قیاس) کو صحیح و صائب طریق پر سمجھنے اور ان سے مسائل کے صحیح استنباط کے لیے کلید کی حیثیت رکھتا ہے ۔ اس علم کی ابتدا، تدوین، مختلف مراحل تاریخ اور جدید و قدیم دور کے اہل علم کی مستند تصانیف پر نظر ڈالنے سے قبل اس علم (اصول الفقه) کے لغوی و اصطلاحی مفہوم اور فنی تعریفات کا جاننا مفید ہوگا .

اس علم کا نام (یعنی اصول الفقه) مرکب اضافی کے طور پر مستعمل ہے، پہلا لفظ (یعنی "اصول" جو مضاف واقع ہوا ہے) جمع ہے اصل کی، جس کے لغت عرب میں متعدد معنی ہیں، مثلًا اصل بمعنی قاعدہ یا جڑ؛ اصل بمعنی راجح یا قابل ترجیح؛ اصل بمعنی مقابل فرع اور اصل بمعنی دلیل وغیرہ (لسان العرب، بذیل ماده؛ تاج العروس، بذیل مادۂ) ۔ اصولیون، یعنی علم اصول الفقه کے علما کے نزدیک اصل سے مراد وہ شے ہے جس پر کسی اور شے کی بنیاد رکھی جا سکے : اَلْاَصْلُ فِی لُغَةِ الْعَرَبِ مَا یَبْتَنِیْ عَلَیْهِ غَیْرُہٗ (دیکھیے الجرجانی : کتاب التعریفات، ص ۲۸؛ بدران ابوالعینین : اصول الفقه، ص ۲۲)؛ تو گویا اصول الفقه کے معنی ہوے : وہ اشیا (یا باتیں) جن پر فقه کی بنیاد رکھی جاتی ہے اور یہ معلوم ہے کہ فقه کی بنیاد سوا دلائل [شرعی] کے اور کچھ نہیں، تو گویا اصول الفقه سے مراد اَدِلَّةُ الفقه یا فقه کے دلائل ہوے (بدران ابوالعینین : اصول الفقه، ص ۲۳)؛ اس نام (اصول الفقه) کے جزو ثانی، یعنی الفقه (جو ترکیب کے اعتبار سے مضاف الیه واقع ہو رہا ہے) کے لغوی معنی ہیں : اَلْعِلْمُ مَعَ الْفَهْمِ، یعنی ایسا علم جس میں کسی چیز کو جاننے کے ساتھ اسے سمجھنا بھی شامل ہو ۔ حضرت موسیٰؑ نے الله سے دعا فرمائی : وَ احْلُلْ عُقْدَةً مِّنْ لِّسَانِیْ ○ یَفْقَهُوْا قَوْلِیْ (۲۰ [طه] : ۲۷، ۲۸) = میری زبان کے عقدے کھول دے تاکہ وہ (فرعونی) میری مراد و مقصد کو جان اور سمجھ سکیں (دیکھیے روح المعانی، ۱۶ : ۵۲ ببعد؛ بدران ابوالعینین : اصول الفقه، ص ۲۳، مفتی محمد نجیب : سُلَّم الوصول لشرح نهایة السُّول، ۱ : ۵ ببعد) ۔ یہی وجہ ہے کہ سید شریف الجرجانی نے فقه کے لغوی معنی "متکلم کے کلام سے اس کے مقصد و غرض کو سمجھ لینا" لیے ہیں : اَلْفِقْهُ هُوَ فِی اللُّغَةِ عِبَارَةٌ عَنْ فَهْمِ غَرَضِ الْمُتَکَلِّمِ مِنْ کَلَامِهٖ (کتاب التعریفات، ص ۱۷۵)، لیکن فقه کے اصطلاحی معنی کسی حکم کے مخفی معنی کی صحیح و صائب واقفیت جس کی اساس مجتہدانہ نظر و تأمل پر ہو (کتاب التعریفات،

ص ۵۷۱)؛ اصولیین، یعنی ماہرین اصول فقہ کے نزدیک تفصیلی دلائل کے ذریعے احکام شریعت کی فروعات جان لینے کو فقہ کہتے ہیں؛ البتہ فقہا کے نزدیک محض احکام شریعت کی فروعات کو صرف یاد کر لینا ہی فقہ کہلاتا ہے (اصول الفقہ، ص ۲۳؛ سلم الوصول لشرح نہایۃ السول، ۱ : ۷ ببعد؛ الغزالی : المستصفی، ۱ : ۴)۔

اصول فقہ کی متعدد تعریفت ملتی ہیں (دیکھیے مفتاح السعادۃ، ۲ : ۵۳ ببعد؛ کشف الظنون، ۱ : ۱۱۰ ببعد؛ دستور العلماء، ۳ : ۲۳۲؛ إحکام الأحکام، وغیرہ)، تاہم ان میں جامع و مانع تعریف یہ ہے : اصول الفقہ قواعد و مباحث کا ایک ایسا مجموعہ ہے کہ جس کے ذریعے تفصیلی دلائل سے شریعت کے عملی احکام کا استنباط کیا جاتا ہے : هُوَ مَجْمُوعَةُ الْقَوَاعِدِ وَالْبُحُوثِ الَّتِي يُتَوَصَّلُ بِهَا إِلَى اسْتِنْبَاطِ الْأَحْكَامِ الشَّرْعِيَّةِ الْعَمَلِيَّةِ مِنْ أَدِلَّتِهَا التَّفْصِيلِيَّةِ (بدران ابوالعینین : اصول الفقہ، ص ۱۲)۔

علم اصول الفقہ کا موضوع دلائل شرعیہ ہیں، اس حیثیت سے کہ ان سے شرعی احکام کا استنباط کیسے ہو، اس علم کی غرض و غایت دلائل اربعہ (کتاب و سنت، اجماع اور قیاس) سے احکام شریعت کی فروعات کے استنباط کے لیے ملکہ حاصل کرنا ہے۔ فائدہ یہ ہے کہ ان فروعات کا استنباط صحت کے ساتھ ہو سکے اور علما کے نزدیک اس علم کے مبادی میں سے علوم عربیہ (لغت و نحو وغیرہ)، علوم شرعیہ (تفسیر و حدیث اور علم الکلام وغیرہ) اور بعض علوم عقلیہ بھی ہیں (کشف الظنون، ۱ : ۱۱۰ تا ۱۱۱؛ مفتاح السعادۃ، ص ۵۳ ببعد)۔

عہد نبوت میں مآخذ شریعت کتاب و سنت ہی تھے، تاہم رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم نے بعض اوقات صحابۂ کرام رض کے مشورے سے بھی فیصلے صادر فرمائے اور آپ ص نے اپنے صحابۂ کرام رض کو اجتہاد کی کی ترغیب بھی دلائی۔ کبار صحابہ رض کے عہد میں کتاب و سنت کے علاوہ قیاس (التَّمْثِيلُ بِالتَّمْثِيلِ) اور اجماع صحابۂ کرام رض کی بنیاد پر بھی فیصلے کیے گئے، صغار صحابہ رض اور تابعین رح کے عہد میں بھی مآخذ شریعت یہی رہے، البتہ اس دور میں ایک اور اصولی رجحان پیدا ہوا کہ فتاوی صحابۂ کرام رض کو بھی اصول الفقہ کی ایک اصل بنا دیا گیا، چنانچہ امام ابو حنیفہ رح صحابۂ کرام رض کی آرا کو بھی معیار قرار دیتے تھے۔ امام احمد رح ابن حنبل صحابۂ کرام رض کی مختلف آرا میں سے جو کتاب و سنت کے قریب تر ہوتی اسے پسند کرتے اور امام مالک رح تو صحابۂ کرام رض کے فتاوی پر ہی عمل پیرا ہوتے تھے۔ اس دور میں اہل علم چونکہ مختلف دیار و امصار میں پھیل گئے، اس لیے مختلف سوانح کے لیے مختلف اہل علم نے مختلف قسم کے فیصلے دیے اور اس صورت حال نے فقہی احکام کے اصول متعین کرنے پر مجبور کر دیا، اگرچہ کہا جاتا ہے کہ امام ابو یوسف رح نے سب سے پہلے قواعد اصول فقہ کا ایک مجموعہ مرتب کیا تھا، لیکن یہ مجموعہ ہم تک نہیں پہنچا، اس لیے تدوین اصول فقہ کا سہرا امام محمد رح بن ادریس الشافعی رح (م ۲۰۴ھ) کے سر ہے جن کے الرسالۃ سے اصول الفقہ کی تدوین کا آغاز ہوتا ہے (بدران ابو العینین : اصول الفقہ، ص ۷ تا ۱۱؛ الخضری : اصول الفقہ، ص ۷؛ محمد ابو زہرہ : اصول الفقہ، ص ۵ ببعد؛ عبدالوہاب خلاف : علم اصول الفقہ، ص ۱۴)۔

امام شافعی رح نے جس کام کا آغاز کیا تھا اس کا سلسلہ آگے بڑھتا رہا اور اصول الفقہ کے عنوان سے ایک عظیم الشان علمی سرمایہ تیار ہو گیا، چنانچہ امام احمد رح بن حنبل نے کتاب السنۃ، کتاب العلل اور کتاب الناسخ والمنسوخ لکھ کر اس کام

کو آگے بڑھایا (بدران ابو العینین : اصول الفقہ، ص ۱۴)۔ بعد کے اہل علم نے اصول فقہ کی تدوین کے سلسلے میں جو طریقے اختیار کیے ان میں سے تین بالخصوص قابل ذکر ہیں: ایک طریقہ علمائے علم الکلام کا ہے؛ دوسرا علمائے حنفیہ کا اور تیسرا متأخرین اہل علم کا ہے۔

علمائے علم الکلام کے طریقے پر اصول فقہ کی تدوین کرنے والوں میں علمائے مالکیہ اور علمائے شافعیہ بھی شامل ہیں۔ اس طریقۂ تدوین کی امتیازی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں مسائل کی منطقی تحقیق اور عقلی استدلال پر زور دینے کے ساتھ ساتھ اپنے ائمہ (مسلک) کی طرفداری اور تعصب سے اجتناب پر بھی زور دیا جاتا تھا، مثلاً امام شافعیؒ کے نزدیک اجماع سکوتی (یعنی ایک یا زیادہ عالم فتوٰی دیں اور باقی سکوت اختیار کر لیں) حجت نہیں، لیکن الآمدی شافعی ہونے کے باوجود اجماع سکوتی کو قابل حجت قرار دیتے ہیں (احکام الأحکام)۔ اس طریقے کے علما کے پیش نظر یہ بات تھی کہ اصول الفقہ کے قواعد کو مضبوط اور قوی ترین شکل میں مدون کرنے کے لیے لفظی الجھاؤ سے اجتناب کیا جائے۔ اس کے علاوہ انھوں نے علم الکلام کے بعض عقلی مسائل کو بھی اصول الفقہ کے ضمن میں موضوع بحث بنایا، مثلاً عصمت انبیا قبل نبوت، تحسین و تقبیح، عقلی اور بعض دیگر منطقیانہ مباحث۔ اس طریقۂ تدوین کے مطابق لکھی جانے والی اوّلین کتب اصول فقہ میں امام الحرمین ابوالمعالی عبدالملک بن عبداللہ الجوینی الشافعی الاشعری (م ۴۷۸ھ) کی کتاب البرہان اور امام ابو حامد محمد بن محمد الغزالی الشافعی (م ۵۰۵ھ) کی کتاب المستصفٰی بہت بلند مقام رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ معتزلی علمائے علم الکلام میں سے عبدالجبار کی کتاب العمدۃ اور ابوالحسین محمد ابن الطیب البصری المعتزلی (م ۴٦۳ھ) کی شرح کتاب العمدۃ بھی اس سلسلے کی اہم کتابیں ہیں۔ بعد میں فخرالدین محمد بن عمر الرازی الشافعی (م ٦۰٦ھ) اور سیف الدین الآمدی (م ٦۳۱ھ) نے مذکورۂ بالا کتابوں کی تلخیص و اقتباس کی بنیاد پر بالترتیب کتاب المحصول اور کتاب احکام الأحکام مرتب کیں، پھر تاج الدین الارموی (م ٦۵٦ھ) نے امام الرازی کی کتاب المحصول کا خلاصہ لکھا اور کتاب الحاصل اس کا نام رکھا۔ اسی طرح الآمدی کی کتاب احکام الاحکام کا خلاصہ ابو عمرو عثمان ابن حاجب المالکی (م ٦۴٦ھ) نے لکھا اور اس کا نام منتہی السؤل والأمل إلی علمی الاصول والجدل رکھا۔

اصول تدوین فقہ کا دوسرا طریقہ حنفی مکتب فکر کے علما کا ہے۔ اس طریقۂ تدوین کی ممتاز خصوصیت یہ رہی ہے کہ حنفی اصولیین نے فقہی اصول ان فروعات فقہیہ کی روشنی میں مرتب کرنے کی کوشش کی جو ائمۂ حنفیہ سے منقول تھیں، حتّٰی کہ جب کوئی قاعدہ یا اصول ایسا نظر آیا جو مسلک حنفی کی بعض فروعات کو محیط نہیں تھا تو اس اصول یا قاعدے میں ترمیم کی گئی تاکہ تمام فروعات شامل ہو سکیں (بدران : اصول الفقہ، ص ۷، ببعد؛ الخضری : اصول الفقہ، ص ۱۴؛ خلاف : علم اصول الفقہ، ص ۱۲ ببعد)۔ اس طریقۂ تدوین کے نتیجے میں منصۂ شہود پر آنے والی تصانیف میں سے ابو زید الدبوسی (م ۴۳۰ھ) کی کتاب تقویم الادلۃ، ابوبکر الجصاص (م ۳۷۰ھ) کی کتاب اصول الجصاص، شمس الائمہ السرخسی (م ۴۸۳ھ) کی کتاب تمہید الفصول فی الاصول، فخرالاسلام علی بن محمد البزدوی کی کتاب اصول البزدوی اور ابوالبرکات عبداللہ بن النسفی (م ۷۱۰ھ) کی کتاب المنار خصوصی اہمیت کی

حاصل ہیں (تفصیل کے لیے دیکھیے طاش کوپروزادہ : مفتاح السعادۃ، ۲ : ۵۳ ببعد؛ بدران : اصول الفقہ، ص ۱۷ تا ۱۸)۔

علم اصول فقہ کی تدوین کا تیسرا طریق وہ ہے جسے علماے متأخرین کا طریقۂ تدوین کہا جاتا ہے جس میں چاروں فقہی مکاتب فکر کے اہل علم و فضل شامل ہیں۔ اس طریقۂ تدوین کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دونوں مذکورۂ بالا طریقوں (علماے علم الکلام و علماے حنفیہ کے طریقوں) کے درمیان مطابقت و جمع کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ فقہی اصول و قواعد کی مدلل تحقیق کرکے انہیں فروعات فقہیہ پر منطبق کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ اس طریقۂ تدوین کے مطابق تصنیف کی جانے والی کتابوں میں مظفرالدین احمد ابن الساعاتی (م ۶۹۳ھ) کی کتاب بدیع النظام الجامع بین کتابی البزدوی والإحکام ہے۔ اس میں حنفی فاضل فخرالاسلام البزدوی اور شافعی عالم سیف الدّین الآمدی میں جمع و تطبیق کی کوشش کی گئی ہے؛ صدرالشریعۃ عبیداللہ ابن مسعود البخاری (م ۷۴۷ھ) کی کتاب تنقیح الاصول اور اس کی شرح کتاب التوضیح (ان میں صدر الشریعۃ نے اصول البزدوی، ابن الحاجب کی المختصر کی تلخیص کی اور بعد میں سعد الدّین التفتازانی الشافعی (م ۷۹۳ھ) نے التلویح فی حل غوامض التوضیح کے نام سے حاشیہ لکھا جو بہت مقبول و متداول ہوا)؛ تاج الدّین السُّبکی الشافعی (م ۷۹۳ھ) کی کتاب جمع الجوامع (جو تقریباً سو کتابوں کا نچوڑ ہے؛ اس کی متعدد شروح ہیں)؛ کمال الدین محمّد بن عبدالواحد الحنفی المعروف بالکمال ابن الہمام (م ۸۶۱ھ) کی کتاب التحریر (جس کی متعدد شروح میں سے محمد الحلبی (م ۸۸۵ھ) کی التقریر والتحبیر بہت مشہور اور مقبول ہوئی)؛ محمد بن فرامرز المعروف بہ مولانا خسرو (م ۸۸۵ھ) کی کتاب مرقاۃ الوصول الی علم الاصول اور ہندی الاصل علما میں سے علامہ محب اللہ بہاری (م ۱۱۱۹ھ) کی کتاب مسلّم الثبوت جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ متأخرین علماے اصول فقہ کے طریقۂ تدوین کے مطابق لکھی جانے والی کتابوں میں سب سے زیادہ دقیق اور جامع کتاب ہے اور اس میں ابن الہمام کی کتاب التحریر اور السُّبکی کی کتاب جمع الجوامع کے انتہائی ایجاز و اختصار کے باوجود بڑے واضح اور سہل انداز میں فقہی اصول و قواعد بیان کیے گئے ہیں (تفصیل کے لیے دیکھیے مفتاح السعادۃ، ۲ : ۵۳ تا ۶۲؛ اصول الفقہ، ص ۱۸ تا ۲۰)۔

بعد کے ادوار میں دیگر علوم کی طرح علم اصول فقہ بھی انحطاط و غفلت کا شکار ہوگیا۔ مسلمانوں کے دور زوال میں علما نے علوم شرعیہ کو زندہ رکھنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ قدما کی تصانیف پر حواشی اور شروح لکھنے کو کافی سمجھا، البتہ دور جدید میں مصر، شام اور لبنان میں علم اصول فقہ پر کام ہوا اور بعض نہایت عمدہ اور معیاری کتابیں تصنیف ہوئی ہیں جن میں سے شیخ محمّد الخضری کی اصول الفقہ اور تاریخ التشریع الاسلامی، علامہ محمد عبدالرحمن المحلاوی کی کتاب تسہیل الوصول الی علم الاصول، شیخ عبدالوہاب خلاف کی کتاب علم اصول الفقہ، حسن احمد الخطیب کی کتاب فقہ الاسلام، عمر بن عبداللہ کی سلم الوصول لعلم الاصول، علی حسب اللہ کی اصول التشریع الاسلامی، شیخ محمّد ابو زہرہ کی اصول الفقہ، محمّد سعید رمضان البوطی کی ضوابط المصلحۃ فی الشریعۃ الاسلامیۃ اور ڈاکٹر وہبہ الزحیلی کی نظریۃ الضرورۃ الشرعیۃ اور مصطفٰی احمد الزرقاء کی المدخل خصوصیت سے قابل ذکر ہیں؛ لبنان کے

شہرہ آفاق مسلم قانون دان صبحی المحمصانی نے بھی بڑا کام کیا ہے۔ فلسفة التشریع فی الاسلام، مقدمة فی احیاء علوم الشرعیة اور الاوضاع التشریعیة فی الدول العربیة، المحمصانی کی عمدہ کوششوں کا ثمر ہیں؛ پاکستانی علما میں سے مولانا شمس الحق افغانی نے معین القضاة کے نام سے مفتیوں کے لیے ایک مفید مجموعۂ اصول مرتب کیا ہے۔

مآخذ: (۱) امام الشافعیؒ: الرسالة، قاہرہ ۱۹۵۸ء؛ (۲) الغزالی: المستصفی، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۳) سیف الدین الآمدی: احکام الاحکام، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۴) ابوبکر الجصاص: احکام القرآن، قاہرہ ۱۳۲۳ھ؛ (۵) شاہ ولی اللہ دہلوی: الانصاف، مطبوعۂ دہلی؛ (۶) الآلوسی: روح المعانی، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۷) الشاطبی: الموافقات فی اصول الشریعة؛ (۸) ابن حزم: الاحکام فی اصول الاحکام؛ (۹) الجرجانی: کتاب التعریفات، بیروت ۱۹۶۶ء؛ (۱۰) طاش کوپروزادہ: مفتاح السعادة، مطبوعۂ حیدرآباد؛ (۱۱) حاجی خلیفہ: کشف الظنون، استانبول ۱۹۴۳ء؛ (۱۲) عبدالنبی احمد نگری: دستور العلماء، حیدرآباد ۱۳۲۳ھ؛ (۱۳) حسن احمد الخطیب: فقه الاسلام، قاہرہ ۱۹۵۲ء؛ (۱۴) عمر بن عبداللہ: سلم الوصول لعلم الاصول، قاہرہ ۱۹۵۶ء؛ (۱۵) ابوالعینین بدران: اصول الفقه، قاہرہ ۱۹۶۵ء؛ (۱۶) علی عبدالرازق: الاجماع فی الشریعة الاسلامیة، قاہرہ ۱۹۴۷ء؛ (۱۷) السید علی نقی الحیدری: اصول الاستنباط، بغداد ۱۹۵۰ء؛ (۱۸) صالح المازندرانی: کتاب الاستصحاب، تہران ۱۹۶۶ء؛ (۱۹) علی حسب اللہ: اصول التشریع الاسلامی، قاہرہ ۱۹۵۹ء؛ (۲۰) عبدالقادر عودہ: التشریع الجنائی الاسلامی، قاہرہ ۱۹۵۹ء؛ (۲۱) صالح الیافعی: مصادر الاحکام الشرعیة، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۲۲) ابوالحسین ابن الطیب البصری المعتزلی: المعتمد فی اصول الفقه، دمشق ۱۹۶۳ء؛ (۲۳) محمد ابو زہرہ: اصول الفقه، قاہرہ ۱۹۵۷ء؛ (۲۴) محمد یوسف موسیٰ: تاریخ الفقه الاسلامی؛ (۲۵) نجم الدین طوفی: المصلحة فی التشریع الاسلامی، بیروت ۱۹۶۳ء؛ (۲۶) محمد سعید رمضان البوطی: ضوابط المصلحة فی الشریعة الاسلامیة، قاہرہ ۱۹۳۷ء؛ (۲۷) الدکتور وہبہ الزحیلی: نظریة الضرورة الشرعیة، قاہرہ ۱۹۶۹ء؛ (۲۸) محمد الخضری: تاریخ التشریع الاسلامی، قاہرہ ۱۹۵۳ء؛ (۲۹) وہی مصنف: اصول الفقه؛ (۳۰) عبدالوہاب خلاف: علم اصول الفقه، قاہرہ ۱۹۷۰ء؛ (۳۱) صبحی المحمصانی: فلسفة التشریع فی الاسلام، بیروت ۱۹۵۲ء۔

(ظہور احمد اظہر)

فقہ جعفری: اللہ تعالٰی کے احکام اور رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی تعلیم کا عملی دستور یا اسلام کا قانون عبادات و معاشرت و جرم و سزا "فقہ" کہلاتا ہے۔ فقہ کا سرچشمہ قرآن و حدیث ہے۔ [فقہ جعفری کی نسبت امام جعفر الصادقؒ (م ۱۴۷ھ) سے ہے (رک بہ جعفر الصادقؒ)]۔

آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے بعد مختلف مقامات میں پھیلے ہوئے مسلمان اپنے نئے مسائل اور روزمرہ کے احکام یا تو خود جانتے تھے یا مدینۂ منورہ کے صحابہؓ و تابعینؒ سے دریافت کرتے تھے۔ فقہ مالکی و حنفی و شافعی و حنبلی وغیرہ کا استناد عموماً انھی حضرات کی طرف ہے۔

شیعی نقطۂ نظر سے چونکہ حضرت علی علیہ السلام امام منصوص اور رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے بعد حاکم کل ہیں اور تاریخ و حدیث کی روشنی میں "خصائص الرسول صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم" اعلم امت، اقضی الناس تھے لہٰذا رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے بعد فقہ میں صحابۂ کرامؓ ان کی طرف رجوع کرتے تھے [تفصیل کے لیے دیکھیے السید مرتضی الحسینی الفیروزآبادی: فضائل الخمسة من الصحاح الستة، ۲: ۲۶۲ تا ۴۰۹؛ الشیخ عبدالحسین الامینی: الغدیر، ج ۶، مطبوعۂ تہران]۔

خود حضرت علیؑ کاتب وحی ہونے کے ساتھ مدون فقہ بھی تھے۔ انھوں نے رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کے احکام قلمبند فرمائے تھے جو الاَمالی کے نام سے موسوم ہیں۔ یہ "جامع" تقریباً ستر ذراع تھا (اعیان الشیعہ، ۱ : ۲۹۰)۔ امام محمد باقرؑ نے ایک موقع پر یہ کتاب طلب کی اور امام جعفر صادقؑ کتاب لائے تو اس کی وضع "فخذ الرجل"، یعنی ران کی ہڈی جیسی تھی، غالباً کپڑے کے تھان کی طرح لپٹی ہوئی کتاب کی ایک تعبیر ہے (المراجعات، ص ۳۳۵)۔ مسلم ہے کہ یہ کتاب عہد صحابہؓ و تابعینؒ، رواۃ و محدثین میں رائج رہی۔ البخاری و مسلم، کلینی و صدوق نے اپنی کتابوں میں متعدد روایتوں میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔

فقہ جعفری کا پہلا دور: فقہ کا پہلا مدرسہ مدینۂ منورہ میں قائم ہوا اور شیعی فقہا اپنے ائمۂ کرام علیہم السلام سے رجوع کرتے اور اختلافات میں ان کے حکم کو حکم رسول کا شارح یا ترجمان سمجھتے رہے۔ بقول السیوطی حضرت علیؑ کی طرح امام حسنؑ بھی کتابت حدیث و سنن کے قائل تھے (اعیان الشیعہ، ۱ : ۲۹۰)۔ اس دور کے شیعہ صحابہؓ میں سلمانؑ فارسی اور جابر بن عبداللہؓ انصاری، عبداللہؓ بن عباس اور ابو رافعؓ کے تالیفات فقہ مشہور ہیں۔ نجاشی نے لکھا ہے کہ ابو رافع نے کتاب السنن و الاحکام و القضایا تالیف کی تھی (نجاشی: الرجال، مطبوعۂ بمبئی، ص ۴؛ المراجعات، ص ۳۳۵؛ تاریخ تدوین حدیث، مطبوعۂ راولپنڈی، ص ۳۶)۔ ابو رافع اور ان کے فرزند عبید اللہ اور علی دونوں تابعی اور حضرت علیؑ کے اصحاب میں تھے۔ ان کے علاوہ تابعین کا ایک بہت بڑا گروہ تشیع سے موسوم ہے جو فقہ و حدیث کے راوی و مؤلف تھے۔ ان کے بارے میں الذہبی نے کہا ہے "دین، ورع اور صدق کے ساتھ تشیع تابعین و تبع تابعین میں عام ہو گیا تھا، اگر ان کے مرویات فقہ و حدیث کو رد کر دیا جائے تو جملہ آثار نبویہ باقی نہ رہیں" (میزان الاعتدال، ۱ : ۲۷۴)۔ امام حسنؑ و امام حسینؑ کا دور فقہ امامیہ کا عہد وسعت ہے۔ امام زین العابدینؑ بھی اپنے خاندانی علم کے وارث تھے اور تمام اہل مدینہ ان کو فقیہ اعظم جانتے اور مانتے تھے۔ ان کے ارشادات شیعی فقہ میں سند مانے جاتے ہیں۔ ان کا بیت الشرف فقہ کا بہت بڑا مدرسہ تھا۔ اس مدرسے کے فیض یاب لوگوں میں جابر بن عبداللہؓ، الزّہری، سعید بن المسیب المخزومی، قاسم بن محمّد بن ابی بکر اور ابو خالد الکابلی کے نام مشہور ہیں (تاسیس الشیعۃ لعلوم الاسلام، ص ۲۹۹؛ اعیان الشیعہ، ص ۲۰۸؛ حلیۃ الاولیاء ضمن احوال و الشیعہ و فنون الاسلام، ص ۸۰)۔ خود امام زین العابدین علیہ السلام نے متعدد کتابوں کے علاوہ رسالۃ الحقوق نامی کتاب قلم بند فرمائی جو قدیم و جدید مجامیع میں موجود ہے اور علیحدہ بھی چھپ چکی ہے۔

مدینۂ منورہ میں دوسری صدی کا آغاز علمی نہضت سے ہوا، جس میں ائمۂ اہل بیت اور شیعی فقہا پیش پیش تھے۔ حضرت امام محمد باقرؑ کا درس فقہ و تفسیر و حدیث و عقائد خاص اہمیت رکھتا تھا۔ فقہ کی تدوین جدید اور حدیث سے استخراج احکام کا سلسلہ اسی عہد میں شروع ہوا، اکابر مجتہدین اس دور میں پیدا ہوئے اور ربع صدی کے اندر اندر اکابر کے خاص نظریات و افکار کی بنا پر فقہ کے الگ الگ دبستان ابھرنے لگے۔ شیعیوں نے بھی بہت سی کتابیں لکھیں (الذریعۃ الی تصانیف الشیعہ)۔ امام محمد باقرؑ کے بعد ان کے فرزند، امام ششم حضرت جعفر صادقؑ مسند امامت پر متمکن ہوئے۔ اس وقت کم و بیش ان کی عمر چونتیس سال تھی کیونکہ ولادت ۸۰ھ میں ہوئی اور امام محمد باقرؑ کا

سنۂ رحلت ۱۱۴ھ ہے۔

امام جعفر صادق علیہ السلام تقریباً بارہ سال اپنے جد بزرگوار امام زین العابدینؑ اور ان کے بعد انیس سال اپنے والد بزرگوار کے ساتھ رہے (اعیان الشیعہ، ۴/۲ : ۲۹)۔ المسعودی اور شیخ احمد العباسی نے اپنی اپنی تاریخوں میں ان کا گھر مسجد النبیؐ کے متصل بتایا ہے (عمدة الاخبار فی مدینة المختار، ص ۴۹، ۱۱۷)۔ وہ مسجد النبیؐ اور اپنے گھر پر درس دیتے تھے۔ جوق در جوق لوگ مستفید ہوتے تھے۔ حج کے زمانے میں دور دراز سے طلبۂ و علما آتے اور فیض اٹھاتے تھے۔ اس عہد میں فقہ اہل بیت کا سرمایہ یہ ہے:

(۱) ائمۂ اہل بیت کے بعض مدونات سامنے آئے۔ اصحاب ائمہ کے مدونات وجود ائمہ کی بنا پر مبسوط صورت کے بجائے متفرق رہے اور بیشتر یہ مجموعے حدیث کے اسلوب پر مرتب ہوئے۔

(۲) فقہی مذاہب اختلافیہ نے واضح صورت اختیار نہیں کی، اگر کسی کو کہیں اختلاف نظر آیا تو ائمہ اہل بیت سے رجوع کر لی گئی۔

(۳) فقہ اہل بیت کا بنیادی دبستان مدینۂ منورہ میں رہا اور قیاس، عقل یا دوسری شرعی دلیلوں کا استعمال نہیں ہوا (مقدمة اللمعة الدمشقیہ، ص ۳۱)۔

امام جعفر صادقؑ کے آخری عہد میں بنی عباس کی حکومت قائم ہوئی تو مدینۂ منورہ سے قافلہ در قافلہ لوگ کوفے پہنچے۔ السفاح اور منصور عباسی نے حیرہ و کوفہ کے درمیان مرکزی دفاتر قائم کیے، کوفے کے قدیمی باشندے اور مہاجر تابعین و تبع تابعین، اہل علم اور دین دار افراد نے علمی فضا قائم کی اور کوفہ نیا تہذیبی و ثقافتی شہر بن گیا۔ یہاں کے معززین میں عام امرا اور رؤسا و ملازمین سلطنت کے علاوہ البراق نے ایک سو اڑتالیس صحابہ کے نام اور ابن سعد نے پانچ سو پچاس تابعی حضرات کو ساکن کوفہ بتایا ہے (تاریخ الکوفہ، ص ۳۸۲، ۴۰۷)۔ السفاح نے امام جعفر صادقؑ کو مدینۂ منورہ سے کوفے میں طلب کیا۔ امام نے محلۂ بنی عبدالقیس میں قیام کیا اور دو سال تک علوم دین و حدیث کا درس دیا۔ محمد بن معروف الہلالی کا بیان ہے کہ میں حیرہ سے امام جعفر صادقؑ کی ملاقات کے لیے گیا، وہاں اتنا مجمع اور حضرت اتنے مصروف تھے کہ چوتھے دن امام مجھے دیکھ سکے، دیکھتے ہی مجھے اپنے پاس بلایا اور مجھے ساتھ لیا۔ میں ان کے ارشاد سنتا ہوا زیارت قبر امیرالمؤمنین حضرت علیؑ کے لیے گیا۔ حسن بن علی بن زیاد الوشّا نے ابن عیسی القمی سے کہا "میں نے مسجد کوفہ میں نو سو آدمیوں کو حدثنی جعفر بن محمد علیہما السلام" کہتے پایا (تاریخ الکوفہ، ص ۴۰۸)۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شیعوں کو جعفری اور ان لوگوں کے آداب و اخلاق کو آداب جعفری کہا جانے لگا۔ امام جعفر صادق علیہ السلام کی ایک تقریر میں اس قسم کا تذکرہ یوں آیا ہے۔

"فَاِنَّ الرَّجُلَ مِنْكُمْ اِذَا وَرِعَ فِي دِيْنِهِ وَ صَدَقَ الْحَدِيْثَ وَاَدَّى الْاَمَانَةَ وَ حَسُنَ خُلُقُهُ مَعَ النَّاسِ قِيْلَ "هٰذَا جَعْفَرِيٌّ" "فَيَسُرُّنِيْ ذَالِكَ وَيَدْخُلُ عَلَيَّ مِنْهُ السُّرُوْرُ، وَقِيْلَ "هٰذَا اَدَبُ جَعْفَرٍ" (نہج بلاغة الامام الصادق، ص ۶۲) — تم میں جب کوئی شخص دین میں ورع، گفتگو میں سچائی، امانت میں ایمان داری، لوگوں سے میل جول میں اچھے اخلاق سے پیش آتا ہے اور اسے لوگ کہتے ہیں "یہ جعفری" ہے تو مجھے خوشی ہوتی ہے، لوگ کہتے ہیں یہ "جعفری آداب" ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اسی دور میں یا اس کے کچھ عرصے بعد "فقہ الشیعة الامامیہ" کو "فقہ

الجعفری" کہا گیا ہو۔

امام جعفر صادق علیہ السلام اپنے والد بزرگوار کے ساتھ شام بھی گئے تھے جہاں مختلف ادیان و ملل کے افراد نے ان سے مباحثے کیے تھے (عماد الدین حسین اصفہانی: مجموعہ زندگانی چہاردہ معصوم، مطبوعۂ تہران، ۲ : ۲۹۱)۔

شہید اول شمس الدین محمد بن مکی نے الذکری کے آغاز میں لکھا ہے کہ حجاز و عراق، خراسان اور شام کے چار ہزار اشخاص نے امام سے روایت کی، جوابات حاصل کیے اور کتابیں لکھیں اور محقق ابوالقاسم جعفر بن سعید الحلّی نے المعتبر میں لکھا کہ امام کی تعلیم سے جو بڑے بڑے فقہا فیض یاب ہوئے اور ان کے عطا کردہ جواب لکھ سکے وہ چار سو تھے (الشیعہ و فنون الاسلام، ص ۸۲)۔ ان چار سو کتابوں کو اصحاب رجال و حدیث و فقہ اپنی اصطلاح میں "اصول اربع مأۃ" کہتے ہیں۔ الحافظ ابو العباس ابن عُقدۃ الہمدانی الکوفی (م ۳۳۳ھ) نے ان راویوں کے نام ایک مستقل کتاب میں قلمبند کیے تھے (تاریخ الکوفہ، ص ۴۰۸)۔

دوسرا دور: امام کے علمی فیوض اور اس کے دور رس اثرات سے کوفے کے بعض علمی خاندان حدیث و فقہ جعفری کے گہوارے بن گئے، مثلاً آل اَعیَن اور آل حَیّان التغلبی، بنی عطیّہ اور خانوادۂ درّاج وغیرہ (تاریخ الکوفہ، ص ۳۹۶ تا ۴۰۷)۔

فقہائے جعفریہ میں چند افراد نے مرجعیت و شہرت کا بے مثال عروج دیکھا اور فقہ و حدیث کی لازوال خدمت کی، مثلاً ابان بن تغلب بن رباح البکری الکوفی تیس ہزار روایتوں کے راوی اور ایک اصل کے مؤلف ہیں۔ مسجد مدینۂ منورہ میں امام جعفر صادقؑ کے حکم سے مسائل فقہ بیان کرتے تھے۔ ۱۴۱ھ میں وفات پائی (مرتضی حسین: تعلیقۂ احوال الرجال الکتاب المؤن، ص ۱۴۵)۔

محمد بن مسلم (م ۱۵۰ھ) ابو جعفر محمد بن مسلم ابن رباح الطائفی الثقفی، جنہوں نے امام محمد باقرؑ اور امام جعفر صادقؑ سے چالیس ہزار حدیثوں کی روایت کی (تعلیقہ، ص ۱۵۲)۔

زُرارہ بن اَعیَن (م حدود ۱۵۰ھ)، جمیل بن درّاج النخعی الکوفی (م حدود ۱۹۰ھ)، بکیر بن اعین الشیبانی (م قبل ۱۴۸ھ)، عبداللہ بن مسکان، عبداللہ بن بکیر، حماد بن عیسٰی، حماد بن عثمان، ابان بن عثمان، ہشام بن الحکم الکندی البغدادی اور مُعلّٰی بن خُنَیس (مقتول قبل ۱۴۸ھ)۔ ان محدثین و فقہا کی روایتیں اور کتابیں مدتوں رائج رہیں، دور مجامیع میں ان کے متفرقات کو یکجا کیا گیا۔ الکافی، من لا یحضرہ الفقیہ اور تہذیب الاحکام والاستبصار فیما اختلف من الاخبار میں بار بار ان کے حوالے موجود ہیں (اعیان الشیعہ، ۱/۱ : ۳۲۵)۔

امام موسٰیؑ کاظم ۱۴۸ سے ۱۸۳ھ تک اپنے والد کے جانشین اور جعفریوں کے امام اور مدینۂ منورہ میں علما و فقہا کی رہنمائی فرماتے رہے۔ ہارون الرشید نے انہیں بغداد طلب کیا تو مدینۂ منورہ کا مدرسہ فقہ جعفری بغداد میں منتقل ہو گیا۔ امام علی رضاؑ، امام محمد تقیؑ، امام علی النقیؑ اور امام حسنؑ العسکری کے ادوار حیات میں فقہ جعفری کے فقہا مدرسین و اکابر بغداد سے اہواز، رے، قم، مشہد اور بخارا، سمرقند، حلہ، کوفہ، بصرہ، موصل، حلب، دمشق اور جبل عامل کی طرف پھیل گئے۔

بنی امیہ کے خاتمے، بنی عباس کے عروج اور دوسرے سیاسی انقلابات میں امام محمد باقرؑ، امام جعفرؑ صادق، امام موسٰیؑ کاظم اور ان کے بعد کے

ائمہ علیہم السلام ریاست و سیاست سے الگ رہے اس لیے شیعہ حکومتوں کی سیاسی مصلحتوں کے تابع نہ ہو سکے۔ ان حضرات نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی تعلیمات پھیلانے کا کام انجام دیا۔ ان کا فقہی دبستان قیاس و استحسان سے محفوظ رہا [حنفی، مالکی اور شافعی مسلک فقہ میں قیاس و استحسان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان مذاہب کے فقہا نے عوام، علما اور خلفا کے سامنے بطریق احسن حقائق فقہی پیش کیے اور کئی مرتبہ حکام وقت کی ناراضی مول لی، لیکن حق گوئی سے باز نہ آئے (ادارہ)] دنیاے اسلام کے دیگر علما اور فقہا کی طرح ائمۂ اہل بیتؑ حکومت سے بے نیاز ہو کر فقہی روایت و احکام کو بے رو رعایت عوام تک پہنچاتے تھے اور طرح طرح کی صعوبتیں برداشت کر کے جگہ جگہ فقہ جعفری کے مراکز قائم کرتے رہے۔

۲۰۰ھ کے لگ بھگ امام رضا علیہ السلام کو مامون الرشید نے مرو (خراسان) میں بلایا۔ امام مدینے سے بغداد، کوفہ، اھواز اور رے وغیرہ سے گزرتے ہوئے جب نیشاپور پہنچے تو احمد بن حجر ہیثمی کے بقول ابو زُرعۃ الرازی اور محمد بن اسلم، طلبہ اور محدثین کا مجمع حضرت کی سواری کے ساتھ تھا۔ لوگ ان کی صورت دیکھنے اور ان سے حدیث سننے کی درخواست کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنے والد امام موسیٰؑ کاظم و امام جعفر صادقؑ، امام محمدؑ باقر و امام زین العابدینؑ و امام حسینؑ کے واسطوں سے تک حدیث بیان کی تو ہزاروں قلم حرکت میں آ گئے اور لوگوں نے امامؑ کے ارشاد کو بڑی خوشی اور فخر سے قلم بند کیا (الصواعق المحرقۃ، ص ۲۰۵، قاہرہ ۱۹۶۵ء)۔ امام رضا مشہد میں پہنچے جس وقت سے آج تک مشہد فقہ جعفری کا مدرسہ ہے۔

امام جعفر صادقؑ کے بعد فقہ جعفری کا دائرہ مکۂ مکرّمہ و مدینۂ منوّرہ، یمن اور شام سے بڑھ کر تمام اسلامی دنیا میں پھیل گیا، فقہا، مدرسین، مؤلفین و محدثین نے اپنے شہروں میں اس کی ترویج و اشاعت کی۔ تیسری صدی کے ختم ہوتے ہوتے فقہ جعفری کی مدنی روایت مکمل ہو گئی۔ اس دور کے فقہی امتیازات یہ تھے:

(۱) فقہا اپنی مشکلات ائمہ سے حل کراتے تھے اور ائمہ بطور حاکم شرع ان کے سوالوں کے جواب دیتے تھے۔ امام ہی حاکم اعلیٰ تھے، اس لیے ضمنی مسائل میں کلیات و جزئیات امام کے حکم سے حل ہوتے تھے۔ ذاتی اجتہاد اور انفرادی رائے کو اصولی درجہ حاصل نہیں تھا۔

(۲) اختلاف روایات کے لیے ائمہ نے کچھ اصول سمجھائے جو دور دراز کے رہنے والے فقہا حکم امام کے آنے تک قبول و جمع و رد روایات کے لیے استعمال کرتے تھے۔ اس قسم کے اقوال و احادیث کو "الاخبار العلاجیہ" کا نام دیا جاتا ہے (مقدمۃ اللمعۃ الدمشقیہ، ص ۳۹)۔

(۳) طوائف الملوکی، باہمی اختلافات اور فقہ کے متعدد دبستانوں کی شدت نے ایک طرف عقائد میں، اشاعرہ، معتزلہ، مرجئہ، زیدیہ، اسمٰعیلیہ، امامیہ اور دوسری طرف دیگر فقہی مذاہب کو ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما کر دیا۔ مذہب جعفری کے فقہا پر بھی علما نقد و جرح کرتے رہے۔ اس دور میں جہاں بھی شیعوں کو نسبۃً سکون ملا وہاں ان کے علما نے تدریس فقہ کا سلسلہ شروع کر دیا۔

(۴) ۲۶۰ھ میں امام یازدہم حسن العسکریؑ کا دور ختم ہوا تو فقہ جعفری کے اہم مراکز مدینۂ منوّرہ، بغداد، کوفہ، رے اور قم میں وجود پذیر ہو چکے تھے۔ عقائد و اخلاق و فقہ کی کتابوں کی نئی ترتیب و تدوین کی طرف توجہ ہو چکی تھی اور اقوال ائمہؑ

سے استنباط احکام کے اصول گردش کرنے لگے تھے۔

چوتھی صدی کے آغاز میں غیبت امام کی وجہ سے فقہ جعفری کے انتشار کا امکان تھا، لیکن امام نے یکے بعد دیگرے چار حضرات کو مرجعیت عطا کی: عثمان بن سعید، محمد بن عثمان بن سعید، حسین بن روح، ابوالحسن علی بن محمد سمری۔ یہ سب حضرات بغداد میں رہے اور ان کے مزار بغداد میں ہیں (روضات الجنات) ان چاروں حضرات کو "نُوّابِین اَرْبَعَہ" کہا جاتا ہے۔ اس وقت بغداد مرکز اعلیٰ تھا اور قم و رے کے فقہائے جعفریہ بغداد آنے تھے۔ جیسے ابو جعفر محمد بن یعقوب کلینی، رے سے آئے اور بیس برس کی محنت کے بعد فقہ و عقائد کا بہت بڑا مجموعہ "الکافی" کے نام سے مرتب کیا۔ ابوالحسن علی بن محمد سمری و ابو جعفر محمد بن یعقوب کلینی نے ایک ہی سال (۳۲۹ھ) میں رحلت کی اس کے بعد فقہا کو نسبۃً جامع کتاب مل گئی۔ مسجد لؤلؤ بغداد میں اسی کا درس ہوتا رہا۔ بغداد سے یہ کتاب تمام علمی مراکز میں پھیلی۔ مدرسین نے اس پر بحثیں کیں اور اجتہاد کے اصول مرتب کیے اور فقہ جعفری کے نئے دور کا آغاز ہوا۔

تیسرا دور: قُم و رے: رے، منصور کے عہد میں مہدی عباسی کے ہاتھوں از سر نو آباد ہوا، ہارون الرشید کی ولادت رے میں ہوئی، مہدی نے یہاں محل بنوایا اور مہدیہ نام رکھا۔ عربوں کے قبائل، امرا کے متوسلین یہاں آن بسے، فقہ جعفری کے عالم جلیل محمد بن حسن کوفی کی قبر بتاتی ہے کہ عہد صادق ؑ ہی سے اصحاب ائمہ، رے میں رہنے لگے تھے (صادق گوہرین: شرح احوال حجۃ الحق بو علی سینا، ص ۶۳)۔ ۲۵۰ھ سے کچھ قبل سادات حسنی میں سے جناب عبدالعظیم بن عبداللہ رے میں آئے، جو انتہائی پرہیز گار، متقی، عالم و فقیہ تھے، ان کی وفات کے بعد ان کا مزار اور اسی قبر کے پاس جناب امام موسیٰ ؑ کاظم کے فرزند حمزہ کا مزار شیعوں کا مرکز عقیدت و زیارت گاہ بن گیا۔ عراق کے مسافر اور خراسان جانے والے سرکاری قافلے رے میں ٹھیرتے تھے، اس لیے یہ شہر علمی اہمیت حاصل کرتا گیا۔

رے کے بعد دوسرا اہم شہر "قم" تھا، اس شہر میں حجاج بن یوسف ثقفی کے زمانے میں سعد بن مالک بن عامر الاشعری کے فرزند عبداللہ اور الاحوص پھر عبدالرحمٰن، اسحٰق اور نعیم آ کر آباد ہوئے، عربوں کا یہ قبیلہ اور دوسرے عرب یہاں ان کے زیر اثر عجمی باشندے تیسری صدی میں علم سے مالا مال ہوئے۔ امام جعفر صادق ؑ کے چند، خاص فقیہ صحابی یہاں کے تھے اور قم کے باشندے ائمۂ اہل بیت سے مراسلت رکھتے تھے۔ سو ڈیڑھ سو برس میں علامۂ حلّی کے بقول "علی بن الحسین بن موسیٰ بن بابویہ القمی (م ۳۲۹ھ) کے عہد میں قم میں دو ہزار محدث موجود تھے" (حسن الخرسان: مقدمہ من لا یحضرہ الفقیہ، ص د)۔ ان دونوں شہروں کی اہمیت یہ ہے کہ رے میں علّان کلینی اور محمد بن یعقوب کلینی پیدا ہوئے اور علی بن حسین اور ان کے فرزند محمد بن علی الصدوق (م ۳۸۱ھ) قم میں پیدا ہوئے تھے۔ اسی طرح علی بن ابراہیم القمی المفسر اور جعفر بن محمد مشہور بہ ابن قولویہ۔

فقہ جعفری کا یہ دور شیوخ و کتب کے لحاظ سے بہت وقیع ہے۔ اس دور میں احادیث کی فقہی ترتیب پر غیر معمولی توجہ دی گئی تمام منتشر کتابوں کو "الکافی" میں یکجا کیا گیا۔

تمام ذخیرۂ احادیث کو کھنگال کر خالص فقہی احکام مرتب ہوئے اس کی مثال "من لا یحضرہ الفقیہ" ہے جس سے اس دور کے اجتہاد و فتوے

کی مکمل صورت سامنے آئی۔

فتوے طلب کرنے والے لوگوں کے جواب میں ایک ایک باب یا مسئلہ پر مستقل رسالے اور کتابیں بکثرت لکھی گئیں جن کی تفصیلی فہرست ابن الندیم کی الفہرست، نیز فہرست الطوسی، رجال النجاشی، نور اللہ الشوستری کی مجالس المؤمنین اور الذریعہ الی تصانیف الشیعہ وغیرہ میں موجود ہے۔

علل احکام (علل الشرائع) پر بحث ہوئی، معانی الاخبار و اصول استنباط پر توجہ دی گئی، لیکن اسے بطور کلیات ابھی تک استعمال عام کا درجہ نہیں ملا۔

فقہا کی بہت بڑی تعداد سامنے آئی اور بویہی حکومت، نیز اس کے معارف پرور وزیر صاحب ابن عباد کی توجہ سے قم فقہ جعفری کا بنیادی مدرسہ بنا۔

چوتھا دور، بغداد، نجف و کوفہ: حکمرانوں کے مخالفانہ رویے اور عوام کے مذہبی تعصب کی وجہ سے مدینہ و بغداد، کوفہ و نجف سے جعفری فقہا کو بار بار ادھر ادھر منتقل ہونا پڑا، بویہی خاندان کے اقتدار نے ابو جعفر محمد بن یعقوب کلینی کے مدرسے کی مدد کی اور بغداد میں دوبارہ فقہ جعفری کی بحالی ہوئی۔ کلینی کے شاگرد ابن قولویہ (م ۳۶۸ھ) ان کے شاگرد ابو عبداللہ المفید (م ۴۱۳ھ)، ان کے شاگرد سید مرتضی علم الہدی (م ۴۳۶ھ) اور ان کے شاگرد شیخ ابو جعفر طوسی (م ۴۶۰ھ) یکے بعد دیگرے فقہ جعفری کے مرجع اعظم ہوے۔ بغداد کے یہ اکابر مسلمانوں کے دارالسلطنت میں تھے، نجف و کربلا، کاظمین و سامرا میں مزارات ائمہ کی زیارت کو آنے والے قافلے بغداد بھی آتے تھے۔ یہ حضرات بغداد میں وجاہت علمی کے مالک تھے، لہذا شیعی و سنی علما و فضلا و طلبا بڑی فراوانی سے ان کے یہاں جانے آنے لگے۔ فقہ کی تدریس میں سنی فقہ و اصول کا تقابلی مطالعہ ہوا۔ مسائل کی جزئی بحثوں کا دائرہ بہت بڑھ گیا۔ حدیث کی جرح و تعدیل پر زیادہ دقت سے کام لیا گیا اور شرح کا دور شروع ہوا۔ شیخ مفید نے المقنعہ لکھی؛ سید مرتضی نے الناصریات اور الانتصار فیما انفردت بہ الامامیہ لکھی؛ الطوسی نے تہذیب الاحکام اور الاستبصار فیما اختلف من الاخبار جیسے عظیم کارنامے انجام دیے۔ ابھی یہ مدرسہ دور شباب کے قریب پہنچا ہی تھا کہ سلجوقیوں نے اس کے خاتمے کا اہتمام کر دیا۔ ۴۴۰ھ میں شیخ ابو جعفر محمد بن حسن الطوسی بغداد سے نجف ہجرت کر آئے۔ شیخ طوسی کی نجف میں آمد فقہ جعفری کے مدرسۂ قدیم کا احیاے جدید ثابت ہوئی۔ شیخ نے درس شروع کیا تو کوفہ و بغداد، کربلا اور شام ادھر قم و رے سے طلبا کا رخ نجف کی طرف مڑ گیا۔ شیخ طوسی کی ہمہ گیر جامعیت اور ان کے اساتذہ کی متنوع تعلیم، بغداد کے پھیلے ہوے مسائل اور فقہ کے وسیع دائرے نے فقہ جعفری کو استدلال کی کھلی فضا میں داخل کیا۔ اب واضح طور پر فقہا کا اسلوب یہی نظر آتا ہے:

حدیث و فقہ دو مستقل فن بن کر سامنے آئے۔ اصول الفقہ میں سید مرتضی کے انداز جدید کا استعمال عام ہوا۔ استنباط مسائل و استخراج احکام و بحث فقہی میں فنی نوک پلک نظر آنے لگی۔ فقہ المقارن یا مذاہب فقہیہ کا تقابلی مطالعہ شروع ہوا اور اس تقابل میں فقہ جعفری کی خوبیاں نمایاں کی گئیں۔ "اجماع" کے نام سے ایک نئی دلیل شرعی دریافت کی گئی اور اس اصطلاح کے معنی متعین کیے گئے۔ مدینے سے قم تک فقہا نے جو کچھ لکھا تھا اسے از سر نو زیر مطالعہ لانے کے بعد ضبط و تدوین اور بحث و تحقیق کا آغاز ہوا۔ نجف کے مدرسۂ فقہ جعفری کو اساسی درجہ ملا جو اب

تک چلا آ رہا ہے۔

پانچواں دور، حلہ و جبل عامل: سقوط بغداد نے عراق میں قیامت برپا کر دی، ملک کے تمام شہر اس سانحے سے متأثر ہوے، لیکن حلہ نسبةً محفوظ تھا، لہذا علما و طلبا نے حلہ کا رخ کیا، کچھ عرصے میں حلہ فقہ جعفری کے نامور فقہا سے آباد ہوگیا اور تاریخ ساز اشخاص سامنے آئے، مثلاً شرائع الاسلام کے مؤلف محقق حلّی، نجم الدّین، ابو القاسم (م ۶۷۶ھ) اور تذکرة الفقہاء و قواعد الاحکام کے مؤلف، علامۂ حلّی جمال الدین حسن بن یوسف (م ۷۲۶ھ) جن کی کتابیں فقہ جعفری میں زندۂ جاوید شمار کی جاتی ہیں اور فخر المحققین، ابو طالب محمّد بن حسن بن یوسف (م ۷۷۱ھ) جیسے اکابر فقہا نے استدلال و استنباط، جزئیات مسائل اور کلیات اصول کی راہوں کو پختہ کرکے اجتہاد کو فروغ دیا۔

محقق حلّی نے تمام مسائل و احکام فقہ کو زیادہ منطقی تبویب سے مرتب کیا، اس سے جزئیات کی تلاش آسان ہوئی۔ موصوف نے شرائع الاسلام کے چار حصے کیے اور ہر حصے کے ذیل میں "کتاب" کے نام سے ایک موضوع پر احکام جمع کر دیے ہیں ان کی ترتیب یہ ہے:

(۱) العبادات: کتاب الطہارت و کتاب الصلوٰة سے کتاب امر بالمعروف و نہی عن المنکر تک دس کتب۔

(۲) العقود: کتاب التجارة سے کتاب النکاح تک پندرہ کتب۔

(۳) الایقاعات: کتاب الطلاق سے کتاب الاَیْمان تک گیارہ کتب۔

(۴) الاحکام: کتاب الصید و الذباحہ، کتاب الفرائض، کتاب القضاء، کتاب الدیات وغیرہ بارہ کتب۔

محقق حلی نے متعدد کتابوں میں فتوٰی، استخراج احکام، فقہی اَدِلّہ کا دل کش اسلوب وضع کیا اور مدرسۂ بغداد کی روایت اجتہاد کو انتہائی عروج پر پہنچایا یہی اسلوب بعد میں مدرسۂ حلہ سے منسوب ہوا اور جبل عامل کے قریہ "جزین" کے عالم و فقیہ شہید اوّل محمّد بن جمال الدین (م ۷۸۶ھ) مؤلف اللمعة الدمشقیہ اور قریۂ "جبع" جبل عامل کے دوسرے مجتہد، شہید ثانی زین الدین بن نور الدین (م ۹۶۶ھ) نے شرح اللمعة الدمشقیہ کے ذریعے مزید استحکام بخشا۔ متاخر الذکر فقہا شام میں رہے لہذا جبل عامل، حلب اور دوسرے مقامات پر ان کا اسلوب رائج ہوا۔ اس عہد میں تین قسم کے فقہی مجامیع سامنے آئے۔ ابتدائی مطالعہ و درس کے لیے علامۂ حلّی کی تالیف تبصرةُ الاَحکام درمیانی مدارج کے لیے مختصر النافع اور اس کے بعد شرائع الاسلام اور اس کے بعد شرح اللمعة الدمشقیہ اور ایک صدی بعد شرح القواعد و شرح الشرائع نے جمع فتوٰی کے ساتھ جمع اقوال و استدلال کا بنیادی ذخیرہ یکجا کر دیا۔

نویں صدی ہجری کے بعد بحرین، حجاز، ایران اور ہندوستان غرض عرب و عجم میں ہر طرف فقہ جعفری کا درس ہونے لگا، لیکن واضح طور پر ایران، یعنی قم اور اس کے ذیلی مدرسوں میں روایت و حدیث و اخبار پر زیادہ توجہ رہی۔ نجف اور اس کے ذیلی مدرسوں میں استدلال و اصول پر زیادہ کام ہوا۔

علامۂ فیض محسن کاشانی (م ۱۰۹۱ھ) نے الوافی، شیخ حر العاملی محمّد بن حسن (م ۱۱۰۴ھ) نے تفصیل وسائل الشیعہ الی تحصیل احکام الشریعہ، محمّد باقر مجلسی (م ۱۱۱۱ھ) نے بحار الانوار جیسے فقہی موسوعات و جوامع مکمل کیے جو فقہ جعفری کے اعلیٰ تحقیقی مصادر کا کام دیتے ہیں خصوصاً

وسائل الشیعہ کے مؤلف نے فقہی ذوق اور فنی مہارت کا جو مظاہرہ کیا ہے اس نے اجتہادی مصادر بحث کے لیے اس کتاب کو غیر معمولی اہمیت دے دی۔

الشیخ یوسف بن احمد بن ابراھیم الدرازی البحرانی الحائری (م ۱۱۸۶ھ) کی الحدائق الناضرہ اور الشیخ محمد حسن النجفی (م ۱۲۶۶ھ) کی جواھر الکلام فی شرح شرائع الاسلام، اجتہادی استدلال و بحث مسائل کے لیے جامع مصادر ہیں۔

فقہ جعفری کے مجموعی خصائص: فقہ جعفری کی تاسیس و تدوین کا مرکز مدینۂ منورہ تھا۔ مدینہ کے بعد کوفہ و بغداد، نجف و حلہ، رے و قم اور مشہد اس فقہ کے بنیادی مرکز بنے اور آج تک نجف و قم اسی قدیمی شان کے ساتھ باقی ہیں۔ فقہ جعفری کی اساس قرآن و سنت، احادیث رسول ؐ و ارشادات ائمہ اہل بیت پر ہے۔ دوسرے مرتبے میں عقل و اجماع (بشرط علم شرکت امام معصوم) اور اصول فقہ کے دوسرے دلائل پر ہے جو مستقل موضوع و بحث طلب فن ہے۔

فقہ جعفری کا رئیس اعلم امت ("امام") اور پھر اعلم فقہا ("مجتہد") ہوتا ہے جس کی جامعیت مسلم ہوتی ہے اور تمام شیعہ مذہبی طور پر اس کے احکام کے تابع ہوتے ہیں۔ اس میں سلطان و رعایا سب برابر ہیں۔ امام معصوم نافذ الامر حاکم ہے مجتہد نہیں۔ بارہ اماموں کے بعد مجتہد حاکم شرع ہے اور بقول میکڈانلڈ "مجتہد کو بادشاہ کے محاسبے کا حق حاصل ہے" (اردو دائرہ المعارف الاسلامیہ مقالۂ اجتہاد)۔

فقہ جعفری کے استدلال کی بنیاد قیاس، استحسان، مصلحت وقت اور قانون عہد پر نہیں ہے؛ جو شخص مدارک شرعیہ اور علوم دینیہ اور مقدمات و مباحث اجتہاد پر عبور حاصل کرکے مجتہد ہو جائے اس پر تقلید حرام ہے؛ اجتہاد کا دروازہ کھلا ہوا ہے اور ائمہ کے بعد کے ہر دور میں مجتہد پیدا ہوتے رہے جن کے طبقات و احوال کے لیے اعیان الشیعہ جیسی مفصل کتابیں موجود ہیں؛ نجف و قم قدیم زمانے سے فقہ جعفری کے عظیم شہر ہیں، عموماً اپنے وقت کا مجتہد اعظم، یعنی مرجع اعظم ان دو شہروں میں سے کسی ایک شہر کو اپنے لیے مرکز قرار دیتا ہے۔ طلبا و علما کی کثرت بھی وہیں ہوتی ہے۔

برصغیر پاکستان و ہند میں شیعہ فقہا عراق، بحرین، ایران و حجاز سے آئے، لیکن یہاں کے حالات نے بار بار مرکزوں کو ختم کیا۔ دکن میں سید علی مدنی، ابن خاتون العاملی، میر محمد مومن استرآبادی۔ آگرہ و لاہور میں، ملا احمد تتوی، نور اللہ شوستری القاضی۔ دہلی میں ملا اشرف مازندرانی شیخ محمد حسن نبیرۂ شہید ثانی (م دہلی ۱۱۹۳ھ) اور شیخ علی حزین اور آخر میں دلدار علی غفران مآب لکھنؤ میں رہے ہر دور میں حسب امکان فقہ جعفری کی اشاعت ہوئی۔ بارھویں صدی ھجری، بہادر شاہ اول، سلطان ٹیپو، ذوالفقار الدولہ نجف خان، آخر میں شجاع الدولہ اور ان کے خاندان نے جو عروج حاصل کیا اس کے نتیجے میں لکھنؤ برصغیر کے شہروں میں فقہ جعفری کا مرکز بنا اور سو برس کے اندر یہاں بڑے بڑے فقہا و مجتہدین پیدا ہوئے (دیکھیے مرتضی حسین فاضل: تذکرہ علمائے شیعہ)۔

اس وقت پاکستان کے متعدد شہروں میں فقہ جعفری کے مدارس ہیں اور نجف سے فارغ التحصیل فقہا بکثرت موجود ہیں جو فقہ جعفری کی خدمت میں مصروف ہیں۔ [مآخذ مقالے کے آخر میں آ رہے ہیں]۔

(ب) فقہ جعفری کے امتیازات قانونی نقطۂ نظر سے: اسلام، انسانی حقوق و افکار کی سربلندی کا

پیغام تھا۔ اس نے قوموں کو آزادی بخشی، اس نے نظام نو کی تخلیق کی۔ وہ اخلاق، عقائد اور عملی زندگی کا قانون لے کر آیا تھا۔ اخلاق و افکار کی تطہیر اس کا کام تھا، عقائد و نظریات کو اس نے انسان کے خوف سے آزاد کیا اور تمام مراحل زندگی کے لیے قانون مہیا کیا۔ اس قانون کی بنیادی کتاب قرآن مجید ہے اور اس کی تشریح و توضیح رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمائی اور شیعی عقیدے کے مطابق حضرت علی علیہ السلام پھر ان کے جانشین، یعنی ائمۂ اہل بیت ائمہ اثنا عشر نے احکام الٰہیہ کی تفصیل واضح کی۔ یہ قانون مسلمانوں کی اصطلاح میں فقہ کہلاتا ہے اور فقہ مدون و مرتب صورت میں آج بھی اسی طرح موجود ہے جیسے اب سے ہزار برس پہلے تھی۔ فقہ کا مطالعہ اور اس کی بالادستی کبھی شہنشاہی نظم استبداد کی وجہ سے محدود کی گئی، کبھی اجنبی استعمار کے عروج اور نئے ذہنوں کی فکری، انہی نے عوام کو اس کے قریب نہ آنے دیا اور بڑی تحقیر سے لیکن اعتماد کے ساتھ کہا جانے لگا کہ "فقہ بین الاقوامی قانون اور قانون کے جدید احتیاجات کے معیار پر پوری نہیں اترتی"۔ لطف یہ ہے کہ دنیا بھر میں قانون کا کوئی متفق علیہ نہ معیار ہے نہ بین الاقوامی کوئی اصول۔ کچھ تصورات ہیں، جن کی تعبیریں ہمیشہ سے الگ الگ رہیں اور آج بھی ان میں یکسانیت نہیں ہے، مثلاً آج دنیا میں سینکڑوں قومیں ہیں اور ان کے مرتب و غیر مرتب قانون۔ ان میں سب سے بڑے ملک چین، امریکہ، روس، فرانس اور برطانیہ کو دیکھیے کیا ان کے قانونی نظریات و افکار یکساں ہیں؟ کیا ان کے نظام باہم مختلف نہیں ہیں؟ بلاشبہ ان کے مخصوص آداب و افکار ہیں۔ لہٰذا کسی ایک کے نظریۂ قانون اور اس کے اطلاق کو "بین الاقوامی" کہنا سراسر غلط فہمی ہے۔ پاکستان برطانوی نظام قانون سے وابستہ ہے۔ یہاں کم و بیش دو سو برس سے برطانوی نظم و نسق کی مدح کی جاتی ہے۔ وہ برطانیہ جس کے منضبط و مدون قانون کی عمر سو سال بتائی جاتی ہے، ۱۸۷۳ء سے پہلے اس کا قانون رواجی رسم و روایات پر مبنی تھا۔ اسی کی روشنی میں ان کے مقدمے فیصل ہوتے تھے اور ابھی تک ان کے حوالے دیے جاتے ہیں (سوسی جیوان: مبانی حقوق، ۱ : ۲۳)۔

فرانس بھی قدیم مملکت ہے وہاں بھی پرانے زمانے سے شہنشاہی اصول و ضوابط رائج تھے۔ انقلاب عظیم کے بعد جو فکری اور سیاسی تبدیلیاں ہوئیں اس کے نتیجے میں قانون پر بھی نظر ثانی کی گئی۔ ۱۸۸۰ء سے قانون کا ڈھانچہ مرتب ہونا شروع ہوا اور ۱۹۲۵ء میں پہلا مرحلہ مکمل ہوا۔ پھر ۱۹۴۰ء میں سیاسی انقلاب آیا، اس کے بعد فرانس کا قانون اساسی جاری ہوا اور موقع بموقع اسی ڈھانچے پر نئی عمارتیں بنتی رہیں (حقوق اساسی فرانس، ص ۱۶۷)۔ روس کا قانون بالشویک تحریک نے یکسر ختم کر دیا اور سرخ انقلاب نے اپنا قانون رائج کیا جس کا اسلوب ہی سب سے الگ ہے ("قانون کا اشتراکی تصور"، در ماہنامہ چراغ راہ، کراچی ۱۹۵۸ء، ص ۶۶)۔ یہی حال چین کا ہے، جہاں تنظیم کی حکومت اور عقیدے کا راج ہے۔ ہر چیز اسی کی تابع ہے اور قانون اسی کا پابند ہے۔ ان سب قوموں کے فلسفے الگ، غایت الگ، طریق کار الگ ہے۔ یہاں حق کا تحفظ، ظلم کی بیخ کنی، جرم کا انسداد اور ملک و ملت جیسے مقصد کا اعلان سب کرتے ہیں۔ تاریخ اور فلسفہ کہتا ہے کہ انہیں مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے قانون کی ضرورت ہے اور یہی نتائج قانون سے حاصل ہوتے ہیں۔ مختلف زمانوں، متعدد قوموں اور بہت سے ملکوں نے اصول و قوانین و

ضوابط بنانے اور وقتاً فوقتاً ان میں تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ نجی، شخصی، گروہی یا قومی تقاضوں کے مطابق انہیں بار بار نئے سانچوں میں بھی ڈھالا گیا۔ متعدد قوانین اور بہت سے ضابطوں کے خلاف ماہرین قانون اور اعلی عدالتوں نے تنقید بھی کی اور احتجاج بھی، لیکن قانون ساز، صدر یا اسمبلی نے اس قسم کے سفارشات یا تنقید کی پروا نہ کی۔ کہا جاتا ہے کہ عدلیہ قانون ساز نہیں، قانون ساز ادارے کے مقصد اور مصلحتوں سے بحث عدالت کا کام نہیں ہے۔ وہ قانون کی پابند اور زیادہ سے زیادہ اس کی شارح ہے۔

ان حقائق کے باوجود "فقہ" کے بارے میں جدید ماہرین قانون کا طریق کار عجیب تضاد کا مظہر ہے۔ سب سے پہلے غور کرنے کے قابل یہ بات ہے کہ رومی دستور قدیم کی لوحوں کو تو پڑھتے اور پڑھاتے ہیں، مگر اسلامی فقہ کا کوئی مکمل متن جزو نصاب نہیں۔ آگے چل کر دنیا بھر کے قوانین کا ہمدردانہ تعارف کرایا جاتا ہے۔ ہر قانون کے خلاصے مطالعے میں لائے جاتے ہیں، اس کے متروک و معمول مسائل سمجھنا پڑتے ہیں، لیکن فقہ اسلام کو یہ توجہ نہیں ملتی۔ دیوانی ہو یا فوجداری اس کے تمام سیاق و سباق نظر میں رہتے ہیں، مگر فقہ کی بات یا تو زائد از قانون سمجھ رکھی ہے یا اس کا تقابلی مطالعہ کرکے غیر کے قانون کو وزنی مانا جاتا ہے۔ تقابلی مطالعہ ایک سود مند عمل ہے، مگر اس کے لیے پہلے ذہنی فضا تیار ہوتی ہے۔ فکر کے مشتبہ اور غیر اعتمادی پس منظر میں جستہ جستہ حصوں کا مطالعہ پختہ ذہن اور روزمرہ کے تجربوں سے دو چار، نظریے "فقہ" کے کسی ایک باب یا ایک مسئلے پر بحث و تحقیق دراصل کسی منفی عمل کا ایک رخ ہے۔ قانون کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ قانون کی نفسہ کوئی اکائی اور منفرد حیثیت رکھنے والا علم و عمل نہیں ہے بلکہ اس کے چاروں طرف فلسفوں، ثقافتوں اور تاریخ و سیاست کا جال پھیلا ہوا ہے، مثلاً ہمارا قانون دان رومی الواح قدیمہ سے برطانوی پارلیمنٹ اور قانون ساز اسمبلی سے سپریم کورٹ کے فیصلوں تک بیک گردش فکر جادہ بجادہ منزل بمنزل دوڑ لگا لیتا ہے۔ پھر ایک نکتہ پیدا کرتا ہے۔ یہی فاضل شخص اگر فقہ کے کسی مسئلے کی موشگافی سے دو چار ہو تو کیا اس کا پورا ذہنی ماحول اس مسئلے کے مخالف نہ ہوگا، کیونکہ اس مسئلے کا تعلق روم کے قدیم نظام قانون سے لے کر جدید قانون ساز اداروں تک کسی راہ نہیں ہے۔ اس کے باوجود اگر قرآن و سنت سامنے رکھ کر کوئی بحث کی گئی تو نتیجہ وہ نہ ہوگا جو عہد رسالت سے موجودہ اجتہاد تک نظر رکھنے والے کی تحقیق سے اتفاق کرے، یعنی "فقہ" کو خالص اسلامی عقائد و فلسفہ و تاریخ سے ہٹ کر دیکھنا منفی نتائج کا سبب ہوگا اور جب اس قسم کے بہت سے مطالعات جمع ہو جائیں تو مجموعی طور پر فقہ پر اعتماد کیسے باقی رہ سکتا ہے؟ لاہور کے (بین الاقوامی مذاکرۂ علما و محققین) میں روڈی پرٹ نے کہا تھا:

"انفرادی قانون وضع کرکے قوانین کو مدون کرنے کی کوشش اور شکایات کی تلافی کرنے کی کوشش دونوں میں ایک خصوصیت نمایاں طور پر نظر آ رہی ہے کہ یہ صورتیں اسلامی روایات کے اپنے ارتقائی عمل کا نتیجہ نہیں بلکہ بیرونی مؤثرات کی مرہون منت ہیں۔ تدوین فقہ اور اصطلاحات کی تمام کوششوں کے پیچھے اس بات کا عزم کام کر رہا ہے کہ اسلام کے فقہی نظام کو ایسی قانونی دستاویز میں بدل لیا جائے جو ہر لحاظ اور ہر اعتبار سے عصر حاضر کی ریاست میں انسانی معاشرے کی

ضروریات اور اس کی مقتضیات کو پورا کرنے والی ہو" (مقالۂ مجلس مذاکرہ، ۳ جنوری ۱۹۵۸ء)، ص ۵۔

فقہ، اسلام کا قانون ہے اور اسلام میں حاکمیت اعلٰی اللہ، رسول ؐ اور اولی الامر، یعنی امام کی ہے۔ اس قانون کا معاشرہ، عقیدے کے مباحث، ریاست کے سماجی اور سیاسی مباحث سے ربط نہیں رکھتے۔ فقہ، یعنی اسلامی قانون کا کلی یا جزوی مطالعہ اپنے مقاصد و مفروضات کے زاویے سے کرنا متضاد نتائج کا سبب ہے اور یہ صدا اسی نتیجے کی توضیح ہے کہ فقہ ایک جامد قانون ہے جو بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ نہیں دیتا، لیکن واقعہ یہ ہے کہ فقہی نظام حکومتوں کے مسلسل نظرانداز کرنے کے باوجود آج بھی برسرکار ہے اور اس پر علمی و عملی کام جاری ہے۔ اس سلسلے میں راقم نے صرف فقہ جعفری کا تجزیہ کیا ہے جس کے چند خاص امتیازات اور چند اہم نکتے یہ ہیں :

فقہ جعفری کسی غیر فقہی فیصلے کی توثیق نہیں کرتی : فقہ جعفری میں خوداعتمادی اور مکتفی کفالت کا اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شیعیوں کو غیر شرعی عدالتوں سے رجوع اور ان کے فیصلوں پر اکتفا کرنے کا حق نہیں۔ شیعی مجتہدین کے نزدیک غیر شرعی فیصلے کو ماننا ماجاءَ بِہٖ النّبیؐ صلّی اللّٰہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی تصدیق کے منافی ہے۔

فقہ جعفری میں اجتہاد جاری ہے :

فقہ جعفری اجتہاد کو ایک فرد یا ایک زمانے میں محدود نہیں کرتی، بلکہ اجتہاد امر واجب ہے اور زندہ مجتہد احکام جاری کرنے کا مجاز ہے۔ اجتہاد کے قدیم اور عظیم مدارس نجف اشرف اور قم میں وسیع پیمانے پر کام کر رہے ہیں۔ اس بحث و نظر اور تعلیم و تعلم کا روایتی ڈھانچہ اپنے ارتقائی مدارج طے کر رہا ہے اور بیرونی عوامل و تأثرات سے محفوظ ہے۔

روایت سنن کا عہد مسلسل ہے : رسول اللہ صلّی اللّٰہ علیہ و آلہٖ وسلّم کے عہد مبارک میں حضرت علی آپ ؐ کے قریب ترین اور عزیز ترین فرد کی حیثیت رکھتے تھے اور رسول اللہ صلّی اللّٰہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے فرمایا تھا "اقضٰی امتی علیؓ" (الرّیاض النّضرہ، ۲ : ۱۹۸)۔ حضرت عمر فاروقؓ فرماتے تھے "اقضانا علی" (البخاری، مطبوعۂ دہلی، ص ۶۴۴)۔ اسی بنا پر اسلامی مہمات و قضایا کے سلسلے میں انھوں نے بیت النبی اور عہد النبی میں آنحضرت صلّی اللّٰہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی تعلیمات کو آگے بڑھایا۔ پھر یہ سلسلہ نص کے ذریعے یکے بعد دیگرے ائمہ اہل بیت تک پہنچتا رہا اور ائمہ اثنا عشر ایک ہی گھر ایک ہی ماحول میں فقہ کو پروان چڑھاتے رہے۔ امام حسن عسکریؑ تک تقریبًا ڈھائی صدی کا عرصہ گزرا۔ اس مدت میں، تعلیم و تفسیر و کتابت و تدوین کے تمام مراحل طے ہوئے۔ ہر امام نے تلامذہ و رواۃ، فقہا و محدثین کی تربیت کی، حکومتوں کی مخالفت کے باوجود فقہ کے تمام ابواب و اصول، نکات و مسائل انتہائی ضبط و اتقان سے مرتب ہو گئے۔

امام حسن عسکریؑ کے بعد چھوٹے چھوٹے مجموعے اور متوسط کتابیں ایک بڑی کتاب میں جمع کر دی گئیں اور فقہ اہل بیت کا جامع مجموعہ الکافی کے نام سے مرتب ہوا۔ شیخ ابو جعفر محمد بن یعقوب کلینی (م ۳۲۹ھ) نے الکافی کے ذریعے فقہ کی بہت بڑی خدمت انجام دی۔ یہ کتاب بغداد، نجف، حلہ اور قم میں فقہا کے لیے موضوع بحث و نظر قرار پائی۔ پھر چراغ سے چراغ روشن ہوئے اجازہ و تدریس کا یہ مسلسل سلسلہ بحمدہٖ تعالٰی اب تک ترقی پا رہا ہے۔

فقہ جعفری "عقل" کو دلیل مانتی ہے :

دنیا کا ہر خاص نظریہ متعدد افکار و خصوصیات کے پس منظر میں ابھرا کرتا ہے۔ شیعیوں کا عقیدۂ امامت و عصمت، حسن و قبح کا عقلی ماننا اور جبر و اختیار میں انسان کو فاعل مختار سمجھنا اور متعدد دوسرے مسائل ایسے ہیں جو فکری طور پر شیعی مذہب کو عقلی شکل و صورت کا حامل ہے۔ حدیث کی اہم ترین کتاب الکافی کا پہلا باب ”العاقل و الجہل“ اور دوسرا باب ”العلم“ ہے۔ وہ عقل کے خاص حدود متعین کرتے ہیں اور اس عقل کو عقیدہ و عمل کی جان مانتے ہیں۔ اسی بنا پر استنباط احکام شرعیہ کے سلسلے میں کتاب و سنت و اجماع کے بعد چوتھی دلیل ”عقل“ قرار دیتے ہیں اور دلیل عقلی کی تعریف میں کہتے ہیں: ”حکم عقلی یوصل به الی الحکم الشرعی و ینتقل من العلم بالحکم العقلی الی العلم بالحکم الشرعی“ (اصول العامة للفقه المقارن، ص ۲۸۰) = وہ حکم عقلی جو حکم شرعی تک پہنچائے اور اس علم حکم عقلی کے ذریعے علم حکم شرعی کی طرف منتقل ہونا ممکن ہو۔

ڈاکٹر رشدی کے لفظوں میں:

”والدلیل العقلی هو عبارة عن کل حکم للعقل یوجب القطع بالحکم الشرعی او کل حکم عقلی یتوصل بصحیح النظر فیه الی حکم شرعی“ (العقل عندالشیعة الامامیة، ص ۲۳۴) = اور دلیل عقلی عبارت ہے ہر اس حکم عقلی سے جو حکم شرعی کے قطع (علم و یقین) کا موجب ہو یا ہر وہ حکم عقلی جس میں صحیح فکر و نظر کے بعد حکم شرعی تک رسائی ہو سکے۔

قانون جدید کے تجربے اور اہل فن کی رائیں: موجودہ طرز دادگستری و نظام قانون کی عمر ڈیڑھ پونے دو سو برس ہے۔ انیسویں صدی عیسوی سے کچھ پہلے قانون میں اصلاح و تجدد کے نظریات نے نیا رخ اختیار کیا۔ اس بنا پر مسلمانوں کے بعض معاملات میں ان کے فقہی احکام جوں کے توں قبول کر لیے گئے۔ لہٰذا نئے قانون کے ساتھ ساتھ ضمنی طور پر فقہ کا مطالعہ ہونے لگا۔ فقہ جعفری کا وسیع ترین نفوذ ایران، عراق اور لبنان میں ہوا۔ ان ملکوں میں وکلا، جج اور مقننین کی تالیفات میں فقہ کے حوالے اور کچھ عرصے بعد تقابلی مطالعہ کا رجحان دکھائی دینے لگا۔ مصر میں تجدد و اصلاح کی تحریکیں چونکہ اہم صورت اختیار کر چکی تھیں لہٰذا وہاں ازہر کے اساتذہ و افاضل کے ذریعے بحث و تحقیق کا دامن پھیل گیا۔ آخر چاروں مذاہب کے احکام یکجا ہوئے اور دس بارہ برس پہلے شیخ الازہر الشیخ محمود شلتوت نے فقہ جعفری کو بھی قابل عمل ماننے کا اعلان کر دیا۔

برصغیر میں انگریزوں نے عدالتی نظام جاری کیا تو نکاح، طلاق، خلع، میراث، وقف، ہبہ و وصیت میں فقہ جعفری کے مسائل کسی تغیّر و تبدّل کے بغیر تسلیم کر لیے اور شیعی سنی مقدمات میں دونوں کی فقہ کو فیصلے کی بنیاد قرار دیا۔ چنانچہ مدارس قانون میں عام مضامین کے ساتھ شیعی سنی فقہ کے آٹھ دس ابواب پڑھائے جانے لگے۔ چونکہ عدالت کی زبان انگریزی تھی اس لیے یہ ابواب انگریزی ترجمے کے ذریعے متعارف ہوئے۔

عدالتوں میں آئے دن کے مقدموں اور فیصلوں اور مسلسل تجربوں نے قانون دانوں سے فقہ کی اہمیت اور معقولیت کا اعتراف کرایا۔ ان لوگوں کے نزدیک:

(الف) جعفری فقہ میں قانون نکاح و طلاق منطقی اور موجودہ قانون کی ضرورت کے مطابق ہے۔ اسی بنا پر بعض شیعی مسائل کو عام قانون کی شکل بھی دی گئی ہے، مثلاً طلاق میں شہادت اور وقفہ کی شرط۔

(ب) فقہ جعفری میں گواہی کے اصول و اوصاف جامع اور معقول ہیں۔

(ج) میراث میں تقسیم ترکہ کے اصول الاقرب فالاقرب واضح اور غیر پیچیدہ ہیں اور بیٹی کو ترکہ دے کر بعض مشکل خاندانی پیچیدگیوں کا (مصالح خاندان اور انسانی تکلیف کے مدنظر) ازالہ کیا ہے اور موجودہ قانون کے ایک خلا کو بڑے پیمانے پر پر کر دیا۔ اسی طرح زوجہ کو تمام املاک میں حصہ دیا اور اصل زمین کو تقسیم اور دوسرے خاندان میں جانے کی الجھنوں سے بچا کر پیچ در پیچ صورت حال سے محفوظ کیا۔

(د) وقف و وصیت و ہبہ کے مسائل بھی عموماً ترجیح کے مستحق مانے جاتے ہیں۔

حقیقۃً فقہ جعفری ایک مکمل قانون ہے، اس کے تحت مقدمات میں فیصلے آسان اور حق کا حصول سہل ہو جاتا ہے فقہ جعفری کا باب قضا و حدود میں عدلیہ کی برتری تسلیم کرتا ہے۔

انگریزوں کے دور میں آزاد قبائل، کرم، پارا چنار اور متعلقہ ایجنسیوں میں شیعوں کے لیے فقہ جعفری کے قاضی مقرر کیے گئے تھے اور وہاں مدتوں یہ نظام بحسن و خوبی جاری رہا۔ آج کل بلتستان، گلگت وغیرہ میں شیعوں کے تمام مقدمات ان کے علما فیصل کرتے ہیں، اس طرح موجودہ دور میں فقہ جعفری قانونی طور پر نافذ بھی ہے۔

اکابر مجتہدین و فقہا: ائمہ اثنا عشر کے بعد "نوابین اربعہ": (۱) عثمان بن سعید (م بغداد حدود ۲۸۰ھ)؛ (۲) محمد بن عثمان بن سعید (م بغداد ۳۰۴ھ)؛ (۳) حسین بن روح (م بغداد ۳۲۶ھ)؛ (۴) ابوالحسن علی بن محمد سمری (م ۳۲۹ھ)۔

نوابین کے بعد اکابر فقہا و مراجع: (۱) ثقۃ الاسلام، ابوجعفر، محمد بن یعقوب کلینی الرازی (م بغداد ۳۲۹ھ)، مؤلف الکافی؛ (۲) الشیخ الصدوق، محمد بن علی بن بابویہ القمی (م رے ۳۸۱ھ)، مؤلف من لا یحضرہ الفقیہ؛ (۳) الشیخ المفید، ابو عبداللہ محمد بن نعمان التلعکبری (م بغداد ۴۱۳ھ)، مؤلف المقنعۃ؛ (۴) علم الہدی، ابوالقاسم علی بن حسین بن موسی الموسوی (م بغداد ۴۳۶ھ)، مؤلف الشافی؛ (۵) ابوالفتح محمد بن علی بن عثمان کراجکی (م ۴۴۹ھ)، مؤلف کتاب کنز الفوائد؛ (۶) شیخ الطائفہ، مؤسس جامعۃ النجف الاشرف ابو جعفر محمد بن حسن بن علی طوسی (م نجف ۴۶۰ھ)، مؤلف کتاب الاستبصار و تہذیب الاحکام وغیرہ؛ (۷) الشیخ الاجل الشیخ محمد بن شیخ الطائفہ (م ۴۹۴ھ)؛ (۸) الشیخ ابو جعفر محمد بن ابی القاسم علی بن محمد آملی طبری (م ۵۴۰ھ) مؤلف کتاب بشارۃ المصطفی؛ (۹) الشیخ الفقیہ، ابو علی الفضل بن حسن بن فضل، طبرسی (م مشہد ۵۴۸ھ)، مؤلف کتاب مجمع البیان فی تفسیر القرآن وغیرہ؛ (۱۰) ابوالمکارم حمزہ بن علی، المعروف بہ ابن زہرہ حلبی (م حلب ۵۸۵ھ)، مؤلف کتاب الغنیہ وغیرہ؛ (۱۱) ابن شہر آشوب، شیخ رشید الدین ابو جعفر محمد بن علی (م حلب ۵۸۸ھ)، مؤلف کتاب المناقب وغیرہ؛ (۱۲) شیخ ابن ادریس ابو عبداللہ محمد بن احمد ابن ادریس حلی (م ۵۹۸ھ)، مؤلف کتاب السرائر؛ (۱۳) شیخ اجل، ابوالفضل شاذان بن جبرئیل قمی نزیل مدینہ منورہ (م ۶۱۸ھ)؛ (۱۴) نجیب الدین ابو ابراہیم محمد بن جعفر بن ابی البقاء ہبۃ اللہ ابن نما حلی شیخ الفقہا (م نجف ۶۴۵ھ)؛ (۱۵) شیخ الفقیہ، نجم الدین جعفر بن محمد بن جعفر المعروف بہ ابن نما حلی، مؤلف کتاب مثیر الاحزان؛ (۱۶) السید الاجل، جمال الدین احمد بن موسی بن جعفر (م سیفیہ حلہ ۶۷۳ھ)، مؤلف کتاب البشری؛ (۱۷) فلسفی، محقق طوسی، استاذ البشر، شیخ الاسلام، خواجہ نصیر الدین، محمد بن محمد بن حسن (م

کاظمین ۶۷۲ھ)، مؤلف تجرید الکلام وغیرہ؛ (۱۸) شیخ الفقہا، محقق حلی، جعفر بن حسن بن یحییٰ بن سعید (م حلہ ۶۷۶ھ)، مؤلف شرایع الاسلام؛ (۱۹) آیۃ اللہ، علامۂ حلی، شیخ جمال الدین ابو منصور حسن بن یوسف بن مطہر (م نجف ۷۲۶ھ)، مؤلف کتاب القواعد؛ (۲۰) نصیر الدین کاشانی بغدادی حلی، علی بن محمد (م نجف ۷۵۵ھ)؛ (۲۱) فخر المحققین، ابو طالب محمد بن حسن بن یوسف بن مطہر حلی (م ۷۷۱ھ)، مؤلف کتاب شرح القواعد وغیرہ؛ (۲۲) سید جلیل، ابن معیہ، تاج الدین، ابو عبداللہ محمد بن قاسم بن حسین (م ۷۷۶ھ، مدفون نجف)؛ (۲۳) شہید اول، ابو عبداللہ محمد بن جمال الدین عاملی (م ۷۸۶ھ)، مؤلف کتاب اللمعۃ والذکریٰ وغیرہ؛ (۲۴) شیخ فقیہ، ابوالحسن زین الدین علی بن خازن حائری (م ۸۲۰ھ)؛ (۲۵) فاضل مقداد، ابو عبداللہ المقداد بن عبداللہ بن محمد بن حسین (م بغداد ۸۲۶ھ)، مؤلف کتاب کنز العرفان؛ (۲۶) جمال السالکین، ابوالعباس، احمد بن محمد بن فہد حلی اسدی (م کربلا ۸۴۱ھ)، مؤلف کتاب عدۃ الداعی؛ (۲۷) شیخ شمس الدین محمد بن مکی عاملی، شامی (م ۸۶۰ھ)، مؤلف کتاب موجز النفیسی وغیرہ؛ (۲۸) ثقۃ الاسلام، محقق کرکی، نور الدین علی بن عبد العالی عاملی (م ۹۳۷ھ)، مؤلف کتاب شرح القواعد؛ (۲۹) شہید ثانی، شیخ جلیل زین الدین بن نور الدین علی بن احمد (م ۹۶۶ھ)، مؤلف کتاب شرح اللمعۃ الدمشقیہ وغیرہ؛ (۳۰) عالم ربانی مولانا احمد بن محمد اردبیلی (م ۹۹۳ھ، مدفون نجف)، مؤلف کتاب آیات الاحکام وغیرہ؛ (۳۱) عالم جلیل، محمد علی بن محمد بلاغی (م کربلا ۱۰۰۰ھ)، مؤلف کتاب شرح اصول الکافی وغیرہ؛ (۳۲) شیخ جلیل، جمال الدین ابو منصور حسن بن شہید ثانی (م ۱۰۱۱ھ، مدفون جبع)، مؤلف کتاب معالم الاصول؛ (۳۳) شیخ اسلام شیخ بہائی، محمد بن حسین بن عبدالصمد جبعی عاملی حارثی (م ۱۰۳۱ھ، مدفون مشہد)، مؤلف کتاب المخلاۃ وغیرہ؛ (۳۴) مجلسی اول، محمد تقی بن مقصود علی (م ۱۰۷۰ھ)، مؤلف کتاب شرح من لا یحضرہ الفقیہ؛ (۳۵) مولانا، محمد صالح مازندرانی (م ۱۰۸۰ھ)، مؤلف کتاب شرح الکافی؛ (۳۶) مربی الفقہا والمحدثین، حسین بن جمال الدین محمد بن حسین خوانساری (م ۱۰۹۸ھ، مدفون اصفہان)، مؤلف کتاب شرح دروس وغیرہ؛ (۳۷) شیخ الاسلام والمسلمین، مجلسی ثانی، محمد باقر بن محمد تقی (م اصفہان ۱۱۱۱ھ)، مؤلف بحار الانوار وغیرہ؛ (۳۸) فاضل ہندی، شیخ جلیل، محمد بن حسن بن محمد اصفہانی (م اصفہان ۱۱۳۷ھ)، مؤلف کتاب کشف اللثام وغیرہ؛ (۳۹) علامۃ الاوحد، شیخ احمد جزائری نجفی (م نجف ۱۱۵۰ھ)، مؤلف کتاب قلائد الدرر؛ (۴۰) عالم جلیل، محقق آقا جمال الدین بن مولیٰ حسین بن جمال الدین خوانساری (م خونسار ۱۱۵۵ھ)؛ (۴۱) حکیم مُتَألِّہ، اسمٰعیل بن محمد حسین بن محمد رضا مازندرانی خواجوی (م اصفہان ۱۱۷۳ھ)، مؤلف کتاب شرح دعاء الصباح؛ (۴۲) محقق وحید بہبہانی، محمد باقر (م کربلا ۱۲۰۸ھ)، مؤلف کتاب شرح مفاتیح و حاشیہ مدارک؛ (۴۳) آیۃ اللہ العلامہ، صاحب کرامات کثیرہ و مآثر عظیمہ، بحر العلوم، سید محمد مہدی (م نجف ۱۲۱۲ھ)؛ (۴۴) شیخ اکبر شیخ جعفر بن شیخ خضر جناجی نجفی، مؤلف کشف الغطاء؛ (۴۵) میرزا قمی، ابوالقاسم بن محمد حسن جیلانی قمی (م قم ۱۲۳۱ھ)، مؤلف کتاب القوانین و جامع الشتات؛ (۴۶) مولانا، احمد بن مولانا مہدی النراقی (م ۱۲۴۴ھ)، مؤلف کتاب معراج السعادۃ؛ (۴۷) فقیہ کبیر، شیخ محمد حسن نجفی (م نجف ۱۲۶۶ھ)، مؤلف کتاب جواہر الکلام؛ (۴۸) الشیخ المجدد، مرتضیٰ بن محمد امین (م نجف

۱۲۸۱ھ)، مؤلف الرسائل و المکاسب؛ (۴۹) العلامۃ الکبیر، سید محمّد مہدی قزوینی (م نجف ۱۳۰۰ھ)؛ (۵۰) مولانا الجلیل، محمّد بن محمّد باقر ایروانی (م نجف ۱۳۰۶ھ)؛ (۵۱) السید المجدد المجاہد، میرزا محمّد حسن شیرازی (م سامرا ۱۳۱۲ھ، مدفون نجف)؛ (۵۲) الشیخ الفقیہ، محمّد حسن بن عبداللہ المامقانی (م نجف ۱۳۲۳ھ)؛ (۵۳) آیۃ اللہ، میرزا حسین المعروف بہ میرزا خلیل تہرانی (م نجف ۱۳۲۹ھ)؛ (۵۴) استاذ العلما والفقہا مربی الفضلا، اخوند خراسانی محمد کاظم (م نجف ۱۳۲۹ھ)، مؤلف کفایۃ الاصول؛ (۵۵) الفقیہ الاکبر، سید محمّد کاظم یزدی (م نجف ۱۳۳۷ھ)، مؤلف العروۃ الوثقی؛ (۵۶) زعیم الکبیر، مجاہد العظیم، البطل، میرزا محمّد تقی الشیرازی (م کربلا ۱۳۳۹ھ)؛ (۵۷) شیخ الشریعۃ، فتح اللہ (م نجف ۱۳۳۹ھ)؛ (۵۸) الشیخ المتبحر، عبداللہ بن محمّد حسن المامقانی الرجالی (م نجف ۱۳۵۱ھ)، مؤلف تنقیح المقال؛ (۵۹) المرجع الاکبر، میرزا حسین نائنی (م نجف ۱۳۵۵ھ)؛ (۶۰) مجتہد اعظم، مجدد قم، الشیخ عبدالکریم الحائری (م قم ۱۳۵۵ھ)؛ (۶۱) المرجع الاکبر، سید ابوالحسن الاصفہانی (م بغداد ۱۳۶۵ھ، مدفون نجف)، مؤلف وسیلۃ النجاۃ؛ (۶۲) مجدد الاصول، الشیخ ضیاء الدین العراقی (م نجف ۱۳۶۶ھ)، مؤلف المقالات؛ (۶۳) المرجع الاکبر، سید حسین بروجردی (م قم ۱۳۸۰ھ)، مؤلف جامع الاحکام؛ (۶۴) المرجع الوحید، سید محسن الحکیم (م بغداد ۱۳۹۰ھ، مدفون نجف)، مؤلف مستمسک عروۃ الوثقی۔

(د) برصغیر کے مراجع: حدیث کی کتابوں اور رجال کے قدیم ماخذ میں متعدد رواۃ و محدثین کے ناموں میں ن کے وطنوں کے حوالے کابلی و سندھی کے ساتھ موجود ہیں اسلامی علوم کی ترویج و اشاعت کے بعد ٹھٹھہ، ملتان، کشمیر، دہلی، جون پور، مرشد آباد، مدراس، کھمبات اور دکن میں شیعوں کی مذہبی رہنمائی کے لیے، مکہ، مدینہ، بحرین اور بصرۃ و ایران سے علما آتے رہے، لیکن سیاسی اتار چڑھاؤ نے تاریخ کا یہ حصہ ہم تک پہنچنے نہ دیا۔ مغلوں کے دور شباب اور اکبر کے عہد میں ذرا ٹھیراؤ پیدا ہوا اور فقہ و فقہا کے چرچے ہوے۔ اس زمانے میں دکن کی ریاستیں اور مغل حکومت کے بڑے بڑے شہروں میں درس و تدریس، تصنیف و تالیف کا سلسلہ قائم ہوا، لیکن جہانگیر کے دور میں قاضی نور اللہ الشہید کی وفات کے بعد صورت حال کم و بیش سو سال تک دگرگوں رہی۔ پھر مرشد آباد، ڈھاکہ، حیدر آباد اور لکھنؤ اس کے بعد چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں شیعوں کو سیاسی برتری حاصل ہو گئی، لہٰذا گزشتہ صدی تک سینکڑوں علما و فقہا اس سرزمین پر پیدا ہوے اور آہستہ آہستہ لکھنؤ فقہ کا مرکز بن گیا۔ ہم تفصیل میں نہیں جانا چاہتے، ارباب نظر کو اس سلسلے میں تذکرہ فقہا کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔ سردست ایک مختصر سی فہرست ملاحظہ فرمائیں۔

(۱) ملّا علی، (م کھمبات حدود ۷۵۰ھ)؛ (۲) ملّا سید شاہ محمد طاہر ابن رضی (م احمد نگر حدود ۹۵۲ھ)؛ (۳) قاضی ملّا احمد ٹھٹھوی (م لاہور ۹۹۶ھ)؛ (۴) ملّا فتح اللہ شیرازی (م گجرات (پنجاب) ۹۹۷ھ)؛ (۵) قاضی نور اللہ شوستری، شہید ثالث (م آگرہ ۱۰۱۹ھ)؛ (۶) ملّا سید شریف بن نور اللہ الشہید، (م آگرہ ۱۰۲۰ھ)؛ (۷) میر محمد مومن، پیشوائے اعظم دکن (م حیدرآباد دکن ۱۰۳۱ھ)؛ (۸) ملّا علاء الدولہ بن نور اللہ الشہید، (م آگرہ حدود ۱۰۵۰ھ)؛ (۹) ملّا محمد شفیع، شفیعا یزدی (م گوالیار ۱۰۸۱ھ)؛ (۱۰) نظام الدین احمد بن محمد معصوم شیرازی مدنی (م حیدرآباد دکن

۱۰۸۶ھ)؛ (۱۱) ابن خاتون العاملی، شمس الدین ابوالمعالی محمد بن علی العیناثی (م حیدرآباد دکن حدود ۱۰۱۰ھ)؛ (۱۲) شیخ جعفر بن کمال الدین البحرینی (م حیدرآباد دکن ۱۰۸۸ھ)؛ (۱۳) شیخ احمد بن صالح البحرینی (م ۱۱۲۴ھ)، بعہد اورنگ زیب شیراز چلے گئے اور وہیں وفات پائی؛ (۱۴) سید علی خان مدنی (م ۱۱۸۰ھ)، حیدر آباد سے ہجرت کر کے شیراز چلے گئے؛ (۱۵) ملا محمد سعید اشرف مازندرانی (م مونگیر، بہار ۱۱۱۶ھ)؛ (۱۶) ملا محمد رفیع باذل بن مرزا محمود مشہدی (م دہلی ۱۱۲۳ھ)؛ (۱۷) ملا اسد اللہ بن مسک برخوردار، مکلی (سندھ) ۱۱۳۳ھ؛ (۱۸) شیخ محمد علی حزین جیلانی اصفہانی (م بنارس ۱۱۸۰ھ)؛ (۱۹) ملا محمد عسکری جون پوری (م جون پور ۱۱۹۰ھ)؛ (۲۰) سید قمر الدین اورنگ آبادی (م ۱۱۹۵ھ)؛ (۲۱) ملا بادشاہ، محمد علی کشمیری (م فیض آباد حدود ۱۲۱۲ھ)؛ (۲۲) غفران مآب سید دلدار علی، (م لکھنؤ ۱۲۳۵ھ)؛ (۲۳) سید العلما سید حسین بن دلدار علی (م لکھنؤ ۱۲۶۳ھ)؛ (۲۴) ملا محمد جواد بن ملا محمد علی کشمیری (م فیض آباد ۱۲۷۴ھ)؛ (۲۵) سلطان العلما سید محمد بن دلدار علی (م لکھنؤ ۱۲۸۴ھ)؛ (۲۶) مفتی محمد عباس شوستری جزائری، (م لکھنؤ ۱۳۰۶ھ)؛ (۲۷) تاج العلما سید علی محمد (م لکھنؤ ۱۳۱۲ھ)؛ (۲۸) سید ابوالحسن رضوی کشمیری لکھنوی المعروف بہ سید ابو صاحب (م کربلا ۱۳۱۳ھ)؛ (۲۹) مرجع اعلیٰ، میر آغا سید محمد مصطفی لکھنوی (م لکھنؤ ۱۳۲۳ھ)؛ (۳۰) ابوالقاسم رضوی حائری (م لاہور ۱۳۲۴ھ)؛ (۳۱) ممتاز العلما سید محمد تقی لکھنوی (م لکھنؤ ۱۳۲۶ھ)؛ (۳۲) باقر العلوم سید محمد باقر لکھنوی (م کربلا ۱۳۴۶ھ)؛ (۳۳) قدوۃ العلما سید آقا حسن لکھنوی (م لکھنؤ ۱۳۴۸ھ)؛ (۳۴) سید حشمت علی خیر اللہ پوری (م خیر اللہ پور، (نارووال) ۱۳۵۴ھ)؛ (۳۵) نجم العلما سید نجم الحسن امروہوی (م لکھنؤ ۱۳۶۰ھ)؛ (۳۶) ناصر الملت سید ناصر حسین کنتوری لکھنوی (م لکھنؤ ۱۳۶۱ھ)؛ (۳۷) شمس العلما سید علی الحائری لاہوری (م لاہور ۱۳۶۳ھ)؛ (۳۸) فقیہ اعظم، سید سبط حسین جائسی لکھنوی (م جون پور ۱۳۷۱ھ)؛ (۳۹) عمدۃ العلما سید کلب حسین (م لکھنؤ ۱۳۸۳ھ)؛ (۴۰) سعید الملت سید محمد سعید بن ناصر الملت (م ۱۳۸۷ھ، مدفون آگرہ)؛ (۴۱) مرجع اکبر مفتی سید احمد علی بن مفتی محمد عباس (م لکھنؤ ۱۳۸۹ھ).

مآخذ: مقالے کے حصۂ الف کے: (۱) سید حسن الصدر: تأسیس الشیعہ لعلوم الاسلام، عراق ۱۳۷۰ھ؛ (۲) وہی مصنف: الشیعہ و فنون الاسلام، صیدا، ۱۳۸۶ھ؛ (۳) سید محسن الامین العاملی: اعیان الشیعہ (بحث تاریخ فقہ و طبقات فقہا)، بیروت ۱۹۵۱ء، جلد ۱؛ (۴) مرتضیٰ حسین فاضل: ترجمہ و حواشی اعیان الشیعہ (مخطوطہ)، جلد ۱؛ (۵) محمد مہدی الآصفی: تاریخ الفقہ الشیعی، مقدمۃ اللمعہ و شرح اللمعۃ الدمشقیہ، نجف ۱۳۸۶ھ؛ (۶) محمد تقی الحکیم: الاصول العامۃ للفقہ المقارن، بیروت ۱۹۶۳ء؛ (۷) اسد حیدر: الامام الصادق و المذاہب الاربعہ، مطبوعۂ نجف؛ (۸) باقر شریف القرشی: حیاۃ الامام موسیٰ ابن جعفر، نجف ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۰ء؛ (۹) علی دوانی: ہزارۂ ابوجعفر الطوسی، تہران ۱۹۷۴ء؛ (۱۰) عبدالحسین شرف الدین: المراجعات، مطبوعۂ نجف، بار ششم؛ (۱۱) مرتضیٰ حسین فاضل: تاریخ تدوین حدیث، راولپنڈی ۱۹۵۷ء؛ (۱۲) محقق حلی: شرائع الاسلام، مطبوعۂ لکھنؤ؛ (۱۳) شیخ محمد حسن: جواہر الکلام، مطبوعۂ نجف و ایران، بار اول؛ (۱۴) سید محمد جواد: مفتاح الکرامۃ، مطبوعۂ دمشق، بار اول؛ (۱۵) سید علی طباطبائی: ریاض المسائل، مطبوعۂ ایران، بار اول؛

(۱۶) ابو جعفر الصدوق: من لا یحضرہ الفقیہ، طبع جدید؛ (۱۷) وہی مصنف: معانی الاخبار، تہران ۱۳۷۹ھ؛ (۱۸) وہی مصنف: علل الشرائع، نجف ۱۹۶۳ء؛ (۱۹) ابن الندیم: الفہرست، قاہرہ ۱۳۴۸ھ؛ (۲۰) ابوالعباس احمد النجاشی: کتاب الرجال، بمبئی ۱۳۱۷ھ؛ (۲۱) ابو جعفر الطوسی: رجال الطوسی، نجف ۱۳۸۱ھ؛ (۲۲) وہی مصنف: الفہرست الطوسی، کلکتہ ۱۸۵۳ء؛ (۲۳) سیّد محمد کاظم یزدی: عروۃ الوثقی مع فتاوی اعلام، قم ۱۳۸۸ھ؛ (۲۴) شیخ احمد بن عبدالحمید العباسی: عمدۃ الاخبار فی مدینۃ المختار، مطبوعۂ قاہرہ، بار سوم؛ (۲۵) سیّد حسین البراقی: تاریخ الکوفہ، نجف ۱۹۶۸ء؛ (۲۶) جعفر بن الشیخ آل محبوبہ: ماضی النجف و حاضرھا، صیدا ۱۳۵۳ھ؛ (۲۷) محمد حسن بن محمد تقی: الحدیقۃ الرضویۃ، تاریخ خراسان، خراسان ۱۳۲۷ھ؛ (۲۸) سیّد صالح الشہرستانی: قم و جمعتھا العلمیۃ الدینیۃ، در مجلۃ العرفان، صیدا رمضان ۱۳۸۸ھ؛ (۲۹) السید محمد السید علی: الاشعریون فی تاریخ قم، در مجلۃ البلاغ، قم جمادی الاولی ۱۳۹۰ھ؛ (۳۰) سیّد صدق گوھرین: شرح احوال حجۃ الحق بو علی سینا (تاریخ رے کے لیے)، تہران ۱۳۳۱ھ ش؛ (۳۱) شیخ اسمعیل: جنۃ النعیم فی احوال سیدنا عبدالعظیم (رے کے لیے)، بار اوّل ۱۲۹۶ھ؛ (۳۲) مرتضی حسین فاضل: سفر نامۂ حج و زیارات (تاریخ مدارس فقہ کے لیے)، مخطوطہ؛ (۳۳) وہی مصنف: اجتہاد، مقالہ در مجلۃ الواعظ، لکھنؤ، مارچ ۱۹۶۶ء؛ (۳۴) شیخ عباس قمی: منتہی الآمال، تہران ۱۳۷۹ھ؛ (۳۵) عماد الدین حسین اصفہانی: مجموعہ زندگانی چہاردہ معصوم، تہران ۱۳۳۴ھ ش، ج ۲؛ (۳۶) محسن الامین: اعیان الشیعۃ، بیروت ۱۹۶۰ء، ج ۲؛ (۳۷) احمد بن حجر ہیثمی: الصواعق المحرقۃ، قاہرہ ۱۹۶۵ء؛ (۳۸) محی الدین زور: حیات میر محمد مومن، حیدر آباد دکن، بار دوم؛ (۳۹) مرتضی حسین فاضل: حیات حکیم، لاہور ۱۹۶۳ء و انگریزی ترجمہ، کراچی ۱۹۶۴ء؛ (۴۰) وہی مصنف: تذکرۂ علماے شیعہ (مخطوطہ)؛ (۴۱) محمد حسین نوگانوی: تذکرہ بے بہا تاریخ سادات و علما، مطبوعۂ دہلی، بار اول؛ (۴۲) آغا مہدی: تاریخ پاکستان العامۃ، کراچی ۱۹۶۷ء؛ (۴۳) حرمت علی: سوانح قاسمی (ابو القاسم حائری لاہوری)، لاہور ۱۳۱۳ھ؛ (۴۴) احمد الحسینی: الامام الحکیم، نجف ۱۳۸۳ھ؛ (۴۵) سیّد احمد: ورثۃ الانبیاء، لکھنؤ ۱۳۳۳ھ؛ (۴۶) مرتضی حسین فاضل: رسالہ فی احوال ملا احمد النراقی (مخطوطہ)؛ (۴۷) سبط الحسن ہنسوی: تذکرۂ مجدد در احوال مجتہد اکبر، (مخطوطہ) ۱۹۶۰ء؛ (۴۸) شیخ محمد تقی البروجردی: نہایۃ الافکار، نجف ۱۹۵۸ء، ج ۴ (بحث الاجتہاد والتقلید)؛ (۴۹) عبدالحسین شرف الدین: النص والاجتہاد، نجف ۱۹۶۳ء؛ (۵۰) ہاشم معروف الحسنی: تاریخ الفقہ الجعفری، مطبوعۂ بیروت۔

مآخذ: مقالے کے حصۂ ب کے لیے: (۱) محمد باقر الصدر: الانسان المعاصر و المشکلۃ الاجتماعیۃ، نجف ۱۳۸۸ھ؛ (۲) وہی مصنف: فلسفتنا، بیروت ۱۹۷۰ء؛ (۳) وہی مصنف: اقتصادنا، مطبوعۂ بیروت؛ (۴) توفیق الفکیکی: الراعی والرعیۃ شرح عہد الامام علی الی مالک الاشتر، بغداد ۱۳۸۳ھ؛ (۵) ڈاکٹر جواد تارا: فلسفۂ حقوق و احکام در اسلام، تہران ۱۳۴۳ ش؛ (۶) محمد سنگلجی: آئین دادرسی در اسلام، تہران ۱۳۳۹ ش؛ (۷) زین العابدین: حقوق در اسلام، تہران ۱۳۴۳ ش؛ (۸) ڈاکٹر موسی جوان: مبانی حقوق، تہران ۱۳۳۶ ش؛ (۹) سیّد روح اللہ الخمینی: حکومت اسلامی، نجف ۱۳۸۹ھ؛ (۱۰) مقالات المؤتمر الاسلامی، مطبوعۂ لاہور؛ (۱۱) شیخ جواد مغنیہ: الفقہ علی المذاہب الخمسۃ، مطبوعۂ بیروت؛ (۱۲) مہدی ہادوی: طلاق و تجدد، تہران ۱۳۴۰ھ؛ (۱۳) محمد تقی الحکیم: الزواج الموقت و دورہ فی حل مشکلات الجنس، بیروت ۱۹۶۳ء؛ (۱۴) وہی مصنف: اصول العامۃ للفقہ المقارن، بیروت ۱۹۶۳ء؛ (۱۵) رشدی محمد عرسان علیان: العقل عند الشیعۃ الامامیۃ، بغداد ۱۹۷۳ء؛ (۱۶) ہاشم

معروف الحسنی: تاریخ الفقہ الجعفری، مطبوعۂ بیروت؛ (۱۷) عبدالقادر عودہ: التشریع الجنائی الاسلامی مقارنا بالقانون الوضعی، مطبوعۂ بیروت؛ (۱۸) ڈاکٹر قاسم زادہ: حقوق اساسی ترانسہ، تہران ۱۳۳۳ش؛ (۱۹) خورشید احمد، در چراغ راہ، کراچی جون ۱۹۵۸ء، اسلامی قانون نمبر؛ (۲۰) ڈاکٹر عبدالحسین: حقوق جنائی، تہران ۱۳۳۷ش؛ (۲۱) K. N. Ahmed: *The Muslim Law of Dirovce*، اسلام آباد ۱۹۷۲ء؛ (۲۲) Faiz Badruddin Tyabbji: *A hand Book on Mohammedan Law*، لاہور ۱۹۶۶ء؛ (۲۳) S. Ameer Ali: *Mohammedan Law*، لاہور ۱۹۶۵ء۔

(سیّد مرتضی حسین فاضل)

* **فقیر**: وہ شخص جو حاجت مند ہو، خواہ مادّی خواہ روحانی اعتبار سے، لہٰذا ضد ہے غنی، یعنی فارغ البال اور امیر کی، اس کے ساتھ عموماً مسکین کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے، یعنی وہ شخص جو بے حد خستہ حال ہو ان میں تھوڑا سا فرق ہے۔ [امام ابو حنیفہؒ کے نزدیک فقیر وہ ہے جس کے پاس کچھ تھوڑا بہت ہو اور مسکین وہ ہے جو بالکل نادار ہو، لیکن امام الشافعیؒ نے اس کے برعکس لکھا ہے اور ابن العربی نے ان دونوں لفظوں کو ہم معنی قرار دیا ہے]۔ ایک اور لفظ سائل ہے جس کے معنی ہیں بھکاری یا سوالی۔ چنانچہ قرآن مجید میں آیا ہے کہ انسان اللہ کے حاجت مند (فقرا) اور اللہ غنی (حمید) ہے:

[یٰٓاَیُّھَا النَّاسُ اَنْتُمُ الْفُقَرَآءُ اِلَی اللّٰہِ ۚ وَاللّٰہُ ھُوَ الْغَنِیُّ الْحَمِیْدُ (۳۵ [فاطر]: ۱۵) = لوگو تم اللہ کی طرف محتاج ہو اور اللہ وہی ہے جو سب سے مستغنی اور سب خوبیوں کا مالک ہے]۔ گویا فقیر سے یہ مفہوم بھی نکلتا ہے کہ اپنے خدا کے سامنے حاجت روائی کے لیے ہاتھ بڑھانا اور خدا ہی پر ہر طرح سے توکل کرنا پڑتا ہے۔ [چنانچہ شبلی کا قول ہے کہ: "اَلْفَقِیْرُ مَنْ لَا یَسْتَغْنِیْ بِشَیْءٍ دُوْنَ اللّٰہِ" = فقیر وہ ہے جو خدا کے سوا اور کسی ذریعے سے مستغنی نہیں ہوتا]۔ مسلم ممالک میں لفظ فقیر عموماً سائل، درویش [یا نادار] کے لیے استعمال ہوتا ہے [رک بہ درویش؛ نیز دیکھیے Goldziher: *Varlesungen*، ص ۱۵۴]۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم سے جو یہ حدیث منسوب ہے کہ اَلْفَقْرُ فَخْرِیْ ("فقر میرا فخر ہے") اس سے اس درویشی طریقے کو تقویت ملی ہے۔ یورپی زبانوں میں اس لفظ کے مفہوم کو وسعت دے کر اس سے ہندوستانی سادھو اور جوگی بھی مراد لیے جاتے ہیں، لیکن انگریزی لفظ Faker [جعلساز] سے اس کی مطابقت گمراہ کن ہے، دیکھیے *New English Dictionary* اور *Century Dictionary*؛ [نیز دیکھیے اآ، لائیڈن، بار دوم، بذیل مادہ فقیر]۔

[فقر ایک نہایت ہی وسیع اور بلیغ اصطلاح ہے، اس کا تعلق خارج سے بھی ہے اور باطن سے بھی۔ فقر ایک اخلاقی رویہ ہے اور متاع دنیوی کے تعلق میں ایک انداز نظر بھی، جو دنیا داری، خود غرضی، زرپرستی اور استحصال سے بچاتا ہے۔ حدیث مذکورۂ بالا میں جس فقر کو آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم نے فخر فرمایا ہے اس سے مراد یہی شعوری بے نیازی ہے جو متاع دنیوی پر دسترس ہونے کے باوجود، انسان کو دل کی تونگری عطا کرتی ہے۔ مال وجاہ کی ہوس اور اس کی خاطر ظلم، تعدّی، غصب حقوق، استحصال اور اس سے وابستہ جھوٹ اور ملمع سازی —— یہ سب رذائل فقر سے دور ہوتے ہیں۔

صوفیانہ شخصی رویے کے علاوہ، اقبال نے اپنی کتابوں میں اسے ایک اجتماعی رویہ (فضیلت) بھی قرار دیا ہے۔

ایک دوسری حدیث: وَکَادَ الْفَقْرُ اَنْ یَّکُوْنَ

کُفْرًا اس میں محض بے زری اور افلاس مراد ہے ——یہ خارجی حالت ہے؛ لیکن جب مذکورۂ بالا باطنی کیفیت کسی کے دل میں (بوجہ ریاضت قلبی و ذکر و فکر) پیدا ہو جاتی ہے تو قلب مطمئن ہو جاتا ہے اور مال و ملکیت کے بارے میں بے نیازی پیدا ہو جاتی ہے]۔

مآخذ : متن مقالہ میں آ چکے ہیں۔

(D. B. MACDONALD [و ادارہ])

* **فقیر** : شمس الدین نام، دہلی کے ایک نامور عالم، ادیب اور شاعر؛ ۱۱۱۵ھ/۱۷۰۳ء میں پیدا ہوئے۔ والد نسلاً عباسی اور والدہ علوی تھیں اور ان کا گھرانا احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ شمس الدین فقیر نے علمی اور دینی ماحول میں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ ۱۱۴۰ھ میں وہ ترک دنیا کرکے اورنگ آباد (دکن) چلے گئے، جہاں سے پانچ سال بعد قزلباش خان امید کے ساتھ واپس آئے۔ چند روز عماد الملک کی رفاقت میں رہے اور پھر دوبارہ گوشہ نشین ہو کر آگرے میں جا بیٹھے۔ ۱۱۷۵ھ میں وہ لکھنؤ چلے گئے اور وہاں سے ۱۱۸۰ھ میں نجف و کربلا کی زیارت کو روانہ ہوئے۔ دوران سفر میں انھوں نے مسقط میں قیام کیا۔ جہاں سے شاہ نصیر کے ساتھ خط و کتابت کرتے رہے۔ ۱۱۸۳ھ/۱۷۶۹ء میں زیارات سے واپس آ رہے تھے کہ کشتی کے ایک حادثے میں انتقال کیا (امتیاز علی عرشی : مقدمۂ دستور الفصاحت، ص ۶۸؛ تذکرۂ بے بہا، ص ۱۸۷؛ نجوم السماء، ص ۲۹۵)۔ عبدالحی نے سن وفات ۱۱۷۰ھ نقل کیا (نزہۃ الخواطر، ۶ : ۲۰۸)، لیکن اول الذکر صحیح ہے، جس کے بارے میں کچھ حوالے مثنوی در مکنون میں ملتے ہیں۔

شمس الدین فقیر برصغیر پاک و ہند میں استاد معانی و بیان و عروض کی حیثیت سے بہت مشہور ہوئے۔ ان کی کتاب حدائق البلاغۃ (فارسی؛ تالیف: ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۵ء) کم و بیش دو سو برس سے داخل نصاب ہے۔ ان کی دیگر قابل ذکر تصانیف خلاصۃ البدیع، الوافیہ فی العروض والقافیہ، مثنوی شمس الضحیٰ، مثنوی در مکنون، مثنوی حسن و عشق، اور دیوان ہیں۔

مآخذ : (۱) محمد علی : نجوم السماء، مطبوعۂ لکھنؤ؛ (۲) میر حسن : تذکرۂ شعرائے اردو، مطبوعۂ دہلی؛ (۳) محمد حسین : تذکرۂ بے بہا، مطبوعۂ دہلی؛ (۴) عبدالحی : نزہۃ الخواطر، مطبوعۂ حیدر آباد (دکن)؛ (۵) احمد علی یکتا : دستور الفصاحت، مطبوعۂ رام پور (بالخصوص مقدمہ، از امتیاز علی عرشی)۔

(مرتضیٰ حسین فاضل)

* **فقیر اللہ** : جلال آبادی ثم شکارپوری؛ شاہ فقیر اللہ بن عبدالرحمن حنفی الرّتاسی، جلال آبادی ثم شکارپوری، ایک صاحب کرامت و ریاضت بزرگ تھے۔ جیسا کہ انھوں نے خود بتایا ہے وہ قصبہ روتاس کے ایک قریشی ہاشمی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ وہ افغانستان کے مشرقی علاقے کے ضلع جلال آباد کے ایک گاؤں حصارک میں سکونت پذیر تھے۔ تحصیل علم اور مراتب ریاضت کو طے کرکے بیت اللہ شریف کے حج اور مدینۂ منورہ کی زیارت کو گئے۔ واپس آ کر انھوں نے نقشبندی طریقے میں شیخ محمد مسعودؒ پشاوری کے ہاتھ پر بیعت کی جو شیخ محمد سعیدؒ لاہوری کے مرید تھے۔ شیخ محمد سعیدؒ نے شیخ سعد اللہ کی وساطت سے حضرت مجددؒ الف ثانی سرہندی کے خلیفہ حضرت آدمؒ بنوری سے فیض حاصل کیا تھا۔ شاہ فقیر اللہ کو اس کے علاوہ طریقۂ قادریہ کی اجازت بھی حاصل تھی۔ وہ احمد شاہ درانی کے عہد کے مشہور عالموں اور زاہدوں میں سے ہیں۔ اس عہد میں وہ شکارپور سندھ میں بہت با اثر و رسوخ اور ہر دل عزیز تھے، چنانچہ شاہ فقیر اللہ کے مکتوبات

میں بہت سے خط ایسے ہیں جو احمد شاہ درّانی، نصیر خان بلوچ، شاہ ولی خان صدر اعظم، شہزادہ سلیمان ولی عہد احمد شاہ درّانی اور ہندوستان کے اس دور کے مشاہیر اور علما کو لکھے گئے تھے۔ شاہ فقیر اللہ نے ۱۱۹۵ھ میں شکار پور کے مقام پر وفات پائی۔ ان کا مزار آج تک مشہور ہے جہاں لوگ زیارت کے لیے جاتے ہیں۔ انھوں نے عربی، فارسی اور پشتو میں بہت سی تالیفات چھوڑی ہیں جن سے علمی اور روحانی حیثیت سے ان کا بلند مقام ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی تصانیف میں سے زیادہ مشہور یہ ہیں:

(۱) فتح الجمیل فی مدارج التکمیل، تصوف و سلوک کے موضوع پر (عربی میں)؛ (۲) براہین النجات من مصائب الدنیا و العرصات (عربی میں)؛ (۳) فیوضات الٰہیّہ (فارسی میں)؛ (۴) طریق الارشاد فی تکمیل المؤمنین و الاولاد (عربی میں)؛ (۵) منتخب الاصول در علم اصول فقہ؛ (۶) وثیقۃ الاکابر (عربی میں)، علم حدیث کی اسناد کے موضوع پر، تالیف ۱۱۶۰ھ، مخطوطہ، در کتاب خانۂ اسلامیہ کالج پشاور، عدد ۳۷۵؛ (۷) قطب الارشاد یا مدارج عالیہ در فقہ و تصوف و اسرار و اخلاق، مخطوطہ، در کتاب خانۂ اسلامیہ کالج پشاور، عدد ۹۶۹؛ (۸) فتوحات غیبیۃ، صوفیہ کے عقائد کی شرح (فارسی میں)؛ (۹) جواہر الاوراد (عربی میں)؛ (۱۰) قصیدہ مبرورہ (عربی میں) جو انھوں نے مدینۂ منورہ میں حضرت نبی اکرم صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کے روضے پر کھڑے ہو کر نظم کیا؛ (۱۱) کتاب الأزھار فی ثبوت الآثار (عربی میں)؛ (۱۲) محمود الاوراد (عربی میں)؛ (۱۳) فوائد فقیر اللہ (پشتو میں)؛ (۱۴) مکتوبات، مشتمل بر ۳۹۰ صفحات (فارسی اور عربی میں)۔ ان مکتوبات میں انھوں نے تصوف و طریقت کے نہایت ہی باریک اور پیچیدہ مسائل پر بحثیں کی ہیں جن سے ان کا تبحّر علمی ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے مکتوب ایسے ہیں جو افغان اور بلوچ حکمرانوں اور سرداروں کو لکھے گئے تھے۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان سے ارادات و عقیدت کا دائرہ اور ان کے روحانی اثر و نفوذ کا حلقہ کس قدر وسیع تھا۔

مآخذ: (۱) حبیبی: مقدمہ لوئی احمد شاہ بابا، کابل ۱۹۳۹ء؛ (۲) محمد فاضل انصاری: مکتوبات شاہ فقیر اللہ، مطبوعۂ لاہور؛ (۳) حبیبی: تاریخچۂ شعر پشتو، قندھار ۱۹۳۵ء؛ (۴) عبدالرّحیم پشاوری: لُبابُ المعارف، آگرہ ۱۹۱۸ء؛ (۵) صدیق اللہ: مختصر تاریخ ادب پشتو، کابل ۱۹۴۶ء؛ (۶) عبدالغفور: علمائے افغان کے بارے میں ایک مضمون جو جریدہ طلوع افغان، قندھار ۱۹۳۱ء میں چھپا؛ (۷) عبدالحکیم رُستاق: مکینۃ الفضلاء، دہلی ۱۳۵۰ھ۔

(عبدالحی حبیبی افغانی)

فقیر محمد گویا: حسام الدولہ نواب فقیر محمد خان گویا، لکھنؤ کے رئیس، فوج شاہی کے رسالدار، اپنے زمانے کے نامور عالم اور شاعر۔ وہ ناسخ [رک بآں] اور ان کے شاگرد رشید خواجہ وزیر سے اصلاح لیتے تھے اور صاحب دیوان تھے، لیکن ان کا دیوان ان کی وفات (۱۲۶۶ھ/۱۸۵۰ء) کے ایک عرصہ بعد مطبع نول کشور سے شائع ہوا۔

گویا کی شہرت زیادہ تر ان کی تصنیف بستان حکمت کی مرہون منت ہے، جو انوار سہیلی کا ترجمہ ہے۔ اس میں انھوں نے کہیں ایجاز سے اور کہیں اطناب سے کام لیا ہے، جس سے یہ محض لفظی ترجمہ نہیں رہا۔ عربی فارسی الفاظ و امثال کی بھرمار کی وجہ سے اگرچہ اس کی زبان سلیس اور شگفتہ نہیں رہی، تاہم اس کا اسلوب اس زمانے سے ہٹ کر ہے اور سرور [رک بآں] کی فسانۂ عجائب کی طرح مقفّی و مسجّع نہیں۔ گویا نے سے ۱۲۵۱ھ

میں پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ یہ کتاب ۱۲۶۰ھ/ ۱۸۴۵ء میں شائع ہوئی اور ایک زمانے تک بڑی مقبول رہی۔

مآخذ: (۱) Garcin de Tassy: *Histoire de la Litt. Hindoui et Hindoustani*، بار دوم، ۱ : ۲۳۳؛ (۲) رام بابو سکسینه: تاریخ ادب اردو (مترجمهٔ مرزا محمد عسکری)، مطبوعه نولکشور، بار دوم، حصّهٔ نظم: ص ۲۳۶ و حصّهٔ نثر: ص ۲۰ ببعد۔

[اداره]

* **فقیری**: قالقاندلن، دسویں صدی هجری کے وسط/سولھویں صدی عیسوی کا ایک ترک شاعر۔ اس کی زندگی کے حالات بہت کم دستیاب ہیں۔ تذکرہ نویسوں نے جو مختصر سے احوال لکھے ہیں، ان سے پتا چلتا ہے کہ اس کی ولادت قالقاندلن (Tatova) بتصحیح [Télovo] میں ہوئی تھی، جو اسکوپ (Skopje) کے متصل ایک قصبہ ہے۔ وہ ایک غریب خاندان کا خوش باش اور تن آسان فرد تھا۔ اسے جاہ طلبی کی آرزو نہ تھی اور اس نے نوعمری میں وفات پائی جب کہ وہ زیر تعلیم تھا۔

فقیری ایک 'شہر انگیز' [شہر آشوب کی ابتدائی صورت] اور ایک ساقی نامے کا مصنف ہے۔ اس کی غزلیات تذکرہ نویسوں اور مجامع میں منتشر ہیں، لیکن ان میں کوئی ندرت نہیں۔ اس کی شہرت کا دار و مدار اس کی تصنیف رسالۂ تعریفات (مکتوبہ ۹۴۱ھ/۱۵۳۴ء) پر ہے، جس میں "شہر انگیز" کی روایت اور اسلوب بیان کی پیروی کی گئی ہے۔ یہ رسالہ مختصر خاکوں کا مجموعہ ہے، جس میں ایک سو اٹھتر فصلیں ہیں۔ اس میں مختلف عہدے داروں، کاریگروں اور مملکت عثمانیہ کے دیگر اشخاص کی سیرت اور کردار کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ رسالہ ترکی ادب میں معاشرتی طنز کا نادر نمونہ ہے۔ فقیری نے تین ابیات میں، مشہور اور گمنام اشخاص کی جو خصوصیات بیان کی ہیں، وہ مختصر ہونے کے باوجود نہایت واضح اور روشن ہیں۔

رسالے کے مقدمے میں حمد باری تعالٰی، نعت نبی کریم صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم اور خلفاے راشدین کے مناقب اور حکمران وقت سلیمان اعظم سے اظہار عقیدت کے بعد فقیری نے اعلٰی عہدے داروں، وزیروں اور دوسرے طبقات کے افراد کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ وزرا "ملک و ملت کا مددگار اور ناظم ہے"۔ قاضیوں کے نزدیک قضاۃ عسکر معتوب ہیں کیونکہ وہ انعام و اکرام سے بعض لوگوں کے لیے حیات بخش اور بعض کے لیے جان لیوا ہیں۔ "دفتر دار بعض اشخاص کے کاروبار کو فروغ دیتے ہیں جب کہ بعض افراد کو ٹالتے اور دھوکہ اور فریب دیتے ہیں"، بے اوزار کسانوں کی طرح گزر بسر کرتے ہیں اور امرا کی مجالس کے لیے شاندار دیوان خانے قائم کرتے ہیں۔ بعض کے انصاف سے ملک خوشحال ہوتا ہے اور ان کے ظلم و تعدّی سے دنیا تباہ حال ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ فقیری مختصر، لیکن موزوں الفاظ میں سولق، سلحدار، چاوش، اولاق، ینی جری اور موالی وغیرہ کے اعمال کا جائزہ لیتا ہے اور مختلف پیشوں سے وابستہ افراد، مثلاً وارث علوم نبوی؟، یعنی مدرس، حریص، معید اور رشوت خور نائب وغیرہ کے متعلق ناقدانہ رائے کا اظہار کرتا ہے۔ اس نے منصوب (نئے ملازم) کی شادمانی اور معزول کے غم و اندوہ اور ملازم (امیدوار) کے انتظار کی کسک، مخلص اور منافق شیخ کا فرق، ریاکار اور نفع کے امیدوار واعظ کا خاکہ نہایت بلیغ الفاظ میں کھینچا ہے۔ اس میں امام، موذّن، حافظ، کاتب، شاعر، بھلے مانس، حسینہ، محبوبہ کے خاوند اور رقیب کی وصف نگاری بھی شامل ہے۔ اس توصیف میں صنعتوں،

دستکاریوں اور مختلف پیشوں کی نمائندگی مزدور، طبیب، نانی، بازیگر، مغنی، رقاص، سوداگر، درزی، پھیری والا، موچی، زین ساز، قصائی اور لوہار وغیرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد منافق، سازشی، جھوٹے اور سادہ لوح کے اوصاف ملتے ہیں۔ مزید برآں مختلف قوموں کے اشخاص، مثلاً ایرانیوں، عربوں اور کسانوں کے کردار کی عکاسی کی گئی ہے۔ فقیری نے "ترک" (فصل ۸۰) کی غیر مستحسن تعریف یہ بیان کی ہے: "اس کے کندھے پر پوستین اور سر پر بورک رہتی ہے اور وہ دین و ملت سے ناآشنا ہے"۔ اس بیان سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ اس زمانے میں ترک سے مراد "جاہل کسان اور دیہاتی گنوار" ہوتا تھا۔ اس کے برعکس شہروں میں بسنے والے عثمانی (رومی) کہلاتے تھے جو "شائستہ اور تعلیم یافتہ" ہوتے تھے، اور ان میں بعض افراد اپنے کو اہل قلم اور شاعر سمجھتے تھے.

فقیری نے سپاهی، عزب، سوباشی، عسس، محتسب، کتخدا، عمال اور متولی وغیرہ کی خوب خبر لی ہے۔ اس زمانے میں رشوت، بدعنوانی، ظلم، بے رحمی اور ناانصافی کی شکایات عام تھیں جن کی جھلک اس کے رسالۂ تعریفات میں دکھائی دیتی ہے.

مآخذ: (۱) لطفی، قینالی زادہ، حسن حلبی، عاشق چلبی، بیانی کے لکھے ہوئے تذکرے اور عالی کی کنہ الاخبار کا سوانحی باب، بذیل مادّہ؛ (۲) کوپرو زادہ محمد فؤاد: ملی ادبیات جریانین اِلک مبشّرلری، استانبول ۱۹۲۸ء، ص ۶۲ تا ۹۳؛ (۳) وہی مصنف: "اوننجو عاصر حیاتنہ عائد وثیقہ لر"، در حیات، ۱: ۲۲ تا ۲۳؛ (۴) آتی اُنجوکُز: فقیری و رسالۂ تعریفات (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ، در کتاب خانۂ ترکیات، عدد ۲۲۰)؛ (۵) اسم عزّت: سحرنگزار (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ، در کتاب خانۂ ترکیات، عدد ۷۶).

(Fahir İz)

* **فقیق** (Figuig Figig): مراکش کا ایک نخلستان جو عَین صُفرۃ سے چھہتر میل جنوب اور بنی اُنیف کی [سابقہ] فرانسیسی چوکی سے تین میل مغرب میں (۳۲ درجے ۱۸ دقیقے اور ۵۳ انچ عرض بلد شمالی اور ۱ درجے ۲۶ دقیقے اور ۵۴ انچ طول بلد مغربی (گرینوچ) پر واقع ہے۔ مدت تک اس کے دروازے اہل یورپ پر بند رہے اور یہاں صرف دو سیّاح Rohlfs اور Schaudt آسکے۔ عملی طور پر اس علاقے کے بارے میں علم ان معلومات کی بدولت ہوا جو [فرانسیسی] محکمۂ امور وطنی (Service des Affaies Indigènes) نے جمع کی تھیں۔ بیسویں صدی کے آغاز تک اس پر ایک حد تک پردۂ راز پڑا رہا۔ اس کے بعد صحرائے اعظم میں فرانسیسی مقبوضات کی ترقی، عہد نامۂ مراکش کی تکمیل اور ریلوے لائن کے بچھ جانے سے راز اٹھ گیا اور سیاحوں کے لیے بھی فقیق میں داخل ہونا ممکن ہو گیا... (تفصیل کے لیے دیکھیے [آ]، لائیڈن، بار اوّل، بذیل مادّہ)۔ [اب یہ مراکش کی آزاد و خود مختار اسلامی حکومت کا حصہ ہے].

مآخذ: (۱) R. Basset: Notes de lexicographie berbère، سلسلۂ سوم، Journ. As.، ۱۸۸۶ء؛ (۲) de Castries: Notes sur Figuig، در Bulletin de la Soc. de Géographie de Paris، Trimestre 2، ۱۸۸۲ء، ص ۳۰۱ ببعد؛ (۳) Dauman: Le Sahara algérien، پیرس - الجزائر ۱۸۴۹ء؛ (۴) E. Doutté: Figuig notes et impressions، در La Géographie، ۱۹۰۳ء، ص ۱۷۷ ببعد؛ (۵) de Foucauld: Reconnaissance au Maroc؛ (۶) Lamartinière et Lacroix: Documents sur le Nord-ouest africain، پیرس ۱۸۹۶ء، ۲: ۳۵۴

ببعد؛ (۷) G. Rohlfs : Tagebuch einer Reise durch die südlichen Provinzen von Marokko، ۱۸۶۲ء، در Petermanns Mitteil.، ۱۸۶۲ء، ص ۳۶۱ ببعد؛ (۸) C. Sabatier : La question du Sud-ouest، پیرس ۱۸۸۹ء؛ (۹) J. Schaudt : Voyages au Maroc، در Bull. de la Soc. de Géogr. d. Alger et de l'Afrique du Nord، ۱۸۹۹ء، ۱۹۰۱ء؛ (۱۰) R. Pinon : Figuig et la politique française au Maroc، در Revue des deux mondes، یکم اکتوبر ۱۹۰۳ء؛ (۱۱) مجموعه Bulletin du Comité de l'Afrique française de la Revue politique et parlementaire.

(G. Yver [و تلخیص از اداره])

* **فَقِیْه** : [نیز رک به فقه]: فقیه عام بنیادی معنوں میں اس شخص کو کہتے ہیں جو کسی شے کا علم یا فہم رکھتا ہو۔ پھر چونکه فقه [رک بآں] ایک باقاعدہ علم بن گیا اس لیے آگے چل کر اس کا مفہوم دین کا عالم یا شریعت کا عالم، خصوصاً شریعت کے مسائل عملی یا الفروع کا عالم (لسان، ۱۷ : ۴۱۸)۔ الفقه الاکبر (یا علم الکلام)، یعنی وہ کتاب جو امام ابو حنیفهؒ سے منسوب کی جاتی ہے، ارتقاے فقه کے بالکل ابتدائی زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں (مطبوعۂ اله آباد، ص ۲) فقیه کا لفظ وسیع مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے اور اس مفہوم کی یه حد بندی اس وقت ہوئی جب رومی فلسفۂ قانون (juris prudens of Roman Law) کے ترجمے کے لیے اس لفظ کی ضرورت پیش آئی (Goldziher، در Kultur der Gegenwart، جلد ۱، فصل ۳، ص ۱۰۲؛ نیز رک به فقه)۔ [لیکن مقالۂ فقه میں بدلائل اس خیال کی تردید آ چکی ہے۔ فقه کے اشتقاقات قرآن مجید میں موجود ہیں، رومن قانون سے اس کا متاثر ہونا بے دلیل ہے۔ اس لفظ کا ترجمه ہونا بالکل بے بنیاد ہے کیونکه اسلامی فقه پر رومن قانون کا اثر ثابت نہیں ہو سکا]۔

فقیه اور مجتهد میں جو فرق ہے، اسے سمجھنے کے لیے دیکھیے تھانوی: کشاف اصطلاحات الفنون، بذیل مادہ۔ مصر میں یه لفظ بگڑ کر فقی ہو گیا ہے، جس کا مفہوم مدرس یا قاری ہے۔ بعینه جیسے شام میں خطیب مدرس کے معنوں میں بولا جاتا ہے (Lane : Modern Egyptians، باب ۲)۔

⊗ **تعلیقه** : امامیه اصطلاح میں بھی تقریباً انہی معنوں نے مستعمل ہے۔ ان کے یہاں فقیه اگر استدلال و استنباط کے بعد فتوی دیتا ہے تو "مجتهد" ہے اور اگر "مجتهد" اپنے معاصر مجتهدین میں زیادہ مہارت فن رکھتا ہے تو "اَعْلَم" اور اگر بکثرت لوگ اس کی تقلید کرتے ہیں تو اسے "مرجع" کہا جاتا ہے، دیکھیے: فقه جعفریه۔

(مرتضی حسین فاضل)

مآخذ : مقالهٔ فقه کے تحت دیکھیے۔

(D. B. Macdonald [و اداره])

* **فقیه با** : حَضْرَمَوت میں تَرِیم کے باعلوی سادات کا ایک خاندان، جو محمد بن علی معروف به مولی عُیَیْدِد و صاحب عُیَیْدِد (م ۸۶۲ھ/۱۴۵۸ء) کی اولاد ہیں۔ یه محمد بن علی تریم سے منتقل ہو کر عُیَیْدِد چلے گئے تھے اور اسی وجه سے وہ مولی عیدید یا صاحب عیدید کہلاتے تھے۔ عیدید اب تریم ہی کی ایک نواحی بستی ہو گئی ہے۔ ان کے والد علی بن محمد (م ۸۳۸ھ/۱۴۳۴ء) صاحب الحوطه کہلاتے تھے۔ حَوْطَه ان کی ایک جاگیر تھی جسے انہوں نے قرق دے کر ایک شجرستان بنا لیا تھا جو ایک متبرک احاطه (حوطه) قرار پا گیا تھا۔ با فقیه بظاہر صاحب الحوطه کے دادا فقیه احمد بن عبدالرّحمٰن بن علی بن محمد (م ۷۲۶ھ/۱۳۲۶ء) کا نام تھا۔ ان کے پرداده محمد صاحب مِرْباط (م ۵۵۶ھ/۱۱۶۱ء) تھے، تریم سے ساحل ظفار کے ایک پر رونق اور خوش حال قصبے

مرباط میں جا بسے تھے جہاں بالآخر ان کا انتقال ہوا، اور اسی نسبت سے وہ صاحب مرباط کہلاتے تھے ۔ حضرموت کے تمام باعلوی سیّد انھیں صاحب مرباط کی نسل سے ہیں ۔

با فقیہوں کے مورث اعلٰی محمّد بن علی مولٰی عُیَدید کو سیّدوں کی تصنیفات میں ایک بہت بڑا صوفی کہا گیا ہے، تاہم یہ اس قسم کی تعریف سیّد مصنفین اپنے بزرگوں کے بارے میں بڑی دریا دلی سے استعمال کرتے ہیں ۔ محمد بن علی کے اخلاف میں، جو ہمارے علم میں آئے ہیں، زیادہ تر صوفی، مدرّس اور فقیہ ہوئے ہیں ۔ یہ اخلاف سب محمّد بن علی کے پانچ فرزندوں : (ا) عبدالرحمٰن؛ (ب) عبداللہ، (ج) علی، (د) علوی اور (ہ) زَین کی اولاد ہیں ۔

(ا) عبدالرحمٰن کے اخلاف میں ان کے بیٹے زین، جن کا انتقال الشِحر میں ہوا اور مؤخر الذکر [زین] کے بیٹے عبدالرحمٰن (م ۹۵۰ھ/۱۵۴۳ء) ہوئے ہیں؛ (ب) عبداللہ کے سلسلے میں ان کے پرپوتے محمّد کی اولاد میں ایک سربرآوردہ مدرس اور فقیہ ابوبکر بن محمّد (م ۱۰۰۵ھ/۱۵۹۶ء) ہوئے ہیں جو دَوعان کے قریب ایک قصبے قَیدُون میں جا بسے تھے اور وہیں فوت ہوئے اور اسی نسبت سے صاحب قیدون کہلاتے تھے ۔ انھیں کے دوسرے بھائی حسین ابن محمّد (م ۱۰۴۰ھ/۱۶۳۰ء) ہوئے ہیں جو تریم کے قاضی رہے اور با اثر خاندان عَیدَروس کے مختلف ارکان کے باہمی جھگڑوں میں الجھے رہے ۔ حسین کے دو بیٹے تھے : احمد (م ۱۰۵۲ھ/۱۶۴۲ء بمقام مکہ) اور عبداللہ ۔ عبداللہ نے جوانی ہی میں ہندوستان کا سفر اختیار کیا اور کَنُّور میں مقیم ہو گئے جہاں انھوں نے کَنُور کے حاکم عبدالوہاب کی بیٹی سے شادی کی اور باوجود اس کے کہ وہ زیادہ تر درس و تدریس میں مشغول رہے عوام میں انھیں خاصی اہمیت حاصل ہوئی ۔ معلوم ہوتا ہے کہ کَنُور میں انھوں نے ریاضیات کا مطالعہ کیا اور کیمیا سازی کی تحصیل میں منہمک رہے ۔ ان کی وفات کَنُور ہی میں ہوئی ۔ ابوبکر اور حسین کے ایک بھتیجے محمّد ابن عمر ابن محمّد بھی کنور میں آ بسے تھے ۔ انھوں نے حاکم کنور عبدالمجید کی بیٹی سے شادی کی اور ایک گونہ سربرآوردگی حاصل کی جو انہیں عبدالمجید کے بھائی اور جانشین حاکم عبدالوہاب کے دور میں برابر حاصل رہی، لیکن مؤخر الذکر کی وفات کے بعد ان پر برے دن آ گئے اور وہ حیدر آباد چلے گئے جہاں ان کا انتقال ہو گیا ۔

(ج) علی کے اخلاف میں ان کے پرپوتے احمد بن عمر بن عبدالرحمٰن بن علی (م گیارھویں/ سترھویں صدی) ہوئے، جو تحصیل علم کے سلسلے میں مکے، مدینے اور قاہرہ گئے اور پھر تریم واپس ہوئے، جہاں اپنی آخری عمر میں وہ دو مرتبہ قاضی بنے ۔ (د) علوی کے اخلاف میں ان کے بیٹے محمد بن علوی (م ۹۲۶ھ/۱۵۱۹ء بمقام عدن) اور ان کے پرپوتے عبدالرحمٰن بن علوی بن احمد بن علوی (م ۱۰۴۳ھ/۱۶۳۳ء) ایک ممتاز صوفی، فقیہ اور صاحب درس ہوئے؛ (ہ) زَین کے اخلاف میں عبداللہ بن زین بن محمد بن عبدالرحمٰن بن زین ہوئے جو الشِّلّی، مصنف المَشرَع الرَّوِی، کے استاد تھے جو بعد میں ہندوستان چلے گئے اور تحصیل علم و درس و تدریس میں مصروف رہے، یہاں تک کہ بالآخر بیجا پور میں قیام پذیر ہو گئے اور وہیں ان کا انتقال ہوا ۔

ایک وقائع نویس موسوم بہ محمّد بن عمر الطَّیِّب بافقیہ با علوی الشِّحری تھے، ان کے متعلق سوانحی تفصیلات کا تو کچھ سراغ نہیں ملتا، لیکن وہ ایک تاریخ کے مصنف تھے جو دسویں صدی ہجری/

سولھویں صدی عیسوی کے حالات پر مشتمل ہے۔ اس تاریخ کا حوالہ بالعموم تاریخ بافقیہ الشّحری کے نام سے دیا جاتا ہے (دیکھیے R. B. Serjeant، در *BSOAS*، ۱۳ (۱۹۵۰ء) : ۲۹۲ تا ۲۹۵ و ۲۵ (۱۹۶۲ء) : ۲۴۵ ببعد۔

مآخذ : (۱) ابن العیدروس : النور السّافر عن اخبار القرن العاشر، بغداد ۱۹۳۴ء؛ (۲) محمّد بن ابوبکر الشّلّی : المشرع الرّوی فی مناقب السّادة الکرام آل ابی علوی، قاہرہ ۱۳۱۹ھ/۱۹۰۱ء؛ (۳) المحبّی : خلاصة الاثر فی اعیان القرن الحادی عشر، قاہرہ ۱۸۶۹ء، ۴ جلدیں؛ (۴) F. Wüstenfeld : *Die Çufiten in Süd-Arabien im XI/XVII Jahrhundert*، گوٹنگن ۱۸۸۳ء، ص ۵۷ تا ۶۴؛ (۵) R. B. Serjeant : *Materials for South Arabian history*، در *BSOAS*، ۱۳ (۱۹۵۰ء) : ۲۹۲ تا ۲۹۵ و ۲۵ (۱۹۶۲ء) : ۲۴۵ ببعد؛ (۶) وہی مصنف : *The Portugese off the South Arabian Coast*، آکسفرڈ ۱۹۶۳ء، بمواضع کثیرہ۔

(M. A. GHUL)

* **فقیہ، بَلْ** : حَضْرَمَوت کے [قصبے] تریم کے باعلوی سادات کا ایک خاندان، جو ایک ممتاز عالم الفقیہ محمّد بن عبدالرحمٰن المعروف بہ اَسْقَع کی اولاد ہیں۔ اَسْقَع نے اپنے وطن تریم کے علاوہ عدن، زَبِید، مکّے اور مدینے میں تحصیل علم کی اور پھر تریم ہی میں مقیم رہے، تاآنکہ وہیں ۷۱۹ھ/۱۳۱۹ء میں انہوں نے وفات پائی۔ ان کی ایک طرح کی تاریخی تصنیف کو بافقیہ الشّحری نے اپنی تاریخ کے مآخذ کے طور پر استعمال کیا ہے اور اپنی تاریخ میں اس کا حوالہ "خط" کے نام سے دیا ہے (دیکھیے R. B. Serjeant، در *BSOAS*، ۲۵ (۱۹۶۲ء) : ۲۴۶)۔ ان کے جدّ اعلیٰ محمّد بن علی بن محمّد (م ۶۵۳ھ/۱۲۵۵ء) صاحب مِرْباط تھے، جو بالعموم استاذ الاعظم والفقیہ المقدّم کہلاتے تھے۔

بل فقیہ سادات میں سے جو لوگ معروف ہیں وہ زیادہ تر صوفی تھے۔ بعض صوفی ہونے کے علاوہ صاحب درس اور فقیہ بھی تھے۔ یہ سب الفقیہ محمّد بن عبدالرحمٰن الاَسْقَع کے تین بیٹوں، یعنی عبداللہ، عبدالرحمٰن اور احمد، کی اولاد تھے۔

پہلے بیٹے عبداللہ العَیْدرُوس بھی کہلاتے تھے اور مکّے کے قبرستان شُبَیکہ کی نسبت سے (جہاں وہ دفن ہوئے) صاحب الشُّبَیکہ کے لقب سے معروف ہوئے۔ وہ تریم میں پیدا ہوئے۔ تحصیل علم کی خاطر وہ وطن سے نکلے۔ انہوں نے شِحْر، عدن، مکّے، مدینے اور زَبِید میں علم حاصل کیا اور پھر واپس تریم آ گئے اور ایک ممتاز مدرس ہوئے۔ بعد میں وہ (ایک مرتبہ پھر) تریم کو چھوڑ کر مکّے چلے گئے، جہاں انہوں نے اپنی زندگی کے آخری چودہ برس بسر کیے اور ۹۷۴ھ/۱۵۶۷ء میں وہیں وفات پائی۔ ان کے بیٹے علی صوفی تھے، جنہوں نے ۱۰۲۱ھ/۱۶۱۲ء میں مکّے میں وفات پائی۔ مؤخرالذکر کے دو بیٹے تھے : (۱) محمد، جنہوں نے مکّے میں دولت پیدا کی اور عوام و خواص میں اہمیت حاصل کی اور ۱۰۶۶ھ/۱۶۵۶ء میں وفات پائی؛ (۲) عبداللہ صوفی، جنہوں نے ۱۰۵۰ھ/۱۶۴۰ء میں مکّے میں وفات پائی۔

الاسقع کے دوسرے فرزند عبدالرحمٰن کے بیٹوں میں سے محمّد (م ۱۰۰۷ھ/۱۵۹۸ء) اور حسین قابل ذکر ہیں۔ حسین کے دو بیٹے تھے : (۱) احمد بن حسین بن عبدالرحمٰن (م ۱۰۴۸ھ/۱۶۳۸ء)، جو دو مرتبہ تریم کے قاضی ہوئے۔ وہ اور حسین بن محمّد بافقیہ باقی خاندان عیدروس کے ارکان کے ساتھ جھگڑوں میں ملوث ہوئے؛ (۲) ابوبکر بن حسین بن عبدالرحمٰن، جنہوں نے ہندوستان کا سفر اختیار کیا، جہاں وہ آخرکار بیجاپور

میں مقیم ہو گئے اور ۱۰۷۳ھ/۱۶۶۳ء میں اپنے انتقال تک وہاں کے حاکم محمود عادل شاہ کی سرپرستی سے متمتع ہوتے رہے۔

الاسقع کے تیسرے بیٹے احمد کی اولاد میں ہمیں ایک پوتے احمد بن عبدالرحمٰن بن احمد کے متعلق معلومات ملتی ہیں، جو تریم میں پیدا ہوئے، تریم ہی میں تعلیم پائی اور معلم اور فقیہ ہوئے۔ وہ المشرع الروی کے مصنف الشلّی کے معاصر اور دوست تھے۔

مآخذ: مقالہ فقیہ، با کے مآخذ میں اضافہ کیجیے: R. B. Serjeant: *The Sayyids of Hadramawt*، لنڈن ۱۹۵۷ء، ص ۱۳، ۱۹، ۲۵۔

(M. A. Ghūl)

⊗ * **فِکْر**: (جمع: افکار)، سوچ بچار، تصور؛ قرآن مجید میں لفظ فکر (تَتَفَکَّرُوْا، ۳۴ [سبا]: ۴۶؛ تَتَفَکَّرُوْنَ، ۲ [البقرۃ]: ۲۱۹؛ اَوَلَمْ یَتَفَکَّرُوْا، ۷ [الاعراف]: ۱۸۴ وغیرہ) کے استعمال سے لوگوں کو غور و فکر کی تاکید کی گئی ہے۔ فلاسفہ اور متکلّمین کی زبان میں فکر قوت ذہنی سے عبارت ہے، یعنی وہ ملکہ جو کسی شے کے تفکّر اور تصوّر میں مصروف ہو۔ یہ ملکہ ادراک سے ممتاز ہے، جو عقل و شعور کی قوت متعرّفہ کا نام ہے۔ فکری عمل کے نتیجے کے اظہار کے لیے فکرۃ کا اسم مفرد استعمال ہوتا ہے۔

ارباب تصوّف عام طور پر فکر کے مقابلے میں ذکر استعمال کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے فکر کا ترجمہ تصور یا مراقبہ ہی ہو سکتا ہے۔ فکر میں مشغول صوفی جب کسی حالت میں مستغرق ہوتا ہے تو وہ (دراصل) بعض افکار کے اتار چڑھاؤ یا اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں غور و فکر کرتا ہے۔ ذکر میں وہ اسم ذات پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہوئے عقل و شعور کو موجود (خارجی) میں فنا کر دیتا ہے، اسی لیے سب سے پہلے (ذکر کی) زبانی تکرار اور بعد میں قلبی تکرار کے طریقے کو اہمیت دی گئی ہے۔ اسی ضمن میں اسرٰی، آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی معراج یا حضرت موسٰی علیہ السلام اور ابلیس کی ملاقات کے بارے میں الحلّاج کے مراقبے بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اس کی دوسری نظیر "ضمیر کے محاسبے" میں ملے گی، جسے المحاسبی نے پیش کیا ہے۔

فکر اور ذکر کے علٰحدہ علٰحدہ محاسن کا مسئلہ مسلمانوں کی ابتدائی صدیوں کے ارباب تصوّف کے پیش نظر رہا ہے۔ حضرت حسن بصریؒ فکر کی اہمیت پر زور دیتے تھے۔ وہ فرمایا کرتے تھے: "فکر وہ آئینہ ہے جس کی مدد سے ہم اپنی خوبیوں اور برائیوں کو دیکھ سکتے ہیں"۔ معتزلہ، کرّامیہ اور امامیہ کی یہ تعلیم تھی کہ غور و فکر سمعیات (کتابی یا منقول اصولوں) سے مقدم ہے۔ ماسینوں L. Massignon نے لکھا ہے کہ "الحلّاج نے اس بارے میں کوئی حتمی فیصلہ نہیں دیا۔ وہ دونوں طریقوں کے جواز کا قائل ہے، کیونکہ دونوں طریقے منزل مقصود کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ عارف وسیلے کو مقصود نہ سمجھ لے"۔ معراج پر غور و فکر کرتے ہوئے الحلّاج نے ایک مشہور و معروف عبارت میں روضۃ الذکر کا ذکر کیا ہے، جہاں حضرت نبی کریم صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم سیدھے تشریف لے گئے تھے۔

پھر بھی الحلّاج نے ذکر پر فکر کو ترجیح دی ہے [اقبال نے خطبات میں ذکر کو فکر پر ترجیح دی ہے]۔ اس کی بعض عبارتوں میں اسی رجحان کی جھلک نظر آتی ہے، لیکن یہ ظاہر ہے کہ ان عبارتوں میں فکر کا ترجمہ صرف "طولانی مراقبے" سے نہیں ہو سکتا [بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہے]۔ یہ نماز میں خاموش ذکر سے علٰحدہ شے ہے۔ فکر 'حدس' سے صاف طور پر متمیز ہے، جس طرح تفکّر، الہام یا

وجدان کی ذہنی تجلّی سے الگ شے ہے ۔ [اس موضوع پر دیکھیے : شاہ اسمٰعیل شہید : عبقات، اردو ترجمہ از مناظر حسن گیلانی] ۔ ابلیس نے حضرت موسٰی علیہ السلام کو جو جواب دیا تھا کتاب الطواسین میں اس کا ذکر کرتے ہوئے الفکرۃ (ماسینو کی پیروی میں اس کا ترجمہ "فکر محض" ہو سکتا ہے) کا موازنہ ذکر سے کیا گیا ہے : "اے موسٰی، فکر محض (الفکرۃ) کو ذکر کی ضرورت نہیں" ۔ واقعہ یہ ہے کہ الکلاباذی نے [التعرّف میں] الحلاج کے اس فقرے کی تشریح میں لکھا ہے کہ ذکر کے پھل روح کی تازگی کا باعث ہیں، جب کہ افکار عارف کو اللہ تعالٰی کی وحدانیت، اس کی خشیت اور اس کے فضل و رحمت کی طرف رہنمائی کرتے ہیں ۔ ذکر قواے حسّی (زبان، جسمانی قلب) کو متاثر کرتا ہے جب کہ فکر عقلی توجہ کے لیے دلکش ہوتا ہے ۔ ذکر اور زبانی دعاؤں کے موزوں استعمال سے صوفی روحانیت کے مدارج (احوال) پر یقیناً فائز ہو سکتا ہے اور فکر سے وہ اعلٰی حقائق کا مشاہدہ کر سکتا ہے [اس موضوع پر مزید دیکھیے : شاہ اسمٰعیل شہید : عبقات، ترجمہ از مناظر احسن گیلانی؛ اقبال : خطبات، ترجمہ اردو از سید نذیر نیازی، خطبۂ اول، طبع بزم اقبال لاہور ۱۹۵۷ء، ص ۸ تا ۱۱] .

بہرحال عام طور پر فکر کو ذکر پر ترجیح دی جاتی تھی ۔ فکر کی مزاولت سے فریب و التباس کا بھی خدشہ رہتا تھا ۔ تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی کا ذکر ہے کہ خُشَیش نسائی نے کہا تھا کہ "بعض صوفی مراقبے کی بدولت اس جہان میں رہتے ہوئے روحانی دنیا، فرشتوں اور نبیوں کے مشاہدے اور حوروں کے ساتھ ضیافت میں شریک ہونے کا دعوٰی کرتے ہیں" (مترجمۂ ماسینو) ۔ اس سے اگرچہ حواس لذت یاب ہوتے ہیں، لیکن حافظے میں موجود شے کے سوا ہر چیز یاد سے محو ہو جاتی ہے ۔ ذکر اور اس کے طریقوں اور مقاصد کے بارے میں بہت سے رسائل لکھے گئے ہیں، لیکن فکر اور اس کے وسائل پر بہت کم لکھا گیا ہے ۔ [اس پر دیکھیے شبستری : گلشن راز، سوال اول، جس میں تفکر اور فکر انفس و آفاق کی تشریح ہے اور لکھا ہے کہ آفاق کا تفکر، فکر فی آیات اللہ سے عبارت ہے] .

اب یہ حقیقت باقی رہ جاتی ہے کہ وحدت الوجود کے مدعی فکر سے کیا مراد لیتے ہیں ۔ ان کے تصور کا فکر کہاں تک فکر سے ماخوذ ہے ؛ لیکن مذکورہ مصنفین [جن کی وجہ سے حقیقت اچھی طرح واضح نہیں ہو سکتی] لمبے چوڑے بحث مباحث کی جگہ بعض مخصوص رموز و اشارات استعمال کرتے ہیں .

مآخذ : (۱) الحلاج : کتاب الطواسین، طبع Massignon، پیرس ۱۹۱۳ء، ص ۳۲، ۴۶ تا ۴۷؛ (۲) الکلاباذی : کتاب التعرّف، طبع Arberry، قاہرہ ۱۳۵۲ھ/۱۹۳۳ء، ص ۴۷ تا ۵۷؛ (۳) L. Massignon : *Lexique technique de la mystique musulmane*، پیرس ۱۹۵۴ء، ص ۱۱۴، ۱۹۲؛ (۴) وہی مصنف : *Passion d' al-Hallaj*، پیرس ۱۹۲۲ء، بمدد اشاریہ، بذیل مادّہ .

(L. Gardet [و ادارہ])

* **فِکرت، توفیق** : رک بہ توفیق فکرت .

* **فِکْری** : عبداللہ پاشا، مصری سیاست دان اور ادیب، ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء میں مکّۂ مکرمہ میں پیدا ہوا ۔ ان دنوں اس کا باپ محمد افندی بلیغ، جس نے سپہ گری کا پیشہ اختیار کر لیا تھا اور "صاغ قول" آغاسی کے عہدے تک جا پہنچا تھا، وہاں مامور تھا ۔ اس کا دادا عبداللہ بن محمّد [مصر پر] فرانسیسی قبضے کے وقت جامع الازہر میں معلّم تھا اور پوتا اسی کے نقش قدم پر چلا ۔ ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء میں، جب وہ صرف گیارہ برس کا تھا، اس کے

سر سے باپ کا سایہ اٹھ گیا، اس لیے اسے ایک رشتے دار نے پالا پوسا ۔ اس نے الازہر میں تعلیم پائی اور اس کے ساتھ ہی بڑی محنت سے ترکی زبان کا مطالعہ کیا اور دیوان میں ملازمت حاصل کرنے کے لیے مناسب قابلیت پیدا کر لی ۔ ۱۲۶۷ھ/ ۱۸۵۱ء میں اس نے سرکاری ملازمت اختیار کی اور مختلف دیوانوں میں کئی عہدوں پر فائز رہا ۔ ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۲ء میں جب اسمٰعیل پاشا سلطان سے سند حکومت لینے کے لیے استانبول گیا تو فکری اس کے ساتھ تھا ۔ اس کے بعد بھی وہ کئی بار وہاں گیا اور ۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء میں شہزادگان محمّد توفیق، حسن اور حسین کا اتالیق مقرر ہوا ۔ ۱۲۸۶ھ میں اسے وزارت خزانہ میں تبدیل کرکے کتاب خانۂ خدیویہ کی ترتیب و تنظیم کے کام پر مامور کر دیا گیا ۔ ۱۲۸۸ھ/۱۸۷۰ء میں اسے علی پاشا مبارک [رک بآن] کے ماتحت محکمۂ تعلیمات میں وکیل مقرر کیا گیا اور بالآخر وزیر بن گیا، لیکن سیاسی افراتفری کے باعث وہ بہت مختصر عرصے کے لیے وزیر رہا اور عرابی پاشا [رک بآن] کی بغاوت کے فرو ہو جانے کے بعد اسے قید بھی کر دیا گیا، لیکن آخرکار رہا کر دیا گیا ۔ اس کے بعد اس نے ایک گوشہ نشین عالم کی زندگی بسر کی ۔ ۱۳۰۲ھ/ ۱۸۸۵ء میں وہ حج بیت اللہ کو گیا ۔ ایک سال بعد اس نے شام کی سیاحت کی اور ۱۳۰۶ھ/۱۸۸۹ء میں حکومت مصر کے نمائندے کی حیثیت سے مؤتمر المستشرقین میں شرکت کے لیے Stockholm گیا ۔ مصر واپس آ کر وہ اپنے اس سفر کا حال قلمبند کرنے میں مصروف ہو گیا، لیکن وہ ابھی صرف ابتدائی ابواب ہی لکھ پایا تھا کہ ۱۰ ذوالحجہ ۱۳۰۷ھ/ ۲۹ جولائی ۱۸۹۰ء کو موت نے اسے آ لیا ۔

عبداللہ پاشا فکری ایک اچھا صاحب طرز انشاپرداز تھا ۔ اس نے کئی کتابیں تصنیف کیں؛ ان میں سے بعض اس کے بیٹے امین پاشا نے، جو اس کے ساتھ Stockholm گیا تھا، اس کی وفات کے بعد شائع کیں ۔ اس کے اس بیٹے نے، جو قاہرہ میں پیدا ہوا تھا، مصر اور سوڈان کا ایک جغرافیہ (قاہرہ ۱۲۹۶ھ) تحریر کیا اور وہ عالم شباب ہی میں (جنوری ۱۸۹۹ء) فوت ہو گیا ۔ اس نے اپنے باپ کی منظومات اور خطوط وغیرہ کا ایک مجموعہ الآثار الفکریّہ کے نام سے (قاہرہ ۱۳۱۵ھ) اور اس کا مذکورۂ بالا سفرنامہ ارشاد الالبّاء الٰی محاسن اوروبا (قاہرہ ۱۸۹۲ء) کے عنوان سے شائع کیا ۔ فکری کی دوسری تصنیفات یہ ہیں: الفصول الفکریہ للمکاتب المصریّہ، قاہرہ ۱۳۰۳ھ (مدارس کے لیے ابتدائی صرف و نحو)؛ نظم اللآل فی الحکم والأمثال، قاہرہ ۱۳۰۸ھ؛ المقامۃ الفکریّۃ فی المملکۃ الباطنیۃ، قاہرہ ۱۲۸۹ھ؛ یہ اکثر ایک سے زائد بار طبع ہوئیں ۔

مآخذ: (۱) علی پاشا مبارک: الخطط الجدیدۃ، ۲: ۵۴ بعد؛ (۲) جرجی زیدان: مشاہیر الشرق، ۲: ۲۱۶ بعد؛ نیز دیکھیے ص ۷۷ بعد؛ (۳) المشرق، ۱: ۱۸۹ بعد و ۱۲: ۷۷ بعد؛ (۴) براکلمان، ۲: ۴۷۴ بعد .

(ادارہ [از] لائیڈن، بار اوّل)

فکیک: رک بہ فقیق . *

فلاحت: رک بہ علم فلاحت . ⊙

فَلاسِفَة: فیلسوف کی جمع، یونانی لفظ φιλόσοφος سے بنا ہے ۔ مسلمانوں کے ادب میں یہ لفظ ابتدا میں یونانی حکما کے لیے استعمال ہوتا رہا؛ چنانچہ الشہرستانی نے یونان کے حکماے سبعہ کا ذکر کیا ہے، جنھیں فلسفے کا بانی یا مبدأ کہا گیا ہے اور اس کے بعد مشاہیر فلاسفہ کے احوال و افکار اس ترتیب سے بیان کیے ہیں: ثالیس Thales، انکساغورس Anaxagoras، انکسیمانس Anaximenes [یہ تحقیق طلب ہے *

*کہ یہاں انکسیمانس مراد ہے یا انکسیمندر Anaximander ؟ الملل و النحل میں الشہرستانی نے انکسیمانس کے عنوان کے تحت جن فلسفیانہ افکار و آرا کا ذکر کیا ہے ان کا تعلق بظاہر انکسیمندر سے ہے۔ مزید برآں Anaximenes کی تعریب زیادہ تر انکسیمانس ہی مستعمل ہے]، انبیذقلس یا انبذقلس (Empedocles)، فیثاغورس (Pythagore)، سقراط (Socrate)، افلاطون (Plato)، فلوطرخیس (Plutarch)، کسینوفون (Xenophons)، زینون الاکبر (Zeno of Elea)، دیموقراطیس (Democrites)، فلاسفۃ اقاذامیا (Philosophers of Academy)، اراقلیطوس یا اراقلیطس (Heraclitus)، [اراقلیطس کا ذکر کتاب مذکور میں فیثاغورس کے تحت ہے، علٰحدہ عنوان نہیں قائم کیا گیا؛ ہرقل کے لیے البتہ علٰحدہ عنوان ہے، لیکن ہرقل سے مراد Heraclius تو ہو سکتا ہے، Heraclitus بعید از قیاس ہے]، ابیقورس (Epicurus)، اومیرس (Homer) [وہ شاعر کہ جس کی عقل و دانش سے یونانیوں نے فیضان حاصل کیا؛ ان کے نزدیک شاعری فلسفے سے قدیم تر منبع حکمت تھی]، بقراط (Hippocrate)، اقلیدس (Euclid)، بطلمیوس (Ptolemee)، خروسیس [یا خریسیپ] (Chrysippus)، زینون سیسیوم (Zeno of Citium)، ارسطوطالیس (Aristote) [جس کے فلسفے کو ثامسطیوس (Themistius) کی تعبیر و تاویل کے مطابق بیان کیا گیا]، فرفوریوس الصُوری (Porphyre)، [الشیخ الیونانی یا] فلوطین (Plotinus)، ثاوفرسطس (Theophrastus)، برقلس (Proclus) [برقلس کا اضافہ شاید مقالہ نگار کا اپنی طرف سے ہے؛ الشہرستانی کے ہاں اس نام سے علٰحدہ عنوان نہیں ملا] اور اسکندر افرودیسی (Alexander of Aphrodisias) ۔ ان حکما سے منسوب معتقدات و افکار اکثر غلط ہیں اور تاریخی لحاظ سے بھی آگے پیچھے ہوگئے ہیں، جس کی وجہ شاید ارسطو اور اصطفائیوں (Eclectics) کے فلسفے کی تنظیم و تدوین ہو۔ اس کے بعد حکمائے اسلام کے نام آتے ہیں، جن کی فہرست قدرے طویل ہے؛ البتہ ہم اس ضمن میں الکِنْدی، حُنَین بن اسحٰق، ابوالفرج المفسّر، ثابت بن قُرّہ، یوسف بن محمد النّیسابوری، ابن مِسْکَوَیْہ اور الفارابی وغیرہ کا ذکر کر سکتے ہیں۔ الشہرستانی صرف ابن سینا کو فلاسفہ کا صحیح نمائندہ، یعنی "علامۃ القوم"، قرار دیتا ہے اور صرف اسی کے فلسفے کی توضیح و تشریح کرتا ہے۔

(الف) عربی زبان میں لفظ فلاسفہ کا وہی عام مفہوم باقی رہا جو اس کے مترادف یونانی لفظ کا ہے؛ لہٰذا اس طرح یہ لفظ حکما یا علما کا ہم معنی ہے۔ الجاحظ نے بھی اپنی کتاب الحیوان کے مقدمے میں لفظ فلاسفہ کے یہی معنی بیان کیے ہیں۔

(ب) یونانی زبان میں لفظ فلسفہ دو لفظوں سے مل کر بنا ہے: philein، بمعنی محبت کرنا اور sophia، بمعنی حکمت۔ اس طرح لغوی اعتبار سے اس مرکب لفظ کے معنی حُبِّ حکمت کے ہیں۔ قرآن مجید میں حکمت کو خیرًا کثیرًا کہا گیا ہے۔ مزید برآں قرآن مجید نے بار بار انسان کو تعقّل و تفکّر کی دعوت دی اور وہ لوگ جو عقل و فکر سے کام نہیں لیتے انھیں چوپائے بلکہ بد ترین حیوان قرار دیا ہے۔ اگر عقل و حکمت کے بارے میں قرآن مجید کے اس تصور کو اصطلاح “فلسفہ” کے ساتھ وابستہ کر دیا جائے تو پھر ان مسلم فقہا اور علمائے دین کو بھی فلاسفہ کہنے کا جواز نکل آتا ہے جن کے ہاں انسانی عقل و رائے کی اہمیت و افادیت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ معتزلی فکر پر شروع ہی سے مسائل کے بیان اور طرز استدلال میں یونانی اثر نمایاں ہے، جو بالواسطہ شام کے مسیحی فلسفیوں (یوحنا دمشقی، تھیو ڈور

ابو قرّۃ) کے ذریعے اسلامی فلسفے میں پہنچا تھا۔ بعد ازاں جب ارسطو کی منطق (اور عربوں کی نظر میں ارسطو منطق کا ممتاز ترین استاد اور اس شعبۂ علم کا مدوّن تھا) کا براہ راست علم ہوا تو اس سے متکلّمین نے کام لیا، لیکن کسی تعمیری تجزیے کے ایک وسیلے کے طور پر کم اور [مسائل کی] وضاحت یا ان کی تردید کے آلۂ کار کی حیثیت سے زیادہ۔ اس شکل میں متشدد راسخ العقیدہ لوگوں کی مخالفت کے باوجود ارسطو کی منطق مسلمانوں میں عام طور پر رائج ہو گئی۔ علم منطق کے اس طرح کے خالص استدلالی استعمال کی مثال ابن حَزْم الظاہری (پانچویں صدی ہجری/گیارھویں صدی عیسوی) کی تصنیف الفِصَل فی الملل کے آغاز میں بھی ملتی ہے، جہاں اس نے قِدَم عالم سے متعلق فلسفیانہ تصورات کی تردید کی ہے۔ اشاعرہ کے انداز فکر میں، مثلاً الباقلّانی اور الجُوَیْنی اور بالخصوص الغزالی کے ہاں، باوجود فلاسفہ سے مخالفت کے، یونانی اثر اور بھی زیادہ مثبت رنگ میں نظر آتا ہے۔ الباقلانی کا جوہر فرد یا جزء لا یتجزّیٰ اور اعراض (accidents) کا نظریہ ہو، یا معتزلہ کے وہ نظریات جن کا تعلق ماہیت (essence) اور انیّت (existence) سے ہے یا اس علم سے جو خدا کو مخلوقات کے بارے میں ان کی تخلیق سے پہلے اور اس کے بعد حاصل ہے، سب کے سب فلسفے سے مأخوذ ہیں۔ مزید برآں صحیح معنوں میں فلاسفہ ان مذہبی مکاتیب فکر سے متعارف و مانوس ہیں اور بعض اوقات اپنے مقام و موقف کی تعیین کے لیے ان کا حوالہ بھی دیتے ہیں؛ لہٰذا ان [یعنی فلاسفہ اور علمائے دین] میں کوئی قطعی امتیاز نہیں کیا جا سکتا۔

(ج) 'فلاسفہ' اپنے مخصوص اور محدود معنوں میں ایک ایسی اصطلاح ہے جس کی کوئی قطعی اور جامع و مانع تعریف نہیں کی جا سکتی۔ عام طور پر یہ فلاسفہ نو افلاطونیت (Neo-Platonism) کے جانشین ہیں، جو بذات خود ایک ایسا اصطفائی فلسفہ ہے جس میں افلاطونی، ارسطوطالیسی، رواقی، فیثاغورسی اور بہت سے دوسرے قسم کے فلسفیانہ تصورات شامل ہیں۔ اس نو افلاطونیت میں اس قدر لچک تھی کہ اس نے اسکندریہ کے دبستان کی تعلیمات کو بھی اپنا لیا، جیسا کہ P. Duhem نے ثابت کیا ہے۔ ان گوناگوں متنوع اثرات میں ارسطو کا اثر صرف اس کی منطق کے دائرۂ کار تک محدود ہو کر رہ گیا۔ اگر اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو [اسلامی] فلسفہ یونانی تصانیف کے ترجمے کا نتیجہ تھا اور بعض مترجم بذات خود اوّلین فلاسفہ تھے۔ رینان Renan کے تتبّع میں مستشرقین نے فلاسفہ کو ایک 'فرقہ' قرار دیا ہے اور یہی مسلمانوں کا بھی عام نظریہ ہے، لیکن اگرچہ بعض فلاسفہ کے معتقدات مشترک اور ایک دوسرے کے بہت مماثل ہیں، تاہم ہر مفکّر کی جدت طبع اور ان میں مختلف رجحانات کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مسلم فلسفہ کے مآخذ بلاشبہہ بنیادی طور پر یونانی (افلاطون، ارسطو اور اس کے شارحین، بالخصوص اسکندر افرودیسی اور تامسطیوس (Themistius) ہیں۔ بایں ہمہ ہمیں علمی فکر، بالخصوص عالم و فلسفی جالینوس کے افکار، نیز فلوطین سے مأخوذ معقولیت پسند تصوف، کے اثرات کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے، جن میں باطنی (غناطسی gnostic) قسم کے الٰہیاتی اور کائناتی تصورات، برقلس (Proclus) کی الٰہیات اور علم الملائکہ، اثولوجیا (Theology) منسوب بہ ارسطو اور ہرمی الاصل (Hermetic) معتقدات کی آمیزش ہے۔ عربی و مسلم فکر میں اسکندری زمانے کے ان

تمام باطنی معتقدات کی صدائے بازگشت پائی جاتی ہے جن پر اس وقت بھی ایرانی رنگ غالب تھا ۔ صابیوں (Sabaean) نے اپنے علم نجوم کی بدولت، جو بیک وقت علمی بھی تھا اور مذہبی بھی، اور علم ارواح کی ایک درمیانی دنیا کے تصوّر کی بدولت (دیکھیے الشّہرستانی کا بیان) ایک اہم کردار ادا کیا ۔ اس صورت حال میں ایرانی ثنویت کو براہ راست، یا شیعی فرقوں (بالخصوص سمعیلیت) کے توسط سے، بغیر کسی دقّت کے سرایت کرنے کا موقع مل گیا ۔ نظری اعتبار سے فلسفہ کے میدان سے باطنی صوفیہ، مثلاً السہروردی، کو کلیتہ خارج کردینا دشوار ہے، کیونکہ اس کا نظری فکر مشّائی ہے اور اس نے نور کا ذکر اس طرح کیا ہے جس طرح ارسطو نے جوہر کا ۔ اس طرح فلاسفہ کے افکار بہت زیادہ پیچیدہ ہوگئے ۔ اگر فلسفے کی تمام تر پیچیدگی کو کسی ایک فلسفی کی ذات میں دیکھنا مقصود ہو تو اس کی بہترین مثال ابن سینا ہے، جو بیک وقت ایک عالم بھی تھا اور جالینوس کا مقلد بھی، ایک منطقی بھی تھا اور ارسطو کا پیرو بھی، نو افلاطونیت کا ایک مفسّر اور شارح بھی تھا اور اس تصوّف کا نمائندہ بھی جس سے السہروردی کا تصوف ظہور میں آیا ۔

لیکن یہ توضیح صرف ابتدائی فلاسفہ، یعنی الکندی اور بالخصوص الفارابی اور ابن سینا، پر پوری طرح صادق آتی ہے ۔ ان کے فلسفے کا منبع یونانی اصطفائیت (eclecticism) ہے اور اس کی خصوصیت ان کا یہ عقیدہ ہے کہ دونوں "دانشوروں" ["الحکیمین"]، یعنی افلاطون اور ارسطو، میں ہم آہنگی موجود ہے (دیکھیے الفارابی: جمع بین رای الحکیمین: افلاطون الالٰہی و ارسطاطالیس) ۔ عقل، جو حق کا آلۂ کار ہے، صرف ایک واحد نظام پیدا کر سکتی ہے جہاں تک ان فلاسفہ کا تعلق ہے جنہوں نے اس واحد نظام کو، جوان تک یونان سے پہنچا، متعین کرنے اور ترقی دینے پر توجہ مبذول کی ہے، وہ واقعی ایک ہی دبستان سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن الغزالی نے الجوینی کے خیالات و تصورات سے متاثر ہو کر اس غلط نظریے کو رد کیا ہے ۔ ان کے نزدیک عقل حکم آخر نہیں ہے، کیونکہ اس سلسلے میں فلاسفہ میں بھی اتنے ہی اختلافات ہیں جتنے کہ علمائے دین میں ۔ یوں الغزالی فلسفے کے دوسرے دور کی نشان دہی کرتے ہیں، جس کی خصوصیت ارسطو کی تصانیف کا نسبۃً بہتر علم ہے اور جس کے نمائندے المغرب میں ابن باجّہ اور زیادہ خصوصیت کے ساتھ ابن رشد ہیں، جو اپنے واضح اختلافات کے باوجود الغزالی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور جنہوں نے عرب نو افلاطونیت کے خلاف ردّ عمل ظاہر کیا ۔ مشرق میں فخر الدّین [الرّازی] اور نصیر الدّین الطّوسی نے بہت سے اہم نکات پر ابن سینا کے مذہب کی طرف رجوع کیا، اگرچہ فخر الدین نے ان عقائد کے ساتھ الاشعری کے دینی متصورات اور الطوسی نے صوفیانہ باطنیت کے عناصر کو بھی شامل کر لیا ۔

آخر میں اس بڑی رو (ابن سینا، الغزالی اور پھر المغرب میں ابن رُشد اور مشرق میں الرّازی) کے پہلو بہ پہلو ایک نئی ور نو فیثاغورسی رو کی نشان دہی بھی ضروری ہے، جس کی نمائندگی اِخوان الصّفا نے کی اور جن کا باطنی اور صوفیانہ کردار اور بھی زیادہ نمایاں ہے ۔ انھوں نے دوسرے فلاسفہ اور علمائے دین پر الزام لگایا ہے کہ انھوں نے رفتار عالم کے زیر و بم کا محض جزوی طور پر مشاہدہ کیا ہے ۔ یہ بات قرین عقل نہیں ہے کہ مخلوقات کو صرف دو اقسام (مادہ اور صورۃ؛ جوہر اور عرض وغیرہ) یا تین اقسام (ابعاد ثلاثہ؛ تین اکوان وجود: واجب، ممکن اور ممتنع الوجود وغیرہ) یا چار، پانچ، چھے اور سات اقسام (سبعین Septimanicus

کا عایدہ وغیرہ) پر مشتمل تصور کیا جائے۔ فیثاغورسی حکما (الحکماء الفیثاغوریون) "ھر اس چیز کا حق تسلیم کرتے ھیں جسے تسلیم کیے جانے کا حق حاصل ھو"۔ چونکہ عدد میں ھر چیز شامل ھے اور وہ ھر شے کا ناپ تول کرتا ھے، اس لیے انھوں نے ھر شے کو سمجھنے کے لیے عدد کی اس ھمہ گیر حقیقت کو پیش نظر رکھا۔ ان کے نزدیک فیثاغورس ایک ایسا حکیم تھا جو خداے واحد کا والہانہ پرستار تھا۔ انھوں نے اس کا تعلق حکماے حرّان سے قائم کیا ھے۔

بحیثیت مجموعی فلاسفہ کی تخصیص کس طرح کی جا سکتی ھے؟

(الف) ذخیرۂ الفاظ کی بنا پر: یہ ایسی مصطلحات پر مشتمل ھے جن کا تعلق یا تو عربی زبان ھی سے ھے، یا یہ یونانی زبان سے مستعار لی گئیں اور بعد ازاں انھوں نے فنی اور اصطلاحی مفہوم اختیار کرلیا۔ راسخ العقیدہ دینی حلقے حق و صداقت کے اظہار و اثبات کے لیے صرف الہامی الفاظ (قرآن مجید اور حدیث کی عبارتیں) کے استعمال کی اجازت دیتے ھیں، تاھم متکلّمین نے فلسفیانہ ذخیرۂ الفاظ کے اچھے خاصے حصے کو اپنا لیا؛ لہٰذا فلاسفہ کا ما بہ الامتیاز صرف ان رسمی اصطلاحات کا نسبۃً زیادہ منظّم اور آزادانہ استعمال ھے۔

(ب) منطق کی بنا پر: ارسطو کی طرح حکماے اسلام نے بھی منطق کو ایک ضروری ذریعہ یا آلہ قرار دیا۔ منطق ھی سے یہ پتا چل سکتا ھے کہ کیسے کسی معلوم نقطۂ آغاز سے کوئی شخص کسی غیر معلوم نقطے تک پہنچ سکتا ھے۔ منطق میں تصورات و مقولات، حکم یا تصدیق، قیاس اور استقرائی استدلال سے بحث ھوتی ھے۔ حقیقت کو معلوم کرنے کے لیے منطق کا یہ تجزیاتی اور تعمیری استعمال راسخ العقیدہ اور متشدد قسم کے علماے دین قابل قبول نہیں سمجھتے؛ تاھم الغزالی اس کی قطعیت کے قائل نہ ھونے کے باوجود اس کی اھمیت کو تسلیم کرتے ھیں۔ دوسری طرف فلاسفہ نے ارسطو کے بالواسطہ تتبع میں تصور اور حکم کے مطالعے میں عرب نحویوں کے اصولوں کو بھی مدنظر رکھا۔ منطق ھی کی بنا پر ان علوم کی تقسیم در تقسیم کی گئی جو یونانیوں سے پہنچے تھے، لیکن یہ تقسیم مختلف مصنفین کے ھاں مختلف ھے (اخوان الصفاء؛ الفارابی: إحصاء العلوم؛ ابن سینا: اقسام العلوم العقلیہ)؛ اس کی بنیاد علوم کی نظریاتی، عملی اور تخلیقی سہ گانہ تقسیم ھے۔

(ج) فلاسفہ کے طبعی علوم کے مطالعے کے اعتبار سے: تمام فلاسفہ اپنے وقت کے جید علما، بلکہ بعض ان میں سے نابغۂ روزگار بھی تھے۔ انھوں نے نجوم، ھیئت، کیمیا اور طب کو اپنی عام مابعد الطبیعیات میں شامل کرلیا، جو ان کے بنیادی تصورات کا اصل مأخذ و منبع تھی۔ تاھم ان کے ھاں تجربات کرنے کا جذبہ بھی واضح طور پر نظر آتا ھے، جو مسلمانوں کے اس رجحان و میلان کا پتا دیتا ھے کہ انسانی تجربے میں حواس کی قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

(د) مابعد الطبیعیات کے اعتبار سے: یہاں فلاسفہ کے مابین اختلافات زیادہ نمایاں ھیں، لیکن ان سب کے نزدیک مابعد الطبیعیات کا موضوع واجب الوجود اور ممکن الوجود اور قدیم و حادث کے امتیازات کے پیش نظر ھستی یا وجود ھے۔ سارے مادے کا وجودِ محض بیک وقت عقل، عاقل (جو تعقل کرتا ھے) اور معقول ھے۔ ان ھی تصورات کے باھمی تعامل سے کائنات کے اجزاے ترکیبی کی وضاحت ھوتی ھے۔ نو افلاطونی اور عرب فیثاغورسی فلاسفہ کے نزدیک واحد سے صرف واحد ھی کا صدور ھوتا ھے [لا یصدر عن الواحد الا الواحد]؛ چنانچہ سب سے پہلا مصدر عقل اوّل ھے (ابن رشد اس نظریۂ صدور

کو قبول نہیں کرتا)۔ عقل اوّل ایک طرف تو واجب بالذات کا تعقل کرتی ہے اور اس طرح عقل ثانی کا صدور ہوتا ہے، دوسری طرف یہ اپنی ذات کا تعقل کرتی ہے اور یہ دو جہت سے ہے: واجب بالغیر ہونے کی حیثیت سے اور ممکن بالذات ہونے کی حیثیت سے۔ پہلی جہت سے صدور فلک یا روح فلک کا صدور ہوتا ہے اور دوسری جہت سے جرم فلک کا۔ مختلف فلاسفہ کے ہاں اس عام کلیۂ صدور کی تشریحات میں کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ عقل آخر یا بالفاظ دیگر عقل فعّال تک جاری رہتا ہے۔ اس کے نیچے عالم تحت القمری کی ذوحس موجودات کو جگہ دی گئی ہے۔ عقل فعّال عالم انسانی میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے، لیکن اس بارے میں فلاسفہ میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔ اخوان الصفاء نے نظریۂ صدور کو ایک نئے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک عقل کا صدور ذات باری تعالٰی سے ہوتا ہے، جو اس کی قوتوں اور صفات کا قریب ترین مظہر ہے (قب اسکندریہ کا فیلو Philo)۔ عقل سے روح عالم کا صدور ہوتا ہے، جو بیک وقت سب موجودات کی صور (forms) کو اپنے اندر جمع کرلیتی ہے۔ اس سے مادۂ عالم کا صدور ہوتا ہے، جو مقدم الذکر کی طرح ایک بسیط معقول جوہر ہے اور جو انجام کار مختلف شکلیں اختیار کرتا ہے۔ اس سے پہلی شکل ابعاد ثلاثہ میں جسدی یا جسمی صورت کی ہے، جو ایک طرح کے میزان معقول کی تشکیل کرتی ہے؛ اس طرح جسم مطلق حاصل ہو جاتا ہے، جہاں آ کر صدور کا سلسلہ رک جاتا ہے۔ اس کے بعد مختلف قسم کی ذوحس اشیاء، افلاک اور عناصر کے کائناتی اجسام اور ہمارے عالم کے مفرد و مرکب اجساد کی باری آتی ہے۔

(ہ) باعتبار الٰہیات: الٰہیات میں فلاسفہ مسئلۂ صفات باری پر متکلمین کے ہم خیال ہیں۔ اس لحاظ سے وہ معتزلہ کے قریب ہیں کہ ان کی طرح وہ ذات الٰہی میں تکثر و تعدد کے روادار نہیں؛ لیکن ان کے خلاف وہ اللہ تعالٰی کو سب انّیتوں (existences) اور ماہیتوں (essences) کا منبع و مصدر مانتے ہیں۔ ان کے ہاں مرکزی مسئلہ باری تعالٰی کے علم کا مسئلہ ہے۔ باری تعالٰی اپنی ذات کا بخوبی علم رکھنے کی بنا پر یہ بھی جانتا ہے کہ وہی جملہ موجودات کا سبب یا علّت ہے، یعنی وہ جملہ اجناس و انواع، جملہ امکانات، جو وجود میں داخل ہوتے ہیں اور اپنے سبب (علّت) کے باعث واجب ہیں اور آخر میں جملہ منفرد موجودات کا سبب یا علّت ہے؛ لیکن باری تعالٰی کا یہ علم ایسا نہیں کہ جو موجودات کے ساتھ بدلتا رہتا ہو، بلکہ یہ علم بنوع کلّی ہے؛ چنانچہ ذات باری تعالٰی ایک واجب اور کلّی نظام عالم کی جانب رہنمائی کرتی ہے۔ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم [اور دیگر انبیا] سے متعلق فلاسفہ کا ایک خاص نظریہ ہے۔ ان کے نزدیک نبی بالعموم ایک ایسا انسان ہے جس میں یہ خداداد صلاحیت ہوتی ہے کہ عقل فعّال اس کے تخیّل پر اثرانداز ہو (بحالیکہ وہ دانا انسان کی عقل پر اثرانداز ہوتی ہے)۔

(و) نفسیات و اخلاقیات کے اعتبار سے: اخلاقیات ایک عملی علم ہے۔ پہلے سے موجود اخلاق طبائع، فضائل اور کردار کی قدر و قیمت کا اندازہ انسان اپنی عقل سے کر سکتا ہے تاکہ اس طرح وہ ایسا نظام زندگی وضع کر سکے جو خیر کے مطابق ہو۔ ان اخلاقی اقدار کا تعلق روح انسانی سے ہے۔ روح کی مابعد الطبیعیاتی ماہیت کے بارے میں فلاسفہ کے مختلف نظریات افلاطون اور ارسطو کے غیر یقینی خیالات کی غمازی کرتے ہیں، لیکن ان کے ساتھ غناسطی (gnostic) عقائد مخلوط ہوگئے ہیں، مثلاً یہ کہ اپنا اعلٰی مقام حاصل کرنے کے لیے روح کو کائنات

میں ایک مخصوص مسافت طے کرنا پڑتی ہے اور تزکیے کی کئی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے (دیکھیے جعلی ارسطو کی اثولوجیا)۔ ارسطو کے پیرو، مثلاً ابن رشد، ان خیالات کو تسلیم نہیں کرتے۔ مزید برآں ہمیں تمام فلاسفہ میں اخلاقیات کا ایک اور نظام بھی ملتا ہے، جو یونانی نفسیات کی تین ارواح یا قوتوں (عقلی، غضبی اور شہوانی) اور میانہ روی کے زریں اصول کے اطلاق سے خیر کے تعین کے نظریے پر مبنی ہے۔ یوں فلسفے میں ہمیں دو طرح کی اخلاقیات ملتی ہیں، جو بعض کے نزدیک ایک دوسری کے پہلو بہ پہلو موجود ہیں (ابن سینا): ان میں سے ایک انسانیت دوست اخلاقیت ہے (ابن رشد) اور دوسری صوفیانہ اخلاقیات (السہروردی)۔ یہ دونوں قسم کی اخلاقیات متشدد قسم کے راسخ العقیدہ لوگوں کو قابل قبول نہ تھیں کیونکہ ان کے نزدیک تمام اخلاقی اور دینی اقدار کا واحد منبع وہ شریعت ہے جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر نازل ہوئی۔ بہر کیف یونانی فلسفیانہ نظاموں کے اندر اخلاقی فضائل کی صف بندی کرتے وقت فلاسفہ نے بہت سے ایسے اسلامی فضائل، مثلاً حلم، کو بھی شامل کر لیا ہے جو عربوں میں رواج پا گئے (دیکھیے ابن سینا: رسالۃ الاخلاق)۔

اس طرح فلاسفہ اکثر راسخ العقیدہ مسلمانوں سے دور ہو جاتے ہیں، لیکن تاویل کی بدولت وہ پھر بھی یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ ان کے خیالات قرآن مجید کی تعلیمات کے عین مطابق ہیں، جس کے حوالے وہ بالالتزام دیتے رہے ہیں؛ لیکن انھوں نے قرآن مجید کو اپنے استدلال کے ڈھانچے میں جگہ دیے بغیر اس کے حوالے محض شہادت کے طور پر دیے ہیں۔ نصوص قرآنی سے یوں ایک الگ راہ اختیار کرنے کی بنا پر علمائے دین فلاسفہ کے مخالف ہیں۔

الغزالی (منقذ و مقاصد) کے قول کے مطابق فلسفے کے بعض اجزا ایمان کے لیے کسی خطرے کا باعث نہیں ہیں، بشرطیکہ انھیں صحیح طور پر استعمال کیا جائے۔ یہاں ان کا اشارہ ریاضیات اور منطقیات کی طرف ہے۔ الغزالی کے نزدیک علم طبیعیات بھی قابل قبول ہے بشرطیکہ یہ امر کبھی فراموش نہ کیا جائے کہ علیت صرف ذات باری تعالیٰ کی ہے۔ اکثر علوم الدنیا (مثلاً طب) مفید علوم ہیں اور کم از کم بعض لوگوں کو رفاہ عامہ کے خیال سے ان کا مطالعہ کرنا چاہیے (فرض کفایہ)۔ چونکہ اس دنیوی زندگی ہی میں آئندہ زندگی کا آغاز ہوتا ہے، اس لیے اسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا (دیکھیے إحیاء علوم الدین، باب العلوم)۔ بعض علوم مضر ہیں، مثلاً سحر اور علم طلسمات (ابن سینا کی صف بندی میں یہ اصناف علم بھی شامل ہیں)؛ انہیں رد کر دینا چاہیے۔ جہاں تک فلاسفہ کی الٰہیات کا تعلق ہے تو یہ صریحاً مذموم ہے کیونکہ اس سے یہ تعلیم ملتی ہے کہ حیات بعد الموت میں حشر الاجساد نہ ہوگا بلکہ صرف غیر مجسم ارواح ہوں گی، جنھیں ثواب و عذاب ملے گا؛ اس طرح عقوبت و عذاب جسمانی نہیں بلکہ محض روحانی ہوگا۔ مزید برآں فلاسفہ کا قدم عالم کا نظریہ اور ذات باری تعالیٰ کے علم کے بارے میں یہ نظریہ کہ وہ صرف کلیات کا علم رکھتا ہے، صریحاً کفر ہیں۔ اس کے برعکس الغزالی کی نظر میں یہ عقیدہ کہ صفات باری تعالیٰ اس کی ذات میں مضمر ہیں کفر نہیں ہے، کیونکہ معتزلہ، جن پر کفر کا الزام نہیں لگایا جا سکتا، یہ عقیدہ رکھتے تھے۔ یہ کہنا کہ فلاسفہ کا سیاسی نظریہ انبیائے سلف سے لیا گیا ہے، ایک نہایت قدیم تصور ہے، جسے اسکندریہ کا فیلو Philo رد کر چکا تھا۔ فلاسفہ کا

یہ دعوٰی ہے کہ ان کا اخلاقی فلسفہ صوفیہ سے مبہم ہے؛ چنانچہ قدامت پسندی کے دور کے آخر سے یہ راے عام رہی ہے کہ افلاطون واقف اسرار تھا اور اسے الہام ہوتا تھا.

الشہرستانی (چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی) فلاسفہ کو اہل الہوا قرار دیتا ہے، یعنی ایسے افراد جو اپنے ذاتی فیصلے اور راے کی پیروی کرتے ہیں۔ انھیں ان لوگوں (ارباب الدیانۃ) سے ممیز کرنا ضروری ہے جو کہ وحی پر ایمان رکھتے ہیں، کیونکہ فلاسفہ ان کی بالکل ضد (تقابل التضاد) ہیں۔ بعد ازاں ابن تیمیہؒ (ساتویں - آٹھویں صدی ہجری/تیرھویں - چودھویں صدی عیسوی) نے کتاب الرّد علی المنطقیین میں فلاسفہ کی منطق کو بے نتیجہ اور بے سود ثابت کرکے اس کی مذمت کی ہے۔ آخر میں ابن خلدون (آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی) کا ذکر کر سکتے ہیں، جس نے اپنے مقدمہ میں ابطال الفلاسفہ کے زیر عنوان فلاسفہ کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ فلاسفہ کا یہ خیال ہے کہ ایمان کی بنیادوں کی صداقت کی توثیق عقل سے ہوتی ہے نہ کہ روایت (نقل) سے [وانّ تصحیح العقائد الایمانیۃ من قبل النظر لا من جہۃ السمع (مقدمہ، مطبوعۂ قاہرہ، ص ۱۱۹۹)]۔ وہ مسلسل و متواتر تجرید سے معقولات اولٰی تک پہنچتے ہیں اور پھر معقولات ثانیہ کے طریقے سے علوم کے استحکام کے لیے ان معقولات اولٰی کو مجتمع کر لیتے ہیں۔ فلاسفہ کے مطابق وہ روح اپنا تزکیہ کرکے علوم کی طرف آتی ہے تو ایک سعادت کی کیفیت سے سرشار ہو جاتی ہے اور اسے شریعت کی روشنی کی کوئی احتیاج نہیں رہتی۔ وہ روح جو بے علم اور جاہل ہو، مبتلاے مصیبت رہتی ہے۔ آخرت کے ثواب اور عذاب کے یہی معنی ہیں۔ فلاسفہ کی یہ راے باطل ہے، کیونکہ جب وہ تمام موجودات کا اسناد عقل اولٰی کی طرف کرتے ہیں اور اسے واجب الوجود تک پہنچنے کا ایک قابل اطمینان ذریعہ سمجھتے ہیں تو وہ خلق اللہ کی حقیقی ترتیب کے بارے میں کم نظری کا ثبوت دیتے ہیں کیونکہ وہ ان تمام بیانات سے بالا و برتر ہے جو وہ اس سے متعلق دیتے ہیں۔ وجود اس قدر وسیع ہے کہ انسان اس کا کلّی طور پر احاطہ نہیں کر سکتا.

ان تنقیدوں سے یہ بات ممکن ہو جاتی ہے کہ راسخ العقیدہ مسلمانوں کے معتقدات و نظریات کے پیش نظر فلاسفہ کے مقام کا تعین کیا جائے۔ یہاں یہ امر قابل توجہ ہے کہ ناقدین فلاسفہ نے فلسفے کی تعریف اور اس کے خد و خال کی نشان دہی نہایت تند و تیز پیراے میں کی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ فلاسفۂ اسلام صحیح معنوں میں مسلمان تھے اور انھوں نے ہمیشہ اپنا تعلق علماے دین اور تصوف کے ایسے عناصر سے قائم رکھا جو قرآن مجید کی تعلیمات کے عین مطابق تھے۔ جہاں تک یونانی فلسفے کا تعلق ہے تو اسے مسلمانوں نے راسخ العقیدہ اور متشدد حلقوں کی مخالفت کے باوجود شروع ہی میں ورثے کے طور پر قبول کر لیا تھا۔ یہ فلسفہ بالآخر منظم طور پر مسلمانوں کے نظریات و معتقدات میں رچ بس گیا اور اسی طرح اس کا اثر صرف فلاسفہ تک محدود نہ رہا؛ لہٰذا فلسفے کو ایک ایسا مسلک سمجھنا ناممکن ہے جو اس عام ثقافتی اور روحانی تحریک سے بالکل جداگانہ تھا جو اسلامی تہذیب و تمدن کا مایۂ ناز ہے.

مآخذ: متن میں مذکور ہیں.

(R. ARNALDEZ)

فلائشر: (Heinrich Fleischer)، ولادت ۱۸۰۱ء، وفات ۱۸۸۸ء، اپنے زمانے کا جرمنی کا بہت مشہور اور ممتاز عربی دان مستشرق؛

لائپزگ یونیورسٹی میں تعلیم پائی اور تقریباً نصف صدی تک وہیں درس دیا۔ اس نے لائپزگ کے علاوہ فرانس جا کر دساسی اور دیگر اساتذہ سے بھی استفادہ کیا۔ فلائشر اپنے زمانے کا مسلّم الثبوت استاد تسلیم کیا جاتا تھا۔ اس کے حلقۂ درس سے بہت سے لائق و فائق فضلا اور محقق، مثلاً آگسٹ ملّر، ڈیٹریسی اور مارٹن ہارٹمن پیدا ہوے۔

فلائشر نے اپنے درس میں تفسیر البیضاوی کو بھی شامل کر رکھا تھا، اور اس ترتیب سے اس نے اس تفسیر کا ایک صحیح اور مستند ایڈیشن شائع کیا۔ وہ جس محنت سے تفسیر کا درس دیتا تھا وہ اس واقعے سے ظاہر ہے جو اس کے شاگرد ملّر نے اپنے فاضل استاد کے حالات قلمبند کرتے ہوے ان الفاظ میں لکھا ہے: "ایک دن ہم چند ایک شاگرد پروفیسر فلائشر کے کمرے میں داخل ہوے، جہاں وہ درس دیا کرتے تھے۔ کیا دیکھتے ہیں کہ پروفیسر ممدوح ایک میز پر بیٹھے ہیں، تفسیر البیضاوی ان کے سامنے کھلی ہے، پاس ہی شیخ زادہ کا حاشیہ بھی کھلا ہے اور وہ اس کے مطالعے میں ایسے منہمک ہیں کہ کئی لمحوں تک انھیں اپنے شاگردوں کے آنے کی مطلق خبر نہیں ہوئی"۔

ایک مرتبہ فلائشر نے اپنے شاگردوں کو یہ قصہ سنایا: "جب میرا البیضاوی کا اڈیشن شائع ہوا تو اس کا ایک نسخہ قسطنطینیہ بھی پہنچا اور وہاں کے شیخ الاسلام کی نظر سے گزرا۔ پہلے تو انھوں نے اسے درخوراعتنا نہ سمجھا اور اسے ایک طرف رکھ دیا، لیکن کچھ عرصے کے بعد اسے پھر اٹھایا، پڑھنا شروع کیا اور حاضرین مجلس سے کہا کہ میں اس مغربی عالم پر تعجب کرتا ہوں جو اس تفسیر کو اس خوبی سے سمجھتا ہے جس خوبی سے ایک مشرقی عالم سمجھ سکتا ہے"۔

فلائشر نے لائپزگ میں جرمن اورینٹل سوسائٹی قائم کی اور اس کا سہ ماہی رسالہ جاری کیا، جسے وہ ایک مدت تک خود مرتب کرتا رہا اور اس میں اپنے مقالات بھی شائع کرتا رہا۔

مآخذ: (۱) نجیب عقیقی: المستشرقون، قاہرہ ۱۸۶۵ء، ۲: ۴۰۶؛ (۲) J. Fuck: *Die Arabischen Studien in Europa*، لائپزگ ۱۹۵۵ء، ص ۱۲۰۔

(شیخ عنایت اللہ)

* **فِلِبّہ**: [Philippopoli] بلغاریہ کے شہر Plovdi کا ترکی نام۔ یہ شہر آراکیہ (Thrace) کے میدانی علاقے میں، جو دریائے ماریتزا Maritsa کے ساتھ ساتھ چلا گیا ہے، معدنیاتی پتھر (Syenite) کی چھے پہاڑیوں کے اوپر اور ان کے اردگرد واقع ہے۔ اسے اہل تراکیہ Pykoideva، یونانی Philipopolis، رومی Trimontiam اور صقالبہ Pludin کہتے تھے۔ عہد قدیم اور قرون وسطٰی میں یہ ایک اہم قلعہ تھا، جس پر چھٹی تا چودھویں صدی عیسوی کے دوران میں بوزنطیوں، بلغاریوں اور لاطینیوں کا یکے بعد دیگرے قبضہ رہا۔ ترکوں کے حملے کے وقت یہ بلغاریوں کے ہاتھ میں تھا۔ عثمانی وقائع نگاروں نے فلبہ کی فتح کا زمانہ ادرنہ کی فتح کے فوراً بعد، یعنی تقریباً ۷۶۵ھ/۱۳۶۳ - ۱۳۶۴ء بتایا ہے۔

مآخذ: Fr. Giese: *Die altosmanische Chronik des ʿĀshikpašazāde*، لائپزگ ۱۹۲۹ء، ص ۵۰، ۶۶ ببعد، ۸۰ ببعد، ۵۳؛ (۲) نشری: جہان نما، طبع Taeschner، ج ۱، بمدد اشاریہ؛ (۳) F. Babinger: *Die frühosmanischen Jahrbücher des Urudsch*، ہینوور ۱۹۲۵ء، ص ۱۴، ۱۱۰؛ (۴) سعد الدین: تاج التواریخ، ۱: ۶۹ ببعد؛ (۵) Leunclavius: *Hist. Mus.*، فرینکفرٹ ۱۵۹۱ء، عمود ۲۴۷ ببعد؛ (۶) Chalcocondyles، مطبوعۂ بون، ص ۳۲، ۱۰۱؛ (۷) اولیا چلبی: سیاحت نامہ، ۳: ۳۸۱ تا ۳۸۲؛ (۸) J. von Hammer: *Rumeli und Bosna*، ویانا ۱۸۱۲ء؛ (۹) م ـ ت ـ گوک بلگین

۱۹۰۵ء؛ عصر لرده ادرنه و پاشا لواسی، استانبول ۱۹۵۹ء و بعد اشاریه؛ (۱۰) وهی مصنف: قانونی سلطان سلیمان دوری باشلرنده روم ایلی ایالتی . . .، در Belleten، ۲۰ (۱۹۵۶ء): ۲۴۷ تا ۲۵۶؛ (۱۱) F. Babinger: *Beiträge zur Frühgeschichte der Türkenherrschaft in Rumelien*، وی انا - مونخ ۱۹۴۴ء، ص ۹۰؛ (۱۲) St. Šiškov: *Plovdiv v svoeto minalo i nastojašte*، Plovdiv ۱۹۲۶ء؛ (۱۳) G. Rudolf-Hile و O. Rudolf: *Grad Plovdiv i negovite zgradi*، در *Izvestia na Bălgarskija archeologičeski Inst.*، ج ۸؛ (۱۴) V. Peev: *Grad Plovdiva, minalo i nastojašte*، ج ۱، Plovdiv ۱۹۴۱ء؛ (۱۵) C. Jireček: *Die Heerstrasse von Belgrad nach Constantinopel* . . .، پراگ ۱۸۷۷ء، ص ۹۳ ببعد؛ (۱۶) B. Cvetkova: *Matériel documentaire relatif aux agglomérations et aux constructions en Bulgarie aux XVe et XVIe siècles*، در *Bull. de l'Inst. d'urbanisme et d'architecture* (صوفیه ۱۹۵۵ء)، ۷ و ۸: ۳۵۹ تا ۵۱۸؛ (۱۷) H. J. Kissling: *Beiträge zur Kenntnis Thrakiens im 17. Jh.*، Wiesbaden ۱۹۵۶ء، ص ۲۱ تا ۳۳؛ سیاحوں کے بیانات میں حسب ذیل کا ذکر کیا جا سکتا ہے: (۱۸) B. de la Broquière، طبع Schefer، پیرس ۱۸۹۲ء، ص ۲۰۰؛ (۱۸) K. Zen: Starine *Jugoslavenska Akademija znanosti i umijetnosti*، Zagreb ۱۸۷۸ء، ۱۰: ۲۱۳؛ (۲۰) H. Dernschwam: *Tagebuch* . . .، طبع Fr. Babinger، مونخ - لائپزگ ۱۹۲۳ء، ص ۲۰ ببعد، ۲۴۹ ببعد؛ (۲۱) Pigafetta-Starine *Jug. Ak. znanosti i umijetnosti*، Zagreb ۱۸۹۰ء، ۲۲: ۱۷۵؛ (۲۲) S. Gerlach: *Türkisches Tag-Buch*، فرینکفرٹ ۱۶۷۴ء، ص ۵۱۵ تا ۵۱۷؛ عثمانی دور میں فلبه سے متعلق بہت سی دستاویزیں صوفیه کی نیشنل لائبریری کے اورینٹل سیکشن میں محفوظ ہیں۔

([و تلخیص از ادارہ] B. CVETKOVA)

فِلبِه: رک به بُل۔ *

فلپائن: Philippine، ایک مجمع الجزائر، * جو ۴ اور ۲۱ درجے عرض بلد شمالی اور ۱۱۷ و ۱۲۷ طول بلد مشرق (گرینچ) کے درمیان واقع ہے۔ اس میں ۲۴۴۱ جزیرے ہیں، جن میں سے لوزون Luzon اور منداناؤ Mindanao سب سے بڑے ہیں۔ دو ہزار جزیرے ایسے ہیں جن میں سے ہر ایک کا رقبه ایک مربع کیلومیٹر سے بھی کم ہے۔ [آبادی تقریباً پونے چار کروڑ ہے] اور پچاس سے زیادہ انڈونیشی بولیاں ان میں رائج ہیں، بولیوں میں سب سے اہم تاگالوگ Tagalog ہے، جو دارالحکومت منیلا Manila اور اس کے مضافات میں بولی جاتی ہے۔ مسیحی علاقوں کے ذی وجاہت خاندان ہسپانوی زبان بولتے ہیں، مگر آج کل نوجوانوں کو مدارس میں انگریزی سکھائی جاتی ہے۔ ہسپانیه کے زیر اقتدار آبادی کا بیشتر حصه ۱۶۰۰ء سے پہلے ہی عیسائیت قبول کر چکا تھا۔ [اس وقت بیس لاکھ کے قریب غیر مسیحی بھی ہیں جن میں پندرہ لاکھ مسلمان ہیں اور باقی بے دین مشرک]۔ مسلمان کہ انہیں کے ذکر تک ہم اپنے آپ کو یہاں محدود کریں گے، ہسپانوی فتوحات کے بعد سے صرف ان جزیروں میں آباد ہیں جو مِنْداناؤ Mindanao اور سولو Sulu کے مجمع الجزائر میں ہیں، مگر روایات کے مطابق سولھویں صدی عیسوی کے نصف اول میں تاگالوگ Tagalog پر ایک بادشاہ سلیمان کی حکومت تھی؛ چنانچه اسی زمانے میں مسلمان لُوزون Luzon میں داخل ہو چکے تھے۔

جزائر فلپائن میں اسلام کی اشاعت سماترا اور ملاکا سے ہوئی [رک به انڈونیشیا]۔ ان کے اعتقادات میں جاہلیت کا بھی امتزاج نظر آتا ہے اور کسی حد تک ہندو عناصر کی آمیزش بھی، اگرچه شرح اور فقه اسلامی

کی متداول کتابیں یہاں سماترا سے کچھ کم معروف نہیں۔ خانگی زندگی بالعموم اسلامی نہج پر بسر کی جاتی ہے۔ مسلمانوں کی علیحدہ یکجا آبادی اس کا بیّن ثبوت ہے۔ اس خطے کی مذہبی زندگی کی تفصیلات پر ابھی تک پوری تحقیق نہیں ہو سکی۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کا ادب زیادہ تر کتب فقہ اور علم الانساب پر مشتمل ہے۔ جن کی زبانیں تو سولو Sulu اور ناگنداناؤ Nagindanao ہیں، مگر رسم الخط ملائی ہے۔ بعض داتو (Datu = سردار) اور شاہی خاندانوں کا دعوٰی ہے کہ وہ منگکاباؤ (Menangkabaun) فرمانروا کی اولاد ہیں حتّٰی کہ اس سلسلے میں اسکندر ذوالقرنین [رک باں] تک کا نام لیا جاتا ہے۔ جد اعلٰی کی حیثیت سے یہ نام سماترا میں بھی غیر معروف نہیں۔

جزائر فلپائن کے موجودہ مسلم علاقوں میں مجمع الجزائر سولو کی تاریخ سب سے قدیم ہے۔ منداناؤ پر ہمیشہ سے بدویت غالب رہی۔ ۱۳۴۹ء تک کی قدیم چینی یاد داشتوں میں جزائر سولو کی صدف گیری کو بطور ایک اہم صنعت کے بیان کیا گیا ہے۔ ۱۴۱۷ء، ۱۴۲۰ء اور ۱۴۲۴ء میں سولو کے سفیروں کا شہنشاہ چین کے پاس آنا مذکور ہے اور ۱۴۵۰ سے ۱۴۸۰ء تک سولو اور جاوا کے درمیان تجارتی روابط کا ذکر آتا ہے۔ ایک روایت ہے (اور یہ غالبًا مجموعی طور پر معتبر ہے) کہ ۱۴۷۵ء میں جوہور کے ایک شخص ابوبکر نے جزائر سولو میں ایک مسلم خاندان کی حکومت قائم کی تھی اور جب ۱۵۷۵ء میں ہسپانویوں نے فلپائن فتح کیا تو جنوبی حصے میں اسلام کے قدم اتنے مضبوط ہو چکے تھے کہ اسے معدوم کرنے کا کوئی امکان باقی نہ رہا۔ ۱۵۷۸ء سے جب کہ ہسپانویوں نے پہلی مرتبہ جزائر سولو کی جانب جنگی جہازوں کا ایک بیڑا Rodriguez de Figueroa کے زیر کمان روانہ کیا، ان کے اور مسلمانوں کے درمیان، جنہیں یہ لوگ اپنے ملکی شعار کے تحت مور (Moros) کہتے تھے، قریب قریب تسلسل کے ساتھ جنگ کا آغاز ہو گیا اور ایسی تلخی اور بے رحمی کے ساتھ کہ اس کی مثال مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان کسی اور آویزش میں کہیں نہیں ملتی۔

سولو کے باشندے، جو پیدائشی جہاز ران تھے، اپنے جزائری علاقے کے جغرافیائی محل وقوع سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کے قابل تھے اور صدف گیری کے منافع سے اپنے لیے ہتیار خریدنے کی استطاعت بھی ان میں کافی تھی۔ وہ بحری قزاقی اور بردہ فروشی کے ماہر ثابت ہوئے۔ ان کی ترک تاز فلپائن کے دوسرے جزیروں ہی میں نہ تھی، بلکہ جنوبی ولندیزی علاقوں میں اور یورپ کے ملاحوں تک میں وہ بہت بدنام تھے۔ سلطان عالم الدّین اوّل (۱۷۳۷-۱۷۷۳ء)، جس نے اپنے عہد میں رومن کیتھولک مبلغوں کو اشاعت مذہب کی اجازت دے دی تھی اور حالات بھی کچھ بہتر نظر آنے لگے تھے، مگر اپنے داتوؤں (سرداروں) کے ساتھ چپقلش کی وجہ سے اسے منیلا کی طرف راہ فرار اختیار کرنی پڑی تھی۔ اسے بپتسمہ دیا گیا (۱۷۵۰ء) اور قریب تھا کہ ہسپانوی اسے جزائر سولو کا کیتھولک بادشاہ تسلیم کر لیں کہ ایک غلط فہمی کی بنا پر ہسپانویوں کو شک پڑ گیا اور عالم الدّین کو قید کر دیا گیا۔ اسے آزادی اس وقت ملی جب انگریزوں نے منیلا فتح کر لیا۔ انہیں کی مدد سے وہ اپنی سلطنت میں واپس گیا، جہاں اس اثنا میں ایک باہمت اور مستعد داتو بنتی لان Bantilan نے پورے زور و شور کے ساتھ ہسپانویوں کے خلاف دوبارہ جنگ شروع کر رکھی تھی۔ یہ جنگ انیسویں صدی کے نصف آخر تک جاری رہی تاآنکہ دخانی جہازوں کی مدد سے ہسپانوی سیادت قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ ۱۸۴۸ء میں کلاویریا Claveria نے بالنگنگی langingi

کا معرکہ سر کیا۔ ۱۸۵۱ء میں اُربِزتوندو Urbiztondo نے سولو کے دارالحکومت جولو Jolo کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ ۱۸۶۰ء اور ۱۸۷۰ء کے درمیان بحری قزاق کا خاتمہ کرنے کے بعد منداناؤ پر اور ۱۸۷۶ء میں جولو پر قبضہ کر لیا گیا۔ ۱۸۷۸ء میں سلطان کو "حکومت زیر حمایت" پر رضامند ہونا پڑا، جس کے نتیجے میں اندرونی علاقے پر تو اس کی حیثیت برقرار رہی، لیکن ساتھ ہی اسے ہسپانیہ کا حلقۂ بگوش بننا اور اپنا حاکمانہ اقتدار اس کے حوالے کرنا پڑا۔ یہ کارنامہ بہرحال ریاستہاے متحدہ امریکہ کا ہے کہ اس نے یہاں کے باشندوں کو غیر ملکی سیادت پر رضامند کر لیا؛ چنانچہ ۱۸۷۸ء کے معاہدے کی بنیاد پر، ۱۸۹۸ء میں عہد نامۂ پیرس ہوا، جس کی رو سے مجمع الجزائر سولو اور فلپائن کا الحاق عمل میں آیا۔ ان لوگوں نے مئی ۱۸۹۸ء میں مجمع الجزائر سولو کی عسکری تنظیم اپنے ہاتھ میں لے لی اور ۲۰ اگست ۱۸۹۹ء کو سلطان کے ساتھ معاہدۂ Bates کیا، جس کی رو سے جدید حکومت کے ساتھ اس کے تعلقات کی تشریح کی گئی تھی۔ اگرچہ ۱۹۱۶ء کے قانونِ جونز (Jones Act) میں "غیر مسیحی قبائل کے محکمے" کے ماتحت مسلم علاقوں کے لیے ایک خاص نظام قائم کیا گیا تھا، مگر بعد میں انھیں اگوسان Agusan، سوریگاؤ Surigao، داواؤ Davao، بوکِدنون Bukidnon، کوتاباتو Cotabato، مسامس Misamis، لاناؤ Lanao اور زمبوانگا Zamboanga کے صوبوں پر منقسم کر دیا گیا۔ صوبۂ منداناؤ، نیز صوبۂ سولو کی تشکیل کرتے ہیں۔ گزشتہ چند سالوں میں، زیادہ تر تعلیمی حکمت عملی کے نتیجے میں بہت سے ایسے اقدامات کیے گئے ہیں جن کے ذریعے مسلم علاقوں کی حیثیت بھی فلپائن کے دوسرے حصوں کے مطابق کر دی گئی ہے۔ مسلمان عموماً فلپائن کے اعلان آزادی کے حق میں نہیں۔ انھیں خدشہ ہے کہ کہیں عیسائیوں کے شمالی علاقے اور ان کے اپنے علاقے کے درمیان مخالفت کا نیا دور شروع نہ ہو جائے۔ [۴ جولائی ۱۹۴۶ء کو امریکہ نے جمہوریۂ فلپائن کے قیام کا اعلان کر دیا، لیکن مسلمان قانونی تحفظات سے محروم رہے]۔ راقم نہیں کہہ سکتا کہ جدید قانون آزادی نے مسلمانوں کا یہ خدشہ کس حد تک رفع کر دیا یا اس میں رفع کرنے کی صلاحیت ہے۔ [۱۹۷۳ء میں پھر ایسے حالات پیش آئے جن کی بدولت فلپائن کی مسلم آبادی کو سخت تکالیف کا سامنا کرنا پڑا۔ تادم تحریر ۱۹۷۳ء میں بھی صورت حال مخدوش ہے]۔

مآخذ: (۱) Blain Robatson: *The Philippine Islands*، کلیو لینڈ ۱۹۰۳ء-۱۹۰۹ء (۵۵ جلدیں)؛ (۲) N. M. Saleeby: *The History of Sulu*، منیلا ۱۹۰۸ء؛ [(۳) Bernstein: *The Philippine Story*، نیویارک ۱۹۴۷ء؛ [(۴) Chapman: *Philippine Nationalism*، نیویارک ۱۹۵۱ء].

(C. C. BERG [و ادارہ])

فِلْٹ: رک بہ کیچ؛ لباد۔ *

فِلِزّ کاری: رک بہ فن، فِلِزّ کاری۔ *

فَلْس: (جمع: فُلُوس): اسلام کے ابتدائی عہد کا تانبے کا سکہ۔ یہ نام قدیم یونانی لفظ φόλλις سے ماخوذ ہے (جو اپنی جگہ لاطینی Follis سے نکلا ہے)۔ یہ ۴۰ نُمِّیَۃ (Nummia) کے بوزنطی تانبے کے سکے کا نام تھا اور شہنشاہ اَنَسْطاسیوس Anastasius اول (۴۹۱ تا ۵۱۸ء) کے جاری کردہ نظام مسکوکات کا ایک سکہ تھا، اسی لیے بوزنطی فلس کی پشت پر نشان قیمت M = ۴۰ درج ہوتا تھا۔ ابتدا میں اس کا وزن ایک اونس (تقریباً تیس گرام) تھا، لیکن یہ بڑی تیزی سے گھٹ گیا؛ چنانچہ مسلمانوں کی فتح شام کے زمانے میں یہ صرف چھے گرام کا رہ گیا تھا۔ چھوٹے بوزنطی سکے، جن پر K (= ۲۰)، I (= ۱۰)، ε (= ۵ نُمِّیَہ) کے نشان ہوتے تھے، ساتویں صدی *

عیسوی میں قطعی طور پر ابتری کی حالت میں پائے جاتے تھے اور عربوں نے انھیں نہیں اپنایا تھا۔

فتح شام کے بعد عرب بوزنطی فلس ضرب کرتے رہے، لیکن ان کا وزن خاصا کم ہو چکا تھا۔ جہاں فتح سے پیشتر سارے شام میں تانبے کے سکے صرف ایک انطاکیہ کی دارالضّرب میں ڈھالے جاتے تھے، وہاں عربوں نے متعدد ٹکسالیں قائم کر لیں: بَعْلَبَکّ، حلب، حِمْص، دمشق، الرُّھاء، طبریّۃ، عَمّان، مَنْبِج، اِیْلِیا، فِلسطِین، قِنَّسرِین وغیرہ۔ قدیم ترین فلس ابتدا میں بالکل بوزنطی نمونے کے تھے، جن کے سیدھے رخ پر شہنشاہ ہرقل اوّل اور قُسْطَنْطِین دوم کی تصویریں ہوتی تھیں اور جن کی جگہ بعد میں خلیفہ کی شبیہ ضرب ہونے لگی۔ الٹے رخ پر شروع شروع میں نشانِ قیمت M ہوتا تھا اور بعد میں جوں جوں ان پر کندہ عربی حروف زیادہ عام ہونے لگے، اسے ختم کر دیا گیا۔

دمشق میں ضرب شدہ فلس، جس پر ۱۷ھ (=۶۳۸ء) درج ہے، اسلامی عہد کا قدیم ترین تانبے کا سکہ ہے اور یہ اس لحاظ سے بھی قدیم ترین اسلامی سکہ ہے کہ سب سے پہلے اسی پر سن ضرب لکھا گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ سکوں کی ضرب کے سلسلے میں عبدالملک کی اصلاحات (جو ۷۷ھ/ ۶۹۶ء میں مکمل ہوئیں) کا فلس سے تعلق نہیں تھا۔ ان کا مقصد صرف یہ تھا کہ تانبے کے سکوں پر عربی زبان کو لازمی طور پر استعمال کیا جائے۔ عرب فلس کو معیاری سکہ نہیں سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک یہ محض ایک علامتی سکہ تھا۔ اس کے ڈھالنے کے لیے بادشاہ کی اجازت کی ضرورت نہیں ہوتی تھی بلکہ اسے قطعی طور پر عاملوں اور مقامی حاکموں کی مرضی پر چھوڑ دیا گیا تھا۔ اس وجہ سے ہر شہر میں وزن، قیمت اور صورت کے اعتبار سے انتہائی مختلف قسم کے فلس رائج تھے اور دینار اور درہم کی مانند ساری مملکت خلافت میں مروج نہیں تھے۔

معلوم ہوتا ہے کہ چاندی اور تانبے کے سکوں کے درمیان قانونی طور پر کبھی کوئی نسبت مقرر نہیں کی گئی تھی، اگرچہ بعض وجوہ سے یہ یقین کیا جا سکتا ہے کہ ۴۸ فلس کی قیمت ایک سرکاری درہم کے برابر ہوتی تھی۔ غالباً دونوں دھاتوں کے درمیان قیمت کا تناسب وقتاً فوقتاً ازسرنو مقرر کیا جاتا تھا، مگر تانبے کے سکوں کے لیے مصر میں شیشے کے جو باٹ استعمال کیے جاتے تھے ان سے یہ واضح ہوتا کہ فلس کسی بھی متصورہ جسامت کا ہو سکتا تھا۔ ہمارے پاس ۱، ۲، ۳، ۴ تا ۳۰ خَرُّوبۃ (قیراط) بلکہ اس سے بھی زیادہ کے اوزان موجود ہیں، جو فلوس کی ایک خاص تعداد کو تولنے میں کام آتے تھے۔

ایران میں فلس کو عجیب نیرنگیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ دسویں صدی ہجری سے صرف بڑے بڑے شہروں ہی میں تانبے کے سکے ڈھالے جاتے تھے۔ عموماً ان نام نہاد "آزاد" سکوں کے سیدھے رخ پر کوئی شبیہ (جانور، پودا یا کوئی برج فلکی) ہوتی تھی اور الٹے رخ پر شہر کا نام، لیکن بادشاہ کا نام نہیں دیا جاتا تھا۔ یہ شہری سکے اب سے کچھ عرصے پہلے تک ماوراے قفقاز، ایران، افغانستان، بلوچستان اور پنجاب میں چلتے رہے ہیں (دیکھیے R. S. Poole: *Catalogue of Coins of the Shahs of Persia in the British-Museum*، لندن ۱۸۸۷ء؛ W. H. Valentine: *Copper coins of Modern Muhammadan States*، لندن ۱۹۱۱ء)۔

مآخذ: (۲) S. Lane-Poole: *Catalogue of Arabic Glass Weights in the British Museum*، لندن ۱۸۹۱ء؛ (۳) P. Casanova: *Catalogue des Pièces de Verre de la Collection Fouquet*, *Mémoires de* [illegible] da Mission Archéologique au Caire، پیرس ۱۸۹۷ء؛ (۲) Warwick Wroth: Catalogue of Byzantine Coins in the British Museum، لنڈن ۱۹۰۸ء؛ (۳) J. Sabatier: Description Générale des Monnaies Byzantines، پیرس ۱۸۶۷ء اور وہ ماخذ جو مقالہ "دینار" کے تحت مذکور ہیں۔

(E. v. Zambaur)

* **فِلَسْطِیْن**: (انگریزی: Palestine)، رومی سلطنت کے جس صوبے کا نام Palestina Prima تھا اور جو عملاً یہودیہ Judaea اور سامریہ Samaria کی ولایتوں پر مشتمل تھا اور جس کا صدر مقام Caesarea ad Mare تھا، اسے عربوں نے فلسطین کا نام دیا۔ De Goeje، Wellhausen اور Caetani نے اس علاقے کی اسلامی فتح کے بارے میں الجھے ہوئے [غیر عربی] بیانات کو سلک ترتیب میں منسلک کیا، بالخصوص سیف بن عمر کے بیان سے اختلاف کرتے ہوئے انہوں نے اسے درست کر دیا ہے، اگرچہ ابھی تک کئی تفصیلات کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا، مثلاً جنگ و جدال کے شروع ہونے کی تاریخ ہنوز متنازعہ فیہ ہے۔ عرب مؤرخین کا بیان ہے کہ حضرت ابوبکرؓ نے عمرو بن العاص کے ماتحت جو لشکر اَیْلَة کے راستے مغربی فلسطین بھیجا تھا، وہ ۱۳ھ (۔ مارچ ۶۳۴ء) تک وہاں نہیں پہنچا تھا۔ اس کے برعکس ایک شامی ماخذ کی رو سے، جسے Land نے شائع کیا ہے، یونانیوں اور مسلمانوں کے درمیان سب سے پہلے ایک مقام پر جو غَزّۃ [رک بآں] سے مشرق میں تین گھنٹے کی مسافت پر واقع تھا، فروری ۶۳۴ء ہی میں میدان کارزار گرم ہو چکا تھا۔ اگرچہ دیگر امور میں یہ ماخذ زیادہ مستند نہیں، لیکن اس بیان کی صداقت کے سلسلے میں یہ بات تائیداً پیش کی جا سکتی ہے کہ یوں جنگ اَجْنَادَین [رک بآں] سے قبل عربوں کو فوجی نقل و حرکت کرنے کے لیے زیادہ وقت مل جاتا ہے اور حضرت خالدؓ بھی، جنہیں کمک کے لیے شام سے طلب کیا گیا تھا، جیسا کہ الطَّبری (۱: ۲۱۰۹، س ۱۱) نے بیان کیا ہے (اگرچہ س ۲ کی تردید کرتے ہوئے) اپریل میں ایسٹر Easter کے ایام میں فی الواقع مرج راھط میں پہنچ سکتے تھے۔ اس جنگ میں یونانیوں کو شکست ہوئی اور ان کا سردار پسپا ہوتے ہوئے مارا گیا اور حضرت عمروؓ کو غَزّۃ پر قبضہ کرنے کا موقع مل گیا۔ اس کے بعد وہ اپنی فوج لے کر قیساریہ کی جانب بڑھے اور جولائی ۶۳۴ء/ جمادی الاولی ۱۳ھ میں اس کا محاصرہ شروع کر دیا؛ تاہم یونانیوں کے ایک بڑے لشکر کی آمد کے باعث انہیں مجبوراً غربہ کو لوٹنا پڑا۔ یہاں ان کے ساتھ شرق اردن سے آنے والے فوجی دستے آ ملے اور اس کے بعد وہ پھر یونانیوں کی طرف بڑھے اور اواخر جولائی یا اگست میں اَجْنادین کے مقام پر انہیں شکست دی۔ غالبًا اس فتح کے فوراً بعد ہی حضرت عمروؓ نے فلسطین کے وہ شہر فتح کر لیے جن کی تفصیل البلاذری نے دی ہے، یعنی سُبَسْطِیَّہ (Samaria)، نابُلُس (سابق شکیم)، لُدّ، یُبْنیٰ، عَمَواس، بیت جِبْرِین اور رافیہ Raphia بڑی فوج کے ساتھ مل جانے اور فیصلہ کن لڑائیوں میں حصہ لینے کے بعد وہ جنگ یرموک کے ختم ہونے پر اگست ۶۳۶ھ میں واپس آئے اور بیت المقدس کا محاصرہ کرنے کے لیے آگے بڑھے جو بالآخر ۱۶ھ / ۶۳۷ء یا ۱۷ھ/ ۶۳۸ء میں فتح کر لیا۔ اب صرف قیساریہ باقی رہ گیا، جس کی بہت مستحکم مورچہ بندی کی گئی تھی۔ حضرت عمروؓ نے اس کا ازسرنو محاصرہ کیا، لیکن انہیں ۶۴۰ء میں مصر میں طلب کر لیا گیا اور انہیں محاصرے کی قیادت یزید بن ابی سفیان سپہ سالار شام کو سونپ

کر روانہ ہونا پڑا۔ اس معرکے میں کامیابی کہیں یزید رض کی وفات کے بعد جا کر نصیب ہوئی، جب ان کے بھائی امیر معاویہ رض نے ایک مقامی باشندے کی مدد سے شہر سر کیا (الواقدی اور دوسروں کی رو سے ۱۹ھ میں؛ ابن اسحٰق کی رائے میں ۲۰ھ سے پہلے نہیں)۔ فتح فلسطین کی پوری تکمیل اس وقت ہوئی جب حضرت امیر معاویہ رض نے عسقلان فتح کر لیا۔

جیسا کہ عربوں کا دوسرے ممالک میں بھی دستور رہا تھا، انھوں نے یہاں کے سابق نظم و نسق کو برقرار رکھا اور خاص فلسطین ایک علحدہ صوبہ ھی رہا۔ اس کا نام جند فلسطین، یعنی فلسطین کا فوجی ضلع رکھا گیا اور اس کا صدر مقام قَیساریہ سے لُدّ میں منتقل کر دیا گیا۔ زمانۂ مابعد میں نئے شہر رَمْلَة نے لُدّ کی جگہ لے لی۔ اسے سلیمان بن عبدالملک نے ان دنوں آباد کیا تھا جب وہ فلسطین کا عامل تھا اور جہاں خلیفہ بن جانے کے بعد اسے رہنا بہت پسند تھا۔

مفتوحہ صوبے کی وسعت کے بارے میں اَلطَّبری (۱ : ۲۱۳۶، س ۱) کا بیان ہے کہ اس کی شمال مشرقی سرحد پر آخری شہر بَیْسان تھا اور ص ۲۱۰۸، س ۱۰ پر غَزّة کو فلسطین کا ایک حصہ بتایا گیا ہے۔ الاِصْطَخری بیان کرتا ہے کہ یہ صوبہ طول میں رافیہ Raphia کے سرحدی شہر سے لے کر لجّون کے سرحدی شہر اور عرض میں یافہ سے لے کر اَریحاء تک پھیلا ہوا تھا۔ الاِدْرِیسی اور اس سے کچھ زمانے بعد خلیل الظّاہری کے ہاں بھی اسی قسم کے بیانات نظر آتے ہیں، اگرچہ مؤخر الذکر صاحب المُثیر (چودھویں صدی کے وسط) کی طرح اَلعریش کو جنوب مغربی سرحد کا آخری مقام قرار دیتا ہے۔ الاِصْطَخری فَلسطین کے حسب ذیل علاقوں کا نام دیتا ہے: الغَور [رک بان] کا جنوبی حصہ، الجِبال اور الشُّراة اَیْلہ تک۔ اس کے برعکس المقدسی کے نزدیک فلسطین کے ساتھ الشُّراة خود مختار کورہ تھا جس کا صدر مقام زُغَر تھا۔ اس کی جگہ وہ البَلْقاء کے صدر مقام عَمّان کو فلسطین میں شامل سمجھتا تھا۔ الاُصْطَخری کا بیان ہے کہ صوبے کا سب سے بڑا شہر رَمْلَة ہے اور بیت المقدس جسے یاقوت نے صدر مقام لکھا ہے، دوسرے درجے پر ہے۔

الاِصْطَخری کا بیان ہے کہ فلسطین شام کے زرخیز ترین علاقوں میں سے ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ اس کی آب پاشی کا سارا انحصار بارش پر ہے؛ صرف نابُلس (Sichem) میں ندیاں ہیں۔ یاقوت نے اس امر کی جانب اشارہ کیا ہے کہ اس کی زمین عموماً پہاڑی ہے۔ المقدسی نے فلسطین کی حسب ذیل اشیائے برآمد کا نام لیا ہے: زیتون کا تیل، چھوٹی انجیر، منقّٰی، خرنوب، مختلف قسم کے پارچات اور صابون؛ بیت المقدس کی خاص چیزیں: پنیر، نفیس قسم کا منقّٰی، سیب، النّاس، آلبتے، چراغ اور سوئیاں؛ اَریحا سے نیل [رک بہ الغور]۔ اس نے بیت الجُبرین میں سفید پتھر اور سنگ مرمر کی کانوں کا بھی ذکر کیا ہے۔

خلافت عبّاسیہ کے زمانے میں اس صوبے کے مالیے کے بارے میں بیانات خاص طور پر بہت دلچسپ ہیں۔ ابن خَلدون نے آٹھویں صدی کے نصف آخر کی ایک فہرست دی ہے جس کی رو سے فلسطین کا سالانہ مالیہ تین لاکھ دس ہزار دینار تھا اور جنس کی صورت میں تین لاکھ رطل زیتون کا تیل اس کے علاوہ وصول کیا جاتا تھا۔ ہارون الرّشید کے زمانے میں تین لاکھ دس ہزار دینار اور اس کے علاوہ جنس کی صورت میں منقّٰی۔ ۸۲۰ء میں قُدامة کی کتاب الخراج کی رو سے ایک لاکھ بچانوے ہزار دینار (ایک اور مقام پر دو لاکھ انسٹھ ہزار)؛ ابن

خُرداذبہ کے بیان کے مطابق ۸٦۴ء میں پانچ لاکھ دینار؛ ابن الفقیہ نے ۹۰۳ء کے لیے بھی یہی رقم لکھی ہے اور الیعقوبی نے جو درمیانی عرصے میں گزرا ہے صرف تین لاکھ دینار لکھا ہے۔

صلیبی جنگوں کے دوران میں صوبے کی پرانی تقسیم ختم کر دی گئی اور ایوبی عہد کے زمانے سے ایسے مملکات میں تقسیم کر دیا گیا، جن کی تفصیل الدُّمشقی اور خلیل الظّاہری کے ہاں ملتی ہے۔ غزّۃ کی مملکت عملی طور پر اسی علاقے پر مشتمل تھی جسے قدیم زمانے میں فلسطین کہتے تھے۔

مآخذ : von Rohden · De Palaestina et Arabia Provinciis Romanis quastiones selectae، ۱۸۸۵ء؛ (۲) Land : Anecdota Syriaca، ۱ : ۱۱٦ (متن کا ص ۷۱)؛ (۳) البلاذری، طبع de Goeje، ص ۹، ۱۰، ۱۳۸ تا ۱۴۴؛ (۴) الطّبری، طبع de Goeje، ۱ : ۲۰۷۸ ببعد، ۲۱۰۷، ۲۱۲۱ تا ۲۱۲۵، ۲۵۰٦، ۲۵۷۹؛ (۵) Fragmenta Histor. Arabic، طبع de Goeje، ص ۳۴؛ (٦) الیعقوبی، طبع Houtsma، ۲ : ۳۵۱؛ (۷) المسعودی، در Bibl. Geogr. Arab، طبع de Geoje، ۸ : ۳۵۹؛ (۸) الاِصْطَخری، در کتاب مذکور، ۱ : ۵٦ تا ۵۹؛ (۹) ابن حَوْقَل، در کتاب مذکور، ۲ : ۱۱۱ تا ۱۱۳؛ (۱۰) المقدسی، در کتاب مذکور، ۳ : ۱۵۴ ببعد، ۱۷۵، ۱۸۰، ۱۸۴؛ (۱۱) ابن الفقیہ، در کتاب مذکور، ۵ : ۹۲ تا ۱۰۳؛ (۱۲) ابن خرّداذبہ، در کتاب مذکور، ٦ : ۷۸ ببعد؛ (۱۳) قدامۃ، ص ۲۴۷، ۲۵۱؛ (۱۴) الیعقوبی، در کتاب مذکور، ۷ : ۳۲۸ تا ۳۳۰؛ (۱۵) یاقوت : المُعْجَم، ۳ : ۱۹۳؛ (۱٦) ابن خَلْدُون، مطبوعۂ قاہرہ، ص ۱۵۰؛ (۱٦) v. Kremer، در Verhandlungen d. 7 Orientalistenkongresses zu Wien، Section، Semit.، ص ۱۱؛ (۱۷) de Goeje : Mémoire sur la conquête de la Syrie، ۱۸٦۴ء؛ (۱۸) Wellhausen : Skizzen und Vorarbeiten، ٦ : ۱۵۱ ببعد؛ (۱۹) Nöldeke، در Zeitschr. d. Deutsch. Pal. Ver، ۷ : ۱۴۰۱؛ (۲۰) G. A. Smith : Historical Geography of the Holy Land.

(Fr. Buhl)

* **فلسطین** : زیرسلطنت ترکی و نگرانی (mandate) برطانیہ: سلطان سلیم اوّل نے جب ۲۵ رجب ۹۲۲ھ/ ۲۴ اگست ۱۵۱٦ء کو جنگ دابق میں فتح حاصل کی تو فلسطین عثمانی ترکوں کے قبضے میں آ گیا اور چار سو سال تک انہیں کے قبضے میں رہا۔ ان کے عہد میں فلسطین میں دُروز کی کئی چھوٹی چھوٹی آزاد عارضی ریاستیں قائم ہوئیں، جیسے فخر الدّین کی ریاست (۱۵۹۵ء-۱٦۳۳ء)؛ الظّاہر العمرو کی ریاست (تقریباً ۱۷۵۰ء)؛ احمد الجزّار (جزّار پاشا) اور اس کے جانشینوں کی ریاست، جو عموماً عکّا میں حکمرانی کرتے تھے اور جنہوں نے النّاصرہ اور طبریّہ کے ساتھ الخلیل کے ایک بڑے حصّے پر بھی قبضہ کر رکھا تھا۔ ۱۷۹۹ء میں نپولین اوّل نے یافہ کو فتح کیا اور عکّا کا محاصرہ کر لیا اور آگے بڑھ کر صَفَد اور النّاصرہ تک جا پہنچا۔ مصر کے محمّد علی پاشا کے فرزند ابراہیم پاشا نے ۱۸۳۲ء میں امیر بشیر شہابی (۱۷۸۹-۱۸۴۰ء، رک بآں) کی مدد سے عکّا اور دمشق لے لیے اور بَیسان اور حِمص میں ترکوں کو شکست دی۔ اس کے بعد فلسطین مصر کے قبضے میں رہا، یہاں تک کہ Napier نے عکّا کو فتح کر لیا۔ اس کے بعد عکّا انگلستان اور آسٹریا کی مداخلت سے ۱۸۴۰ء میں پھر ترکی کے سلطان عبدالمجید کو سونپ دیا گیا۔ ۱۸۴۰ء سے ترکی حکومت نے کوشش شروع کر دی کہ اصلاحات کے ذریعے اپنی حالت کو مستحکم بنائے۔

[جنگ عظیم کے دوران میں انگریزوں نے عربوں اور یہودیوں سے متضاد وعدے کر رکھے تھے۔

۲ نومبر ۱۹۱۷ء کو اعلان بالفور کے ذریعے فلسطین میں یہودیوں کے قومی وطن کے قیام کا وعدہ کیا]۔ ۱۹۱۷ء میں Allenby کے زیر قیادت انگریز جنوبی فلسطین میں داخل ہوئے اور ۹ دسمبر ۱۹۱۷ء کو انھوں نے یروشلم پر قبضہ کر لیا۔ اس کے بعد جرمن اور ترکی فوجیں Liman Von Sanders کے زیر قیادت بتدریج شمالی فلسطین اور شام کی طرف ہٹ گئیں اور وہیں متارکۂ جنگ کا معاہدہ طے ہوا (۳۰ اکتوبر ۱۹۱۸ء)۔

اس کے بعد فلسطین کی حکومت انگریزوں کی زیر نگرانی آ گئی۔ یکم جولائی ۱۹۲۰ء کو طے پایا کہ وہاں انگریز ہائی کمشنر کے ماتحت ایک ملکی حکومت قائم کی جائے۔ پہلا ہائی کمشنر Sir Herbert Samuel (۱۹۲۰-۱۹۲۵ء) مقرر ہوا۔ اس کے بعد Lord Plumer اور دیگر ہائی کمشنر مقرر ہوتے رہے۔ ۲۴ جولائی ۱۹۲۲ء کو جمعیت الاقوام نے برطانوی نگرانی (mandate) کی منظوری دے دی، چنانچہ ۲۹ ستمبر ۱۹۲۳ء کو برطانیہ نے باقاعدہ طور پر وہاں کی نگرانی سنبھال لی۔ عسکری حکومت کے ماتحت فلسطین کے اضلاع کی تعداد ابتدا میں تیرہ تھی، پھر وہ رفتہ رفتہ کم کر کے سات کر دی گئی۔ بالآخر ملکی حکومت کے ماتحت کل علاقہ دو ضلعوں (الواء) میں تقسیم کر دیا گیا: جنوبی ضلع (یافہ) اور شمالی ضلع (حیفہ) ۱۹۲۶ء میں یروشلم اور اس کے اردگرد کے علاقے کو یافہ سے الگ کر کے ایک خاص ضلع بنا دیا گیا۔

برطانوی اقتدار کے ماتحت علاقے کا کل رقبہ ۲۶۳۰۰ مربع کلومیٹر تھا۔ ۱۹۳۱ء میں اس کی آبادی تقریباً دس لاکھ تھی۔ اس علاقے کی شمالی حد وہ خط تھا، جو راس النّاقورہ سے بانیاس تک جاتا تھا۔ یہاں سے یہ خط سرحد فلسطین اور ماوراء اردن کے درمیان جنوب کی طرف گزرتے ہوئے اردن تک چلا جاتا تھا پھر وادی الجَیب سے بحیرہ مردار اور عربہ کو پار کرتا تھا اور خلیج عقبہ کے ایک نوکدار کونے پر ختم ہو جاتا تھا، پھر وہاں سے شمالی مغرب کی طرف مڑ کر تقریباً خط مستقیم کی صورت میں عَوجاء سے گزر کر تل رافیہ Rhaphia پہنچ جاتا تھا۔ یکم ستمبر ۱۹۲۲ء کے دستور سیاسی کے مطابق (مع ان تبدیلیوں کے جو ۴ مئی ۱۹۲۳ء کو کی گئیں) برطانوی ہائی کمشنر سب سے اعلیٰ فوجی اور ملکی اقتدار کا حامل تھا اور وہی مجلس عاملہ کا صدر بھی تھا۔

یہودی مجلس تحفظ ان یہودیوں کے مفاد کی نگہداشت کرتی تھی جو ہجرت کر کے فلسطین چلے آئے تھے کیونکہ ۲ نومبر ۱۹۱۷ء کے اعلان بالفور (Balfour Declaration) کی رو سے فلسطین ان کا مستقر قرار دے دیا گیا تھا۔

نومبر ۱۹۲۲ء سے ماوراء اردن کے علاقے میں ایک موروثی امارت عبداللہ بن حسین شاہ حجاز کی سرکردگی میں قائم کر دی گئی جو اب خود مختار ہے۔

[فلسطین میں یہودی چوری چھپے داخل ہو کر انگریزوں کی مدد سے اپنی بستیاں بسانے لگے تھے۔ ۱۹۳۹ء میں ان کی تعداد چار لاکھ ہو گئی۔ عام عرب آبادی ان کی روز افزوں تعداد سے خائف رہنے لگی۔ ۱۹۲۸ء، ۱۹۲۹ء، ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۹ء میں عربوں اور یہودیوں کے درمیان خونریز فسادات ہوئے۔ ۱۹۳۹ء میں لندن میں گول میز کانفرنس ہوئی، لیکن عربوں اور یہودیوں میں کوئی سیاسی مفاہمت نہ ہو سکی اور برطانوی حکومت نے فلسطین میں یہودیوں کے داخلے کو محدود کر دیا۔ یہودیوں کی خفیہ انجمنوں نے دہشت اور تشدد کی کارروائیاں شروع کر دیں اور

نظام حکومت معطل کر دیا ۔ حکومت برطانیہ نے تنگ آ کر ملک میں دو ریاستوں : عرب اور اسرائیل کے قیام کا اعلان کر دیا ۔ فلسطین میں برطانوی انتداب (mandate) ۱۹۴۸ء میں ختم ہو گیا اور اسی سال ۱۴ مئی کے ایک اعلان کی رو سے وہاں یہودیوں کی ایک آزاد اور خود مختار حکومت ریاست اسرائیل کے نام سے قائم کر دی گئی، لیکن اسرائیل نے بہت سے عرب علاقے ہتھیا لیے ۔ اردن نے دریاے اردن کے مغربی کنارے اور مصر نے غزہ پر قبضہ کر لیا ۔ ۵ جون ۱۹۶۷ء کو اسرائیل نے اپنے ہمسایہ عرب ملکوں پر حملہ کرکے ان کے کئی مقبوضات کو فتح کر لیا؛ چنانچہ مصر کو غزّہ کی پٹی اور جزیرہ نماے سینا، اردن کو دریاے اردن کے پار کے علاقے اور قدیم شہر یروشلم اور شام کو جولان کی پہاڑیوں، بشمول قُنَیطرہ، سے محروم ہونا پڑا ۔ اکتوبر ۱۹۷۳ء میں ایک بار پھر عرب اسرائیل جنگ چھڑ گئی ۔ جس میں عربوں نے اپنے متعدد کھوئے ہوئے علاقے واپس لے لیے، تاہم فلسطین کا مسئلہ حل نہیں ہوا اور دو جنگوں کے باوجود کش مکش بدستور جاری ہے]۔

مآخذ : (۱) F. Charles-Roux : *Les échelles de Syrie et de Palestine au XVIIIème siècle*، پیرس ۱۹۲۸ء (= *Bibliothèque archéologique et historique*، ج ۱۰)؛ (۲) Liman von Sanders : *Fünf Jahre Türkei*، ۱۹۲۲ء و مترجمۂ انگریزی از C. Reichmann، آنا پولیس ۱۹۲۷ء؛ (۳) *Palestine Blue Book*، اسکندریہ ۱۹۳۰ء؛ (۴) M. C. Luke و E. Keith-Roach : *The Handbook of Palestine and Trans-Jordan*، بار دوم ۱۹۳۰ء؛ (۵) Gurevich : *Statistisches Handbuch für Palästina*، یروشلم ۱۹۳۰ء؛ (۶) Fannie Andrews : *The Holy Land under Mandate*، ج ۱ و ۲، بوسٹن ۱۹۳۱ء؛ (۷) R. Almagià : *Palestina*، روم ۱۹۳۲ء؛ (۸) Josef Cohn : *England und Palästina*، برلن ۱۹۳۱ء؛ (۹) A. P. Wall : *The Palestine Campaign*، ۱۹۲۸ء؛ (۱۰) *Report on Palestine Administration* (*Annual*)، لنڈن؛ (۱۲) *The Statesman's Year Book* بابت ۱۹۳۳ء، ص ۱۹۰ تا ۲۰۰۔

(E. HONIGMANN)

* **فلسفہ (اسلامی)** : اس اصطلاح کا اطلاق اس اسلامی فکر پر ہوتا ہے جس نے شروع میں یونانی اثرات کے تحت نشو و نما پائی ۔ بایں ہمہ ہمیں ان دوسرے رجحانات کا بھی خیال رکھنا چاہیے جن کی بنا پر اس زمانے کے مروجہ علمی نظریات کے مطابق کائنات کا تصور قائم ہوا، یا کم از کم جن کے زیر اثر کائنات کے متعلق عام نظریات پیش کیے گئے اور وہ اس طرح فلسفے کا ایک لازمی حصہ قرار پائے ۔ نظری الٰہیات (Speculative theology) کے بارے میں یہ بات خاص طور پر اور بھی زیادہ صحیح ہے ۔ اس کی غایت یہ تھی کہ مسلمانوں کے مذہبی عقائد کو (جن کا نقطۂ نظر زندگی کے بارے میں بڑا سیدھا سادا تھا) ایک بلند ذہنی سطح پر لا کر اس وقت کے علمی تقاضوں کے مطابق پیش کیا جائے ۔

اسلامی فلسفے کی اہمیت کا اندازہ کرنے کے لیے اوّل ہمیں ارسطوطالیسی فلسفے کی خامیوں کو دیکھ لینا چاہیے ۔ جہاں تک حکیم استاجرہ (Stagirite) [ارسطو] کے تصورات کی صحت کا تعلق ہے اس کا کوئی ثانی نہیں، لیکن وہ کوئی ایسا جامع نظریہ پیش کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا جس سے ساری کائنات کو کسی وحدیتی (Monistic) تصور کے حوالے سے سمجھا جا سکے ۔ ارسطو کے نظام فلسفہ میں یہ پتا نہیں چلتا کہ کائنات کا مبدأ ایک ہے ۔ اس کے برخلاف یہ ایک واضح فلسفۂ ثنویت ہے، جس میں

مادّے کو قدیم، نیز خدا کی ضد تصوّر کیا گیا ہے۔ ارسطو نے ایک تنقیدی نظریۂ علم پیش کرنے کی متعدد کوششیں کیں، لیکن اس کی ان کوششوں میں شدید حقیقت پسندانہ رجحانات داخل ہو گئے ہیں اور انھیں بھی بڑے بودے طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ مزید برآں ارسطو قطعًا یہ واضح نہ کر سکا کہ صورتیں کہاں سے آتی ہیں۔ اس کے نزدیک خدا محض عقل ہے؛ اس کی فعالیت میں ارادے کو کوئی دخل نہیں؛ وہ ساری کائنات کو حرکت میں لاتا ہے اور یہ اس لیے کہ یہ اس کی محبت کا مقصود ہے، اس لیے نہیں کہ وہ اس کی علت فاعلی (causa efficiens) ہے؛ مزید برآں وہ انفرادی اشیا کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا اور یہ اس طرح کی غیر فلسفیانہ اللہ پرستی (Deism) کا ایک عقیدہ ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں فلاسفۂ اسلام نے نو فلاطونی فلسفے کی طرف رجوع کیا۔ جملہ حقائق واقعی میں حدوث (contingency) کے زبردست تصوّر کے ماتحت ایک وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی وہ نظریہ ہے جس کی روشنی میں انفرادی مسائل کی تشریح ہو جاتی ہے اور جس سے ان حقائق کا مطالعہ وسیع ترین نقطۂ نظر سے کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اشیائے عالم میں وجود یا انیت (existence) اور ہستی (being) دو مختلف چیزیں ہیں (اور ان میں کوئی لابدی اور داخلی رشتہ نہیں)؛ لہٰذا یہ ماننا لازم آتا ہے کہ ایک قائم بالذات ہستی اشیا کو وجود بخشے اور اسے مستقل طور پر ان میں قائم رکھے۔ کائنات ہستی کی ایک بہتی ہوئی ندی ہے، جو ایک لازوال سرچشمے سے نکل کر ہر اس چیز کو اپنی آغوش میں لے لیتی ہے جو خدا کا غیر ہے۔ اسلامی فلسفے کا یہ ایک مرکزی تصور ہے جسے بار بار از سر نو زیادہ وضاحت سے منضبط اور مرتب کیا جاتا رہا ہے۔ صرف ایک فلسفی ایسا ہے جس نے اسے درخور اعتنا نہیں سمجھا اور وہ ابن رشد [رک بآں] ہے۔

اسلامی فلسفے کے ایک دوسرے پہلو کا اظہار اس کے نمائندہ فلاسفہ کے مذہبی اعتقادات سے ہوتا ہے۔ وہ اس بات پر سختی سے ایمان رکھتے تھے کہ اسلام وحی الٰہی کا مکمل ترین نمونہ ہے۔ نبی کریم صلّی اللہ علیہ وآلہ و سلّم کو وحی و الہام کے ذریعے ان حقائق ربانی کا ادراک ہوا ہے جن کے ادراک سے عام عقل و فہم قاصر ہے اور پھر آپؐ نے انھیں انسانوں تک پہنچا دیا ہے۔ فلسفی اپنی معمولی اور ناقص عقل کی مدد سے ان حقائق کے محض ایک ایسے جز کا ادراک کر لیتا ہے جو وحی قرآنی کے عین مطابق ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے فلاسفہ گویا اسلام کی تائید و وکالت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اسلامی فلسفے میں یونانی اثرات کے نفوذ کا راستہ حکمائے یونان کی فلسفیانہ تصانیف کے مترجمین، بالخصوص حُنَین بن اسحٰق اور اس کے بیٹے اسحٰق بن حُنَین (حدود ۸۷۰ - ۹۱۰ء)، نے تیار کیا اور اس طرح فلسفے کا باقاعدہ آغاز الکندی (م حدود ۸۷۳ء) اور الفارابی (م ۹۵۰ء) سے ہوا۔ دونوں جملہ علوم و معارف پر دسترس رکھتے تھے، لیکن انھوں نے زیادہ تر منطق میں شہرت حاصل کی؛ بالخصوص الفارابی کے ہاں ہمیں قریب قریب وہ سب بنیادی نظریات ملتے ہیں جن پر آگے چل کر ابن سینا (م ۱۰۳۷ء) نے اپنا زبردست نظام فلسفہ تعمیر کیا۔ سارے اسلامی فلسفے میں جو بنیادی تصور جاری و ساری نظر آتا ہے اور جس کے زیر اثر جملہ حقائق کو ایک جامع تصور کے تحت یکجا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، وہ حدوث یا امکان وجود (contingence) کا تصور ہے، یعنی ان تمام اشیا میں جو غیر اللہ ہیں، ہستی بیّن طور پر وجود یا انیت

سے متمیز ہے (دیکھیے Horten : *Ringsteine*، *Farabis*، ۱۹۰۶ء، ص ۱۰، بمواضع کثیرہ) ۔ لہٰذا اگر انہیں وجود چاہیے تو وہ اسے ایک ایسی قوت عاملہ سے حاصل کریں جو محض اپنی ہستی کی وجہ سے وجود رکھتی ہو؛ لہٰذا خدا موجود بالذّات اور واجب الوجود ہے، یعنی وہ کائنات کے لیے ہستی کا ایک ایسا سر چشمہ ہے جس سے یہ عالم، جس کا ادراک ہم اپنے حواس کے ذریعے کرتے ہیں (empirical world)، ہستی کی ایک ندی کی طرح بہ نکلتا ہے ۔ اس تصور کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے کیا جا سکتا ہے کہ صوفیانہ عرفان کا آغاز بھی حقیقت کے اسی تصور سے ہوتا ہے ۔ اس تصوّر کے تحت عقیدۂ وحدت الوجود میں غلو سے کام لیتے ہوے کائنات کو ہی موجود بالذّات ہستی، یعنی خدا کا مظہر ٹھیرایا جاتا ہے (Horten : *Mystische Texte aus dem Islam*، بون ۱۹۱۲ء، ص ۵)؛ نیز (اعراض جو ہر لمحے اپنا وجود یا انیّت کھو دیتے ہیں تاکہ اسے خدا تعالٰی، یعنی سر چشمۂ ہستی سے فوراً ہی دوبارہ حاصل کر سکیں) کی ناپائداری کا عقیدہ اسی تصور کا نتیجہ ہے ۔ یہ عقیدہ، جو شائد ہندی اثرات کی وجہ سے پیدا ہوا، اسلامی الٰہیات پر دیر تک حاوی رہا ۔ "بعث الاجساد" (بقول الفارابی) یا "عدم بعث الاجساد" کا عقیدہ (جو آزاد خیال علمائے الٰہیات کا تصوّر ہے) بھی اسی سے متعلق ہے ۔ اس صورت میں اعراض اگرچہ بظاہر ایک قائم بالذّات مقدار بن جاتے ہیں، لیکن اپنے وجود کے لیے سرچشمۂ ہستی کے محتاج رہتے ہیں ۔ فلاسفہ کے نزدیک ساری کائنات میں علت و معلول کا اصول جاری و ساری ہے اور بلا استثنا ہر شے پر حاوی ہے ۔ یہی اصول ہر قوت کو، جب وہ فعل میں آ جاتی ہے، متعین کرتا ہے اور نام نہاد اختیار انسانی بھی اس میں شامل ہے؛ لہٰذا ہر شے کو وجوب حاصل ہے، خواہ وہ موجود بالذّات ہستی الٰہی ہو یا ممکن الوجود مخلوق ۔ عقل انسانی ایک محض مادّی صورت (عقل ہیولانی) سے ترقی کرکے عقل بالملکہ کا درجہ حاصل کر لیتی ہے ۔ اس صورت میں یہ اپنی قوت فکر سے بالفعل کام لیتی ہے اور عالم (عقل مستفاد) سے بہرہ مند ہوتی ہے، یعنی یہ اب عقل فعال سے، جو کرۂ قمری پر حکمران ہے، تصورات حاصل کرتی ہے ۔ عقل کی اس درجہ بندی میں کلیات کا وہ نظریہ بھی موجود ہے، جس کی مزید وضاحت ابن سینا نے کی، یعنی کلیات قبل وجود (آسمانی دنیا میں)، کلیات فی الموجود (اشیائے مدرکہ میں) اور کلیات بعد وجود (ہمارے ذہن میں) ۔ ذہن انسانی عالم ملکوت کی بالاتر دنیا سے تعلق پیدا کرکے ایک خاص فیضان الٰہی سے ایسا بلند درجہ حاصل کر لیتا ہے جسے اپنے طبعی قوٰی کے ذریعے حاصل کرنا ناممکن ہے ۔ حضرت نبی کریم صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم نے منزہ من الخطا ہونے کی بنا پر ایسے اسرار کا مشاہدہ فرمایا اور اُن کی معرفت حاصل کی جو عقل انسانی سے بالاتر ہیں، اگرچہ آپؐ [اپنے اقوال میں] ان کا ابلاغ اس طرح کرتے ہیں کہ لوگ انہیں آسانی سے سمجھ لیں ۔ اسی طرح [خدا تعالٰی نے بھی] قرآن مجید میں ہر طرح کی غلطی سے پاک بلند ترین حکمت کو ایک غیر تجریدی پیرائے میں بیان کیا ہے ۔ فلاسفہ کے مطابق فطرت کے اقانیم محض درجے کے اعتبار ہی سے نہیں بلکہ اپنی ماہیت اور مدارج وجود کے لحاظ سے بھی مختلف ہیں ۔ مزید براں ان کے نزدیک ایمان اور عقل دونوں میں کامل ہم آہنگی پائی جاتی ہے، البتہ انسانی علم، جس میں ہر وقت غلطی کا امکان ہے، قرآن مجید میں دیے ہوے خدائی علم سے فروتر ہے ("فلسفہ الٰہیات کا خادم ہے") ۔ بصرے کے اخوان الصّفا (حدود ۹۷۰ھ) نے عام فہم فلسفے کا ایک ایسا دبستان قائم

کیا جو فلاسفہ کے مذکورۂ بالا نظریات سے کئی ایک باتوں میں ہٹ کر فیثاغورسی فلسفے کی تائید کرتا ہے۔

جب ابن سینا نے حکمت یونان کے ماحصل کو خود اپنی ذہانت سے نشو و نما دے کر ایک نہایت قابل فہم شکل میں اسلامی دنیا کے پڑھے لکھے انسانوں کے سامنے پیش کیا تو یہ ممکن ہو گیا کہ اس نظام کو مزید نشو و نما اور وسعت دی جائے یا اس کی تفاصیل اور جزئیات میں مناسب ترمیم کرتے ہوئے اسے زیادہ سے زیادہ اسلام کے لیے قابل قبول بنایا جا سکے۔ اس مزید نشو و نما کو سمجھنے کے لیے ہمیں ان نقائص کو ذہن نشین کر لینا چاہیے جو ابن سینا کے نظام فلسفہ میں پائے جاتے ہیں: (۱) اس نظام کا سب سے زیادہ ضروری اور بنیادی تصور ہی غیر واضح ہے۔ ابن سینا کے کے خیال میں اشیا کا حدوث، ہستی اور وجود سے متمائز ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وجود "خارج سے" ہستی کی طرف بڑھتا ہے، لیکن وجود کے بغیر ہستی نہ تو کسی حقیقت کی حامل ہے نہ اس کا بنیادی اصول ہے۔ بہرکیف اس ضمن میں السہروردی (م ۱۱۹۱ء) اور صدرالدین الشیرازی (م ۱۶۴۰ء) کے پیش کردہ نظریات سے اس مسئلے کی وضاحت ہو جاتی ہے اور حدوث کے تصور کو نظرانداز کیے بغیر وجود اور ہستی کی ثنویت کی خلیج کو پاٹا جا سکتا ہے۔ ان نظریات کو ابن سینا کے نظام فلسفہ کی پیداوار سمجھنا چاہیے، کیونکہ اسی پر ان کا دار و مدار ہے؛ (۲) ابن سینا کے نزدیک خدا تقریباً طبعی مجبوری اور بغیر کسی اختیار کے کام کرتا ہے۔ اس کے برعکس قرآن مجید میں خدا کا تصور یہ ہے کہ اس کا دائرۂ اختیار غیر محدود ہے اور وہ جو چاہے کرتا ہے؛ اس طرح خدا کے بارے ان دو تصورات میں بیّن تضاد ہے۔ ابن رشد نے بھی مؤخرالذکر تصور کی جانب رجعت اختیار کی۔ خدا کے متعلق وہ اکثر یہ کہتا ہے کہ اسے پورا پورا اختیار حاصل ہے، لیکن یہ اختیار ان سب خامیوں سے پاک ہے جو اختیار انسانی میں پائی جاتی ہیں۔ اگر کوئی فلسفی اس امر میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ اختیار خداوندی کا ثبوت ایک ناقابل تردید منطقی حجت سے بہم پہنچا دے تو وہ کائنات کے فلسفیانہ تصور میں ایک اہم کڑی کا اضافہ کرتا ہے۔ یہ کام الغزالی اور متأخر علمائے دین نے سرانجام دیا؛ (۳) افلاک کے فلسفیانہ نظریے میں کئی پہلو ایسے ہیں جن پر اعتراض کیا جا سکتا ہے حتٰی کہ خود ابن سینا بھی اسے مسلم الثبوت تسلیم نہیں کرتا؛ (۴) ابن سینا کے نظریۂ علم میں بھی ایک وسیع خلا باقی رہ گیا ہے۔ وہ ارسطوطالیسی تجرید کو افلاطون کے وجدان اور صدور سے تطبیق دینے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ اس کے نزدیک عقل فعال سے ایک صورت علمی کے صدور کے ذریعے جو کچھ ہم نے حاصل کیا تھا اسے دوبارہ تجرید کے ذریعے حاصل کرنا پڑتا ہے؛ لیکن یہ درمیانی طریقہ، جس سے تجرید ہمارے ذہن کو صور کی قبولیت کے لیے تیار کر دیتی ہے، ناقابل عمل ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور بڑا مسئلہ یہ ہے کہ علل ثانیہ کے دائرۂ کار کو علت اولٰی (خدا) کی ہمہ گیر فعالیت سے کس طرح تطبیق دی جائے اور اس طرح ایک طرف تو الاشعری کے نظریۂ موقعیت [= مشیت ایزدی] (Occasionalism) سے اور دوسری طرف خدا کے مقابلے میں فطرت کی لامحدود آزادی و اختیار، یعنی "الٰہ پرستی" (Deism) اور فطرت پرستی (Naturalism)، دونوں سے بچ نکلنا ممکن ہو۔

اس نظام فلسفہ کے مخالفین، خصوصاً الغزالی (م ۵۰۵ھ/۱۱۱۱ء) کے اعتراضات نے ان مسائل کو جو اب تک لاینحل تھے مزید جلا بخشی۔ الغزالی نے اپنی

جوانی کے زمانے میں دبستان فلاسفہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور ان کی تعلیمات کو اس شکل میں قبول کرلیا تھا جو ابن رشد نے پیش کی تھی؛ تاہم کائنات کا یہ تصور صرف کسی عقلیت پسند ہی کو مطمئن کرسکتا تھا؛ اور الغزالی ارادیت پسند (voluntarist) اور جذباتی واقع ہوے تھے؛ چنانچہ اس طرح ان کے دل میں جو کشمکش پیدا ہوئی اس کی وجہ سے وہ ہمیشہ بے چین رہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے پرانے دوستوں، یعنی فلسفیوں پر اعتراضات کرنے اور بالآخر تصوّف میں سکون قلب تلاش کرنے پر مجبور ہوگئے۔ الغزالی نے فلاسفہ کے خلاف بیس دعاوی پیش کیے۔ بعض میں انہوں نے تعلیمات فلسفہ کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی (اور یہ کوشش ایک طرح سے نظام فلسفہ کی مزید نشو و نما کا سبب بنی) اور بعض میں یہ کہ درست اور صحیح تعلیم صرف مذہب ہی کا حصہ ہے، ان رموز و اسرار کی صورت میں جن کے فہم سے عام عقل انسانی قاصر ہے۔ اوّل الذّکر نظریات کا تعلق حسب ذیل سے ہے: (۱) دنیا کا ازلی طور پر ممکن التخلیق ہونا، جس سے انہوں نے انکار کیا ہے؛ (۲) علم الٰہی کو کلّی ٹھیرانا ناممکن ہے ورنہ خدا کا انفرادی اشیا کا علم ناقابل فہم ہو جاتا ہے؛ (۳) خدا کی تعریف علت اولیٰ کی حیثیت سے، جو لزومیت کے تحت عمل میں آتی ہے، صحیح نہیں، کیونکہ اختیار خداوندی کو تسلیم کرنا لازم ہے؛ (۴) حشر اجساد، کیونکہ آئندہ دنیا میں ایک خالص روحانی مکافات سے الفاظ قرآنی کا مطلب پورا نہیں ہوتا؛ (۵) قانون علیت کو محض ایسی تخلیقی قوتوں اور تخلیقی افعال کا امتزاج تصوّر کرنا غلط ہوگا جو داخلاً لازم اور خدا سے آزاد ہیں۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے تحقیق کی جائے تو اس قسم کے امتزاج کا کوئی ثبوت نہیں ملے گا۔ اختیاری طور پر سلسلۂ واقعات کی صرف ہم زمانی کا پتہ چلتا ہے اور اس سے یہ مستنبط نہیں ہوتا کہ ایک واقعہ لازماً دوسرے پر منحصر ہے (دیکھیے ہیوم Hume؛ [لیکن اس نے یہ نہیں کہا بلکہ sequence کا لفظ لکھا ہے، جس کا مطلب تواتر ہے])۔

اسلامی فلسفے کی ہسپانوی شاخ سے قرون وسطٰی کے مسیحی فلاسفہ خوب واقف تھے، لہٰذا یورپی تصانیف میں اس کی مخصوص اہمیت پر خاص طور سے زور دیا جاتا ہے، اگرچہ خود مسلمانوں میں فلسفے کی مزید نشو و نما اس سے متاثر نہیں ہوئی۔ ابن باجہ (م ۱۱۳۸ء) کے نزدیک فلسفے کی غایت یہ ہے کہ روح انسانی اپنی تکمیل کے مدارج طے کرکے ذات باری تعالیٰ سے متحد ہو جائے۔ ابن طُفَیل (م ۱۱۸۵ء) کی تصنیف حی بن یقظان (*Philosophus autodidactus*) مستند ادبیات عالم میں شمار ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جو علم طبعی ذرائع سے حاصل کیا جاتا ہے وہ سرتاسر قرآن مجید کی مافوق الفطرت وحی سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ ابن رشد (م ۱۱۹۸ء) کا نقطۂ نظر تنقیدی تھا اور وہ جزئیات تک پہنچنے کی بصیرت رکھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ارسطو کا شارح بن سکا۔ اس کا نعرہ تھا: "ارسطو کی طرف لوٹو"، حالانکہ یہ مطالبہ ایسا ہی رجعت پسندانہ تھا جیسے کہ کوئی شخص آج یہ کہے: "کانٹ (Kant) کی طرف لوٹو"۔ خوش قسمتی سے ابن رشد نے خود بھی اس پر سختی سے عمل نہیں کیا، چنانچہ اسی وجہ سے اس نے اشیا کے حدوث مطلق کا نظریہ ردّ کر دیا اور اس کے بجائے محض اتفاق حوادث کا تصور پیش کیا (دیکھیے Horten : *Hauptlehren des Averroes*، ص ۲۷ وغیرہ)۔ اسی خیال کے ماتحت ابن رُشد نے تخلیق کے متعلق یہ تصوّر قائم کیا کہ خداے تعالیٰ نے دنیا کو امکانِ محض یا عدم سے وجود میں بدل دیا۔ بالقوۃ سے بالفعل وقوع میں لانے کا بھی تصوّر ہے، جس میں ابن رُشد کو

کائنات کا ایک وحدانی (monistic) تصور مل گیا (دیکھیے Horten : *Die meter phsik des Av.*)۔ ہستی کسی بڑی مقولے کے تحت ہو، اس میں ایک "قائم بالذّات" موجود ہوتا ہے، جو اس بالفعل مقولے کے جملہ مشمولات پر حاوی ہوتا ہے اور وہی ان کو باقی سب اشیا تک پہنچاتا ہے جن میں یہ بالقوہ یا بالعرض موجود ہوتے ہیں۔ خدا جملہ انفرادی اشیا کا ادراک خود اپنی ذات میں کرتا ہے۔ وہ سب اشیا کا مجموعہ (eminentiori modo) ہے۔ ابن رشد کے ہاں اکثر وحدت الوجودی تصورات قبول کر لیے گئے ہیں، مثلاً اس کے نزدیک تمام انسانوں کے نفوس کا جوہر ایک ہے۔

ابن رشد نے خاص طور پر کوشش کی کہ ابن سینا کے فلسفے کی بعض خامیوں کو دور کرے: (۱) قدم عالم کے نظریے کے سلسلے میں اس نے علمائے الٰہیات پر واضح کیا کہ وہ اس نظریے میں بنیادی طور پر ان سے متفق ہے کہ خدا نے دنیا کو عدم سے پیدا کیا، وہ اپنی مخلوق کا ربّ ہے، سب کچھ جانتا ہے اور اسے ہر شے پر قدرت حاصل ہے۔ جہاں تک اسلام کا تعلق ہے یہ مسئلہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا کہ خدا کے فعل خلق کا کوئی آغاز تھا (مذہبی عقیدہ) یا نہیں (فلسفیانہ نظریہ)، اس لیے کہ تخلیق عالم سے پیشتر زمان حقیقی کا وجود ہی نہیں تھا؛ (۲) افعال الٰہی نہ تو طبعی ضرورت کے ماتحت سرزد ہوتے ہیں نہ انسانوں کی طرح اس ناقص اختیار کی بنا پر جو شرّ کا باعث ہو سکتا ہے۔ خدا صرف وہ "کر سکتا" ہے جو سب سے بہتر ہے (رجائیت؛ دیکھیے لائبنیز Leibniz)؛ یہ "سکتا" کوئی نقص نہیں، کیونکہ شر کا اہل ہونا کوئی خوبی نہیں۔ افعال الٰہیہ "آزادانہ" اور "غیر آزادانہ" کی تقسیم سے بالاتر ہیں؛ (۳) اللہ تعالٰی سب اشیا کا ادراک کرتا ہے، جیسا کہ عام طور پر فلاسفہ کی تعلیم ہے۔ بایں ہمہ اس ادراک کو کلّی نہیں کہا جا سکتا (ابن سینا)، کیونکہ ہو سکتا ہے اس کے ساتھ نقص کا تصور بھی شامل ہو جائے۔ علم الٰہی، جو مشیت الٰہی کے ساتھ ساتھ جملہ اشیائے عالم کی رہنمائی انتہائی حکمت سے کر رہا ہے، کلّی اور جزئی کے محمولات سے آزاد ہے۔ ابن رشد نے فلاسفہ کے اصول "لا یصدر عن الواحد الا الواحد" (ex uno non fit nisi unum) (نظریۂ صدور) کو ردّ کر دیا، کیونکہ اس طرح یہ نظریہ قائم نہیں رہ سکتا کہ خدائے واحد نے کثرت اشیا کو بلا واسطہ تخلیق فرمایا۔ خدائے تعالٰی براہ راست کثرت اشیا کو تخلیق کرتا ہے۔ ابن رشد کی اہمیت کے بارے میں غلو سے کام لیا گیا ہے، مثلاً یہ کہ وہ اسلام کا عظیم ترین فلسفی ہے؛ دوسری طرف یہ غلط رائے بھی قائم کی گئی کہ وہ مذہب کا مخالف تھا۔ یہ سب دراصل قرون وسطٰی کے یورپیوں کی اختراع اور کسی حد تک شاید ان غلطیوں پر مبنی ہے جو ابن رشد کی تصانیف کے لاطینی ترجموں میں پائی جاتی ہیں اور یا شاید اس لیے کہ اہل یورپ اسلام کے دوسرے فلسفیوں سے بے خبر رہے۔ مشرق میں فلسفیانہ فکر کی جو مزید نشو و نما ہوئی اس میں ابن رشد کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں۔

الغزالی کی بدولت فلسفیانہ ظن و قیاس میں جو نتیجہ خیز تحریک پیدا ہوئی اس کو آنے والے زمانے نے بڑے ذوق و شوق سے قائم رکھا۔ فلسفیانہ سرگرمیوں کی اس زبردست رو کا آغاز اگرچہ الغزالی کے بعد ہوا، لیکن اس کا سرچشمہ وہی تھے، کیونکہ امام موصوف ہی کی بدولت فلسفے کو عام مسلمانوں اور راسخ العقیدہ علمائے الٰہیات دونوں میں قبول عام حاصل ہو گیا۔ اب فلسفۂ یونان کی مکمل تعلیم حاصل کیے بغیر کسی شخص کے لیے یہ ممکن نہیں رہا کہ وہ مختلف علوم حتی

کہ نظری الٰہیات سے بحث کر سکے۔ الرّازی (م ۱۲۰۹ء) اور الطوسی (م ۱۲۷۴ء) اس سلسلے کے بڑے پیش رو ہیں۔ الرّازی یونانی فلسفیانہ تصورات پر گہری نظر رکھتے تھے، چنانچہ انھوں نے اپنی تصنیف المباحث المشرقیّۃ (یہاں "اشراق" سے مراد افلاطونی وجدان ہے، جو گویا ابن سینا پر ایک طعن ہے) میں ان کی مکمل توضیح و تشریح کرنے کے علاوہ ارسطو طالیسی عقائد پر فرداً فرداً شدید اعتراضات بھی کیے ہیں۔ یونانی منطق کو انھوں نے بڑی شرح و بسط سے پیش کیا ہے، یہاں تک کہ وہ تقریباً ایک مثالی نمونہ بن گئی۔ اعتراضات کے فنّی استعمال میں ان کا منطقی استدلال خاص طور پر نمایاں ہے؛ اسی لیے انھیں "المشکّک" کہا گیا۔ الطوسی نے الرّازی کے اٹھائے ہوئے سوالات کو پیش نظر رکھا، جس میں ابن کمّونہ (م ۱۲۷۷ء) نے مزید اضافہ کر دیا تھا۔ یہ فلسفیانہ کشمکش ابن سینا کے نظریات (الاشارات) پر مرکوز رہی اور اس کا سلسلہ چودھویں صدی تک جاری رہا۔ التستری (حدود ۱۳۳۰ء)، الاصفہانی (م ۱۳۴۸ء) اور الرّازی (قطب الدین، م ۱۳۶۴ء) نے بھی اس میں حصّہ لیا۔ انھوں نے مزید دقّت نظر سے کام لے کر ابن سینا کے نظریات کی حمایت کی۔ الطوسی نے الشہرستانی (۱۱۵۳ء) کے ایک بودے حملے (مصارع الفلاسفۃ) کا منہ توڑ جواب دیا (مصارع المصارع)۔

اس قسم کے اعتراضات اور مباحث کے تقویت بخش اثر کے ماتحت فلسفے کی نشو و نما مزید مدارج طے کرنے کے قابل ہو گئی۔ ابوالبرکات البغدادی (م ۱۱۵۵ء) نے المعتبر تصنیف کی، جسے بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا اور آخر سند کے طور پر پیش کیا جانے لگا۔ اسی زمانے میں الزّمخشری (م ۱۱۴۳ء) نے فلسفے کے متعدد مسائل پر بڑی دقّت نظر سے بحث کی۔ السہروردی (م ۱۱۹۱ء) نے ایک بالکل ہی نیا نظام فلسفہ مدوّن کیا، جس سے فلسفے کی آئندہ نشو و نما کے لیے ایک علٰحدہ مرکز بحث قائم ہو گیا۔ ابن سینا نے جن دقیق مسائل کی بحث ناتمام چھوڑی تھی، السہروردی نے وہیں سے اپنی تحقیقات کا آغاز کیا: ہستی خارج سے وجود کی طرف نہیں بڑھ سکتی بلکہ اس کی مترادف ہے۔ یوں اس ثنویت کا ازالہ ہو گیا جس نے ابن سینا کے ہاں اشیا کی اندرونی کنہ میں تفریق پیدا کر دی تھی۔ اشیا حقیقت کی اکائیاں ہیں؛ اس خیال میں ایران قدیم کا عقیدۂ نور شعوری طور پر پیش نظر رہا ہے۔ نور کی مختلف صورتیں، جو ذات باری تعالٰی سے صدور کرتی ہیں، اپنی کاملیت کھو دیتی ہیں اور یوں مادۂ ظلمت کے قریب ہو جاتی ہیں۔ نور اور جوہر روحانی ایک ہی ہیں۔ نظریۂ علم کے سلسلے میں ابن سینا کے ہاں گومگو کی جو کیفیت پائی جاتی ہے السہروردی نے اسے حل کر دیا ہے۔ بقول افلاطون، علم ایک ایسا ادراک ہے جس میں ہمارا فہم اشیا کی اصل ماہیتوں (essences) سے، جو عالم بالا میں صرف اپنے آپ کے لیے موجود رہتی ہیں، منوّر ہو جاتا ہے؛ اسی وجہ سے السہروردی نے اپنے فلسفے کو فلسفۂ اشراق کہا ہے (دیکھیے Horten : *Die Ohilosophie der Erleuchtung nach Suhrawardi*، Halle ۱۹۱۲ء)۔ متأخرین میں جن فلاسفہ نے بالخصوص شہرت حاصل کی وہ انھیں تصورات سے متأثر ہوئے اور انھوں نے السہروردی کی تصانیف پر شرحیں لکھیں، مثلاً الشّہرزوری (حدود ۱۳۱۰ء)، قطب الدین الشّیرازی (حدود ۱۳۱۱ء)، الہروی (نظام الدین، حدود ۱۳۰۰ء)، ابن کمّونہ (م ۱۲۸۴ء)، الدّوانی (م ۱۵۰۱ء) اور صدر الدین الشیرازی (م ۱۶۴۰ء)۔

فلسفے کی ایک نہایت اہم کتاب الآمدی

(م ۱۲۳۳ء) کی ابکار الافکار، ہے جیسے الایجی (م ۱۳۵۵ء) کے حلقے میں فلسفے پر سب سے زیادہ مستند تصنیف سمجھا گیا۔ منطق میں ابن سینا کی زبردست تصانیف جب منظر عام پر آئیں تو اس سے لوگوں میں یہ شوق پیدا ہو گیا کہ علم کے اس سارے ذخیرے کو جامع تلخیصات کی شکل دی جائے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے مختلف پہلوؤں میں اضافہ بھی کیا جائے، مثلاً الزرنوجی (حدود ۱۲۰۳) کا رسالۂ منطق، الخونجی (م ۱۲۴۸ء) کی موجز، الابہری (م ۱۲۶۴ء) کی انسا غوجی (وہ فلسفے کی ایک جامع کا مرتب بھی ہے، جسے ہدایۃ الحکمۃ کے نام سے شہرت حاصل ہوئی)، الکاتبی (۱۲۷۶ء) کی منطق (شمسیۃ؛ یہ وہ کتاب ہے جس پر چوٹی کے فلسفیوں نے بیس سے زیادہ شرحیں لکھیں)، الارموی (م ۱۲۸۳ء) کی مطالع الانوار، النسفی (م ۱۲۸۸ء) کی جدلیات اور السمرقندی کی مستند تصنیف الاوراق کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ السمرقندی کی تصنیف الاوراق اور الکاتبی کی فلسفۃ الفرد اور شرح الملخص، یعنی الرازی پر اس کی شرح، نے فلسفے کی آئندہ نشو و نما کو خاصا متاثر کیا۔

الطوسی (م ۱۲۷۴ء) کی ذات فلسفے کے مزید ارتقا کا ایک دوسرا اہم مرکز ہے۔ اس نے اپنی تجرید میں فلسفۂ یونان کو الٰہیات اسلامیہ میں داخل کر دیا۔ وہ فلسفۂ یونان کے بنیادی مسائل پر بڑی وضاحت سے بحث کرتا ہے۔ ہستی اور وجود کے مسئلے پر بالخصوص اس کے متعدد شارحین نے بڑی دقت نظر سے بحث کی اور مزید روشنی ڈالی ہے۔ الحلّی (م ۱۳۲۶ء) اور الاصفہانی (م ۱۳۴۸ء) کے دوش بدوش القوشجی کو بھی ہمیں اس اعزاز کا مستحق سمجھنا چاہیے۔ اس نے فلسفے کے انتہائی بنیادی مسائل پر بالاستیعاب نظر ڈالی ہے اور ان مسائل کو بالخصوص اور زیادہ آگے بڑھایا جن کا تعلق ابن سینا کی تعلیمات سے ہے۔ القوشجی نے نہایت پختہ اور جچی تلی مصطلحات استعمال کی ہیں، جن سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس کے زمانے میں فلسفے کا باقاعدہ مطالعہ انتہائی عروج کو پہنچ گیا تھا۔ الغزالی نے فلاسفہ کے بارے میں جن شکوک کا اظہار کیا تھا وہ اس کے نزدیک درخور اعتنا نہ تھے، کیونکہ عرصہ ہوا ان کا ازالہ ہو چکا تھا۔ اسے ابن سینا کے ساتھ خاص تعلق تھا، لیکن وہ العلّاف (م ۸۳۹ھ) سے لے کر عبدالجبار (م ۱۰۲۴ھ) تک تمام غیر متشدد علمائے دین، نیز الخیامی (م ۱۱۲۱ھ) (حکمۃ الکون)، السہروردی اور الایجی وغیرہ کے حوالے بھی دیتا ہے۔ اس کی کوشش یہی تھی کہ اپنے تصور کائنات کی تشکیل میں مختلف نظریات سے استفادہ کرے۔

المحبوبی (م ۱۳۴۶ء) اور البخاری (حدود ۱۳۵۰ء) (شرح الکاتبی) کی تصانیف کے علاوہ الایجی (م ۱۳۵۵ء) کی تصانیف، خصوصاً مواقف اور جدلیات، وہ کتابیں ہیں جو بڑے اہم فلسفیانہ مباحث کے لیے خاص توجہ کا مرکز بن گئیں۔ الایجی اپنی اول الذکر کتاب (مواقف) اگرچہ قیاسی الٰہیات پر لکھنا چاہتا تھا، لیکن اس نے نتیجۃً فلسفے پر ایک جامع تیار کر دی۔ تعلیم یافتہ مسلمانوں پر یونانی فلسفہ اس حد تک چھایا ہوا تھا کہ انھوں نے اسے غیر شعوری طور پر الٰہیات کا مترادف قرار دے رکھا تھا۔ ہمارا مطلب یہ نہیں کہ انھوں نے ابن سینا کے سب نظریات کو درست تسلیم کر لیا تھا: ہم تو صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ابن سینا کے بعد فلسفے کی جو نشو و نما ہوئی اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا گیا۔ بایں ہمہ ابن سینا کے مخالفین، خصوصاً الرازی، کے مقابلے میں اس کی تعلیمات کی ہر کہیں حمایت کی گئی۔ الغزالی کے فلسفیانہ

اعتراضات کی اهمیت اب قدرے ختم هو چکی تهی۔ الطوسی کی تجرید [العقائد] کی طرح اصول و ضوابط کی تشکیل میں الایجی کی ایجاز پسندی اور صحت نظر سے شارحین کی پر زور سرگرمیوں کو اور بهی تحریک هوئی۔ جن مسائل کو یوں زیر بحث لایا گیا، ان کا دائره منطق سے لے کر مابعد الطبیعیات کے بنیادی مسائل تک پهیلا هوا ہے اور اس میں ضمناً علوم طبیعی بهی آ گئے هیں۔ [علی بن محمد الشریف] الجرجانی (م ۱۴۱۳ء) کو اس دور میں سب سے زیاده مقبولیت حاصل هوئی۔ مسائل فلسفه کے علاوه اس نے الاشعری کے مکتب کے مسائل سے، جس کا وه خود بهی ایک رکن هونے کا مدعی تها، بحث کی ہے۔ اسی دوران میں التفتازانی (م ۱۳۸۹ء) بهی منظر عام پر آ چکا تها۔ الغزالی کی مقاصد الفلاسفه کی شرح کرتے هوے اس نے ابن سینا کے نظام پر شدید اعتراضات کیے۔ اس پر الایجی کا حلقه اپنے استاد کی حمایت میں کیل کانٹے سے لیس هو کر میدان میں اتر آیا؛ چنانچه اس کے شارحین التفتازانی کے اعتراضات سے فائده اٹهاتے هوے ان پر مبسوط بحث کرتے نظر آتے هیں، مثلاً الابهری (سیف الدین، حدود ۱۴۰۰ء)، الفناری (الحسن الجلبی، م ۱۴۸۴ء)، الطوسی (م ۱۴۸۲ء)۔ ان میں [عبدالحکیم] سیالکوٹی [م ۱۶۵۶ء] کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ یه فاضل، جو مسلمانوں کے وسیع علم فلسفه سے بخوبی واقف تها، سیکڑوں کتابوں کے حوالے پیش کرتا ہے اور تمام فلسفیانه مسائل پر چونکه اسے پورا عبور حاصل تها، وه ان کے بارے میں اپنی آزادانه رائے بهی دیتا ہے۔

قطب الدین الرازی (م ۱۳۶۴ء) کی علمی اور ادبی سرگرمیاں بڑی وسیع تهیں، جن سے فلسفے کی نشو و نما کو کافی فروغ حاصل هوا۔ اگرچه اس کا تعلق مذکورۂ بالا فلاسفه کے کسی گروه سے نهیں تها، تاهم یه سب اس کا حواله دیتے اور اسے آخری سند تسلیم کرتے هیں۔ اس زمانے کی علمی سرگرمیوں نے زیاده تر شرح نویسی کی صورت اختیار کی، لیکن اس سے یه نهیں سمجهنا چاهیے که یه شرحیں، جو بالعموم کسی بلند پایه تصنیف سے متعلق هوتی تهیں، طبعزاد افکار سے معرا هیں، اس لیے که بعض اوقات ان شرحوں میں کڑی تنقید سے کام لیتے هوے بالکل نئے تصورات پیش کیے گئے هیں۔ الجرجانی کی متعدد شرحیں اسی قسم کی تهیں، چنانچه ان میں سے الطوسی کی کتاب پر اس کا حاشیه فلسفے کی نشو و نما میں جلد هی توجه کا مرکز بن گیا۔ اسی طرح منطق میں التفتازانی کی کتاب تهذیب المنطق سے ایک بهت بڑا مکتب فکر وجود میں آیا، جس سے دنیاے فلسفه کی بعض عظیم شخصیتیں وابسته هیں، مثلاً الدوانی (م ۱۵۰۱ء)، جسے فخر المحققین کا لقب دیا گیا اور جس نے اصل تصانیف کی شرحیں لکهتے هوے مذکوره مکتب فلسفه کے مختلف پهلوؤں کو اجاگر کیا۔ السهروردی کی هیاکل النور پر شرح ایسی هی وقیع ہے جیسے الطوسی کے متعلق اس کے متعدد حواشی، جن میں وه فلسفیانه مسائل کی بحث اور ان کی مزید نشو و نما میں بڑی ذهانت اور صحت نظر کا ثبوت دیتا ہے۔ الفارابی کا مشهور شارح الفارانی (دیکهیے Horten : *Das Buch der Ringsteine Farabis*) الدوانی کے شاگردوں میں سے تها۔ اسی زمانے میں ابن خلدون (م ۱۴۰۶ء) نے نظریۂ علم کے متعلق بالکل نئے مسائل تنقیدی انداز میں پیش کیے هیں۔ السنوسی (م ۱۴۸۶ء) اور الشعرانی (م ۱۵۶۵ء) نے خاص طور پر منطق پر اپنا اثر چهوڑا۔ الاخضری (م ۱۵۳۴ء) کو اپنی السلّم المرونق کی بدولت شهرت نصیب هوئی جس پر پچهلی صدی تک متعدد شرحیں لکهی گئیں۔

الشّیرازی (صدرالدین، م ۱۵۲۳ء) اُس دور کا ایک بڑا ممتاز مفکّر تھا اور زمانۂ مابعد کے مصنفین نے اسے عالم متبحّر کہا ہے۔ اس کے ساتھ غیاث الدّین الشیرازی (م ۱۵۴۲ء) کا ذکر بھی ایک سند کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔ صدر الدّین الشیرازی کی طرح اس نے بھی الطوسی کی ایک شرح لکھی۔ طاش کوپرو زادہ (م ۱۵۶۱ء] نے مباحث فلسفہ پر بڑی جامعیت سے قلم اٹھایا ہے۔ صدرالدّین الشّیرازی (ملاّ صدر، م ۱۶۴۰ء) نے کائنات کا ایک جدید نظریہ پیش کیا۔ السّہروردی کے زیر اثر اس نے حدوث کی تشریح یوں کی کہ اس کی حیثیت ہستی اور وجود کے درمیان ثنویت کی نہیں بلکہ ہستی میں شرکت کی ہے۔ انفرادی اشیا اپنی اپنی جگہ پر ہستی کی وحدانی انفرادیتیں ہیں، جو بتدریج نشو و نما پاتے ہوئے کامل سے کامل تر ہستیاں بن جاتی ہیں۔ اس نے خدا کی ہستی کا جو ثبوت پیش کیا ہے اس میں حدوث کی دلیل کو مدارج کمال کے پیش نظر افلاطونی دلیل سے ملا دیا ہے (Horten : *Die Gottesbeweise bei Shirazi*)۔

اللاھیجی (حدود ۱۶۷۰ء)، الھروی (م ۱۶۰۵ء)، الشّناوی (م ۱۶۲۲ء) اور داماد (م حدود ۱۶۵۹ء) کا شمار بھی فلسفے کے بڑے بڑے اساتذہ میں ہوتا ہے۔ محب اللہ بہاری [م ۱۷۰۷ء] نے سلّم العلوم تصنیف کی، جس پر کئی بار حواشی لکھے گئے۔[تھانوی] الفاروقی (م ۱۷۴۵ء) کی لغت مصطلحات [= کشّاف اصطلاحات الفنون] میں فلسفیانہ معلومات کا ایک بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے اور حاجی خلیفہ [کاتب چلپی؟] زادہ (م ۱۶۵۷ء) نے فلسفے میں ایک قاموس نگار کی حیثیت سے نام پیدا کیا۔

مآخذ : اس سلسلے میں تصانیف کا ایک بہت بڑا ذخیرہ منظر عام پر آ چکا ہے۔ ان کے حوالوں کے لیے دیکھیے (۱) براکلمان : *GAL*، مع تکملہ، ۴ جلدیں؛ (۲) Überweg-Heinez) : *Grundriss der Geschichte der Philosophie*، بار نہم، برلن ۱۹۰۵ء، ص ۲۳۶ ببعد؛ (۳) *Archiv f. Geschichte der Philosophie*، ۳ : ۵۱۹ ببعد و ۱۹ : ۲۸۸ ببعد، ۳۳۶ تا ۳۴۶ و ۲۰ : ۲۳۶ تا ۲۴۷، ۳۰۳ تا ۳۳۶ و ۲۲ : ۲۶۷ تا ۲۸۷ و ۳۸۳ تا ۴۲۸، ص ۳۹۵ تا ۴۶۵ (مسلسل)؛ مندرجۂ ذیل کتابوں میں مختلف ادوار پر اچھے تبصرے دیے گئے ہیں : (۴) T. J. de Boer : *Geschichte der Philosophie im Islam*، سٹٹ گارٹ ۱۹۰۱ء و انگریزی ترجمہ، لنڈن ۱۹۰۳ء؛ (۵) Carra de Vaux : *Avicenna*، پیرس ۱۹۰۰ء؛ (۶) وہی مصنف : *Gazali*، پیرس ۱۹۰۲ء، قب *Archiv für Geschichte der Philosophie*، ۲۲ : ۱۶۶ تا ۱۷۷؛ (۷) *Die Religion in Geschichte u. Gegenwart*، بذیل *Islamische Philosophie*؛ (۸) *Die Kultur der Gegenwart*، طبع Hinneberg، ۱/۵ : ۴۵ ببعد؛ فلسفے اور علم کلام کا تعلق ان کتابوں میں زیر بحث لایا گیا ہے؛ (۹) Horten : *Die Metaphysik Avicennas*، Halle ۱۹۰۷ء؛ (۱۰) Santer : *Avicennas Bearbeitung der aristotelischen Metaphysik*؛ (آب نیز *Zeitschr. d. Deutsch. Morgenl. Ges.*، ۶۶ : ۷۵۱ تا ۷۵۴)؛ محمّد شریف : [*A History of Muslim Philosophy*، دو جلدیں]۔

(M. HORTEN)

فلغه : رک بہ فلاق۔

اَلْفَلَق : ([ع]؛ لغت میں اَلْفَلَق، نیز اَلْفَرق، صبح کو کہتے ہیں کیونکہ یہ روشنی اور تاریکی کو الگ الگ کر دیتی ہے)۔ قرآن مجید کی ایک سورت کا نام ہے، جو سورۃ الاِخْلاص [رک باں] کے بعد اور قرآن مجید کی سب سے آخری سورۃ النّاس [رک باں] سے قبل مندرج ہے۔ اس کا عدد تلاوت ۱۱۳ اور عدد نزول ۲۰ ہے؛ سورۃ الفلق، سورۃ الفیل [رک باں] کے بعد اور سورۃ النّاس سے قبل نازل ہوئی (الاتقان، ص ۱۰)۔ اس سورت کے مکّی یا مدنی

ہونے میں اختلاف ہے (تفسیر البیضاوی، ۲ : ۴۳۲)۔ السیوطی (الاتقان، ص ۱۰) کے بیان سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ مکّے میں نازل ہوئی۔ حسن بصریؒ، عکرمہؒ، عطاءؒ اور جابرؓ سے بھی ایسی ہی روایت ملتی ہے (فتح البیان، ۱۰ : ۴۸۷)، مگر صاحب روح المعانی (۳۰ : ۲۷۸) نے لکھا ہے کہ مُعَوِّذَتَین کے نزول کا سبب یہود کا جادو کرنا تھا اور یہ واقعہ مدینے میں پیش آیا، اس لیے زیادہ صحیح یہی ہے کہ یہ سورت مدنی ہے اور اس کی پانچ آیات ہیں۔

گزشتہ سورت کے ساتھ اس کا ربط اور مناسبت یہ ہے کہ پچھلی سورت میں اللہ تعالٰی کی وحدانیت مطلقہ کا بیان ہے؛ اب اس سورت میں یہ بیان کیا جا رہا ہے کہ دنیا اور اس کی مخلوقات کے شرّ سے محفوظ رکھنے والی بھی وہی ذات وحدہٗ لا شریک ہے، اس لیے اسی سے پناہ حاصل کرنا چاہیے (روح المعانی، ۳۰ : ۲۷۸)۔ اکثر مفسرین اس طرف مائل نظر آتے ہیں کہ یہ سورت اور بعد کی سورۃ النّاس ایک ہی ساتھ مدینے میں نازل ہوئیں؛ چنانچہ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ و سلّم نے ان کے نزول کے بعد فرمایا کہ آج رات مجھ پر کچھ ایسی آیات نازل ہوئی ہیں جن کی مثال پہلے دیکھنے میں نہیں آئی۔ رسول اکرم صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم رات کو سوتے وقت معوذتین اور سورۃ الاخلاص پڑھا کرتے تھے۔ ایک حدیث میں آیا ہے کہ جو شخص صبح و شام مُعَوِّذَتَین اور سورۃ الإخلاص تین مرتبہ پڑھے گا وہ ہر برائی سے محفوظ رہے گا (روح المعانی، ۳۰ : ۲۷۹)؛ ایک موقع پر آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے فرمایا کہ جس نے مُعَوِّذَتَین کی تلاوت کی گویا اس نے تمام کتب مُنَزَّلہ کی تلاوت کی (الکشّاف، ۴ : ۸۲۲؛ البیضاوی، ۲ : ۴۳۲)۔

قاضی ابوبکر ابن العربی (احکام القرآن، ص ۱۹۸۴) نے اس سورت اور بعد کی سورت کا پس منظر یا سبب نزول بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ایک یہودی نے جب نبی کریم صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم پر جادو کر دیا تو کچھ مدت جادو کے اثرات آپؐ کے جسد کو متاثر کرتے رہے، مگر اس سے آپؐ کا منصب نبوت و وحی متاثر نہ ہو سکا، کیونکہ وہ تو اللہ کی عصمت و حفاظت میں تھا۔ آپؐ نے ایک دن حضرت عائشہؓ سے فرمایا: "مجھے اپنے پروردگار کی طرف سے اپنی مشکل کا حل مل گیا ہے۔ میرے پاس دو فرشتے آئے۔ ایک سرہانے اور دوسرا پائنتی کی طرف بیٹھ گیا اور ان دونوں کی آپس کی گفتگو سے معلوم ہو گیا کہ لبید بن الأَعْصَم نامی یہودی نے جادو کیا ہے اور جادو کے گنڈے ایک کنوئیں میں دفن کر دیے ہیں!" چنانچہ جب کنوئیں میں سے وہ جادو کے گنڈے نکالے گئے تو ان میں گیارہ گانٹھیں موجود تھیں۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم معوذتین کی آیات پڑھتے گئے اور وہ گرہیں ایک ایک کرکے کھلتی چلی گئیں۔ نواب صدیق حسن خان نے لکھا ہے کہ اہل السُّنت کا مسلک یہ ہے کہ سحر ایک مسلّمہ حقیقت ہے اور ساتھ ہی امام راغبؒ کا یہ قول بھی نقل کیا ہے کہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم پر جادو کا اثر بحیثیت نبی نہیں ہوا تھا، بلکہ بحیثیت انسان اور بشر اس کا اثر آپؐ کے بدن پر ہوا تھا (فتح البیان، ۱۰ : ۴۸۹)۔

مآخذ: (۱) السیوطی: الاتقان، قاہرہ ۱۹۵۱ء؛ (۲) نواب صدیق حسن خان: فتح البیان، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۳) البیضاوی: تفسیر البیضاوی، مطبوعۂ لائپزگ؛ (۴) ابن العربی: احکام القرآن، قاہرہ ۱۹۵۸ء؛ (۵) الزمخشری: الکشّاف، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۶) ثناء اللہ: التفسیر المظہری، مطبوعۂ حیدر آباد دکن؛ (۷) الآلوسی: روح المعانی، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۸) المراغی: تفسیر المراغی، قاہرہ

۱۹۳۶ء؛ [نیز رک بہ قفس] .

(ظہور احمد اظہر)

* **فلقہ** : (= فلکہ)؛ [بطور سزا] اذیت دینے کا ایک آلہ؛ یہ لکڑی کے ایک ڈنڈے پر مشتمل ہوتا ہے، جس کے دونوں سروں پر ڈوری (تانت) یوں باندھ دی جاتی ہے کہ اس کی کمان سی بن جاتی ہے ۔ جس شخص کو اذیت دینا مقصود ہو، اس کی ٹانگیں اس ڈنڈے اور ڈوری کے درمیان داخل کرکے اس آلے کو اتنے بل دیے جاتے ہیں کہ ٹانگیں اس میں بڑی مضبوطی سے جکڑ جاتی ہیں اور مجرم بے حس و حرکت ہو جاتا ہے ۔ اس حالت میں اس کے پاؤں کے تلووں پر ایک چھڑی سے ضربیں لگائی جاتی ہیں ۔ مکتبوں کے معلّم اور کارخانوں کے استاد بھی بچوں اور شاگردوں کو سزا دینے کے لیے فلکہ استعمال کیا کرتے تھے ۔ ترکی میں جب ینی چری کا آغا دارالخلافہ میں دیکھ بھال کے لیے نکلتا تھا تو اس کے ساتھ ہمیشہ چند سپاہی رہتے تھے جو فلقہ اٹھائے ہوتے تھے ۔ ان سپاہیوں کو فلقچی کہتے تھے ۔ ہر ہفتے ان میں سے ایک فلقچی صدر اعظم کے جلو میں باب عالی کی خدمت میں حاضر رہتا تھا ۔ اس کا یہ کام تھا کہ وزیر موصوف کے حکم کے مطابق سزاؤں کی تکمیل کرے .

مآخذ : (۱) R. Dozy : *Supplement*، ۲ : ۲۸۰، بہ تتبع Cherbonneau : *Definition lexicographique*؛ (۲) Barbier de Meynard : *Dictionnaire turc français*، ۲ : ۴۲۵؛ (۳) Polak : *Persien*، ۱ : ۳۲۰؛ (۴) Mme. Carla Serena : *Hommes et choses en Perse*، ص ۱۱۸، حاشیہ ۱؛ [نیز دیکھیے [آ۲، لائیڈن، بذیل مادہ Falaka] .

(CL. HUART)

* **فلک** : [ع]؛ کُرّہ، بالخصوص کرۂ آسمانی .

(۱) اشتقاق اور ارتقاے معنوی : لفظ فلک (جمع : افلاک) قرآن مجید میں خاص طور پر کرۂ آسمانی کے معنوں میں آتا ہے : [وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ ۖ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ] (۲۱ [الانبیاء] : ۳۳) - وہی ہے جس نے رات اور دن کو، سورج اور چاند کو، ہر ایک کو اپنے اپنے فلک میں گھومتا ہوا پیدا کیا؛ نیز دیکھیے [وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ] (۳۶ [یٰس] : ۴۰)۔ اشتقاق اور ارتقاے معنوی کے لحاظ سے لفظ فلک کی سرگزشت طویل ہے ۔ اس کی ابتدا کا سراغ سمیری (Sumerian) اصل تک لگایا جا سکتا ہے، جہاں مادہ بَلَ bala (پ بلک pilak) گول ہونے یا گھومنے کے معنی دیتا ہے ۔ اکّادی میں یہ "پلکُّو" کی شکل میں ملتا ہے ۔ جس کا مفہوم "تکلے کی پھرکی" بھی ہے اور "دو دھارا کلہاڑا بھی" (جسے ایک دھارے کلہاڑے سے ممیّز کرنا چاہیے، جس کے لیے اکادی میں پاشو Pāšu، پشتو paštu، مشتق از سریانی پستا pastā، آرامی پسّا passā، غالباً عربی فأس مشتق ہے؛ دیکھیے H. Zimmern : *Akkadische Fremdwörter als Beweis für babylonischen Kultureinfluss*، لائپزگ ۱۹۱۴ء، ص ۱۲) ۔ لفظ پلکو کا ذو معنی ہونا بآسانی سمجھ میں آ سکتا ہے کیونکہ تکلے کی پھرکی اور دو دھارے کلہاڑے کے سر کی مشابہت ظاہر ہے؛ دونوں گول ہوتے ہیں اور دونوں کے مرکز میں سوراخ ہوتا ہے، جس میں تکلا یا دستہ آتا ہے ۔ اکّادی لفظ سریانی "پلقا" (= دو دھارا کلہاڑا) میں اور اپنے دوسرے معنوں میں عبرانی פלך کی شکل میں بھی ملتا ہے ۔ اصل سمیری اکادی لفظ کی بیش از بیش محفوظ شکل تالمودی میں عبرانی لفظ פילכה میں ہے، جس کے معنی تکلے کی پھرکی بھی ہیں اور خود تکلا بھی اور جو פלך اور פלכה کے ساتھ ایک دوسرے کے بجاے بلا امتیاز استعمال ہوتا ہے (= عربی فلکہ جس کی مجرّد [مطلق] شکل فلک، بمعنی کرۂ آسمان، یقیناً ایک متأخر مشتق

ہے ۔ یہ امر ابھی طے نہیں ہو سکا کہ آیا "فَلَق" اور "فلج" جن دونوں کے معنی پھاڑنا، شگاف ڈالنا، دو ٹکڑے کرنا ہیں، بھی اسی اصل سے مشتق ہیں یا نہیں ۔

دوسری طرف بہت سی مشرق اور مغربی "انڈو-یورپی" زبانوں میں مادہ "پل - اک" (pl-ek) گوپل - اٹ (pl-et) (دیکھیے E. Boisacq : *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*، بار دوم، ہائڈل برگ و پیرس ۱۹۲۳ء، ص ۷۹۳، بذیل مادہ) کا واقع ہونا اور ہر جگہ [بالوں کو] گوندھنا، طے کرنا، حلقہ بنانا، مروڑنا وغیرہ کے معنوں میں آنا، اس مفروضے کی پر زور تائید کرتا ہے کہ سمیری اکادی لفظ اور "انڈو-یورپی" لفظ ایک مشترک اصل سے نکلے ہیں اور بظاہر اس امکان کو خارج از بحث کر دیتا ہے کہ اس لفظ کو ایک زبان نے دوسری زبان سے براہ راست مستعار لیا (سوائے ایک استثنا کے اور وہ یونانی لفظ πέλεκυς اور سنسکرت لفظ پَرَشُوہ paraçu-h ہے، دیکھیے نیچے)؛ چنانچہ (بالوں کے) شکنوں، حلقوں اور ایسی ہی دیگر گول چیزوں کے لیے ہمیں یہ یونانی الاصل الفاظ ملتے ہیں : πλεκτή، πλεκτάνη، πλόκος، πλόκαμος، πλέγμα وغیرہ، اس کے برعکس دوسرے مفہوم کا نمائندہ واحد لفظ πέλεκυς (= دو دھارا کلہاڑا) ہے جو واضح طور پر اکادی اصل کی غمازی کرتا ہے (اس کے خلاف دیکھیے Walther Wüst : *Idg. Pelekú* -- "*Axt, Beil.*" *Eine paläographische Studie*، در *Suomalaisen Tiedeakatemian Toimituksia*، ہیلسنکی ۱۹۵۶ء .

ہیئتی موضوعات سے تعلق رکھنے والے یونانی متون میں πλέκω کے مشتقات زیادہ عام نہیں، تاہم یہ کہیں کہیں ملتے ضرور ہیں، مثلاً کتاب طیماؤس *Timaeus*، ص ۳۶ ڈی: ἡ δὲ [ψυχὴ] ἐκ μέσου πρὸς τὸν ἔσχατον οὐρανὸν πάντῃ διαπλακεῖσα κύκλῳ τε αὐτὸν ἔξωθεν περικαλύψασα, αὐτὴ ἐν αὑτῇ στρεφομένη, (اگرچہ اس عبارت میں گولائی کا مفہوم لفظ διαπλακεῖσα میں مضمر ہے، نہ کہ στρεφομένη (= مروڑا ہوا یا شکن پڑا ہوا) میں، تاہم ایر کے افسانے (*Myth of Er*) در افلاطون : *Republic*، ۱۰ : ۶۱۶ بی، ۶۱۶ ڈی) میں، جو ایک دوسرے کے اندر گھومتے ہوے مادی کُروں سے متعلق ایک مفصل اور بعد کے نظریے کی پیش بینی کرتا ہے، گول گول سوراخ دار یا حلقے کے لیے جو لفظ استعمال کیا گیا ہے، یعنی σφόνδυλος (ٹ، σπόνδυλος = vertebra = ریڑھ کی ہڈی کا مُہرہ یا فِقرہ) وہ یقیناً مادہ "پل - اک" سے مشتق نہیں ہے بلکہ موجودہ انگریزی الفاظ spindle اور to spin وغیرہ سے اپنی قرابت کی غمازی کرتا ہے، لیکن اس کا بنیادی مفہوم وہی ہے، یعنی گھومتی ہوئی چرخی جو اپنے دھرے کی حرکت میں بھی زور پیدا کرتی ہے اور جس کے لیے انگریزی میں (Spindle) کا لفظ استعمال ہوتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ اس کے اوّلین معنی یہی ہیں اور علم تشریح الاعضاء میں اس کا استعمال (یعنی ریڑھ کی ہڈی کے مہروں کے معنی میں) ثانوی ہے ۔ نسبۃً بڑی جسامت کے دودھ پلانے والے جانوروں (mammals) میں سے کسی کی گردن کے پہلے دو مہروں پر ایک نظر ڈالتے ہی ظاہر ہو جائے گا کہ یہ مہرے "درمیان میں سوراخ رکھنے والی چرخی" کا مثالی نمونہ ہیں ۔ لاطینی لفظ vertebra انگریزی whorl (بہ Whirl)، جرمن wirtel اور wirel، سب میں زور 'گھومنے' یا 'چکر کھانے' (Wirbeln vertere وغیرہ) پر ہے ۔ اس کے برعکس ریڑھ کی ہڈی کے مہرے کے لیے عربی لفظ "فقرہ" دوسری صفت، یعنی سوراخ دار ہونے پر زور دیتا ہے (مَفْقُور یا مُفَقَّر) .

اخیرًا یونانی لفظ σφαῖρα، جو بعد میں (اودوکسوس Eudoxos، ارسطوطالیس، بطلمیوس وغیرہ کے ھاں) عام طور پر ایک مسلمہ اصطلاح بن گیا، وہ بھی اسی طرح گھومنے اور چکر کھانے کے تصور پر زور دیتا ھے کیونکہ یہ واضح طور پر σπεῖρα (بمعنی "بل کھانا" یا "بل کھائی ھوئی چیز") کے مماثل ھے ۔ یہی وہ لفظ ھے جس کا ترجمہ ھم عربی میں بالعموم فلک پاتے ھیں ۔

(ب) تعریفات : اس طرح فلک یونانی لفظ σφαῖρα اور لاطینی لفظ "sphaera" یا "orbis" کے مطابق ھے، بحالیکہ دائرے کو یونانی κύκλος اور لاطینی 'circulus' کا مرادف قرار دیا جا سکتا ھے؛ تاھم ان تینوں زبانوں میں لکھنے والے مصنفین شاذ و نادر ھی اصطلاحوں کے استعمال میں یکسانی کو پیش نظر رکھتے ھیں ۔ بقول البیرونی (اَلْقانونُ الْمَسْعُودِی، حیدرآباد دکن ۱۹۵۵ء، ۱ : ۵۴ تا ۵۵) ۔ دائرہ اور فلک سے ایک ھی شے مراد ھے اور یہ دونوں اصطلاحیں ایک دوسرے کی متبادل ھیں، لیکن بعض اوقات فلک کا اشارہ کرے کی طرف ھوتا ھے جب کہ وہ متحرک ھو، چنانچہ غیر متحرک پر اس کا اطلاق نہیں ھو سکتا ۔ ایسے مواقع پر جب لفظ فلک استعمال کیا جاتا ھے تو وہ محض تکلے کی پھرکی کی مشابہت کی بنا پر ھوتا ھے (علی وجه التشبیه بفلکة المغزَل الدّائر) ۔ ابن الھیثم کی کتاب فی ھَیئَة العالَم (مخطوطۂ قسطمونی، ص ۲۲۹۸ ورق ۶ الف و بعد) میں "فلک کی اصطلاح کسی مقدار کے کروی جسم یا سطح کے رقبے یا دائرے کے محیط کے لیے استعمال ھوتی ھے ۔ وہ جرم جو ساری دنیا کو محیط ھے اور مرکز (زمین) کے گرد گھومتا ھے، بالخصوص فلک کہلاتا ھے ۔ اس فلک کے کئی حصے ھیں، لیکن اوّلیں اور نمایاں ترین تقسیم کی رو سے یہ سات حصوں میں منقسم ھے ۔ یہ ساتوں طبق یا کُروی اجرام ایک کے اندر ایک واقع ھیں اور ایک سے ایک اس طرح ملا ھوا کہ ھر کُرے کی اندرونی سطح اس کے اندر والے کُرے کی بیرونی سطح سے مس کرتی ھے ۔ ان سب کُروں کا (مشترک) مرکز سارے عالم کا مرکز ھے ۔ فلک کے یہ ساتوں طبق الگ الگ بھی فلک ھی کہلاتے ھیں"۔

علم ھیئت کی عربی کتب میں لفظ فلک کے متعدد معانی ھیں؛ ان میں سے مندرجۂ ذیل مع ان کے یونانی اور لاطینی مرادفات کے قابل ذکر ھیں (دیکھیے C. A. Nallino در *Al Battānī Op. Astr.*، میلان ۱۹۰۷ء، ۲ : ۳۲۸) : فَلَکُ البُرُوج = منطقة البروج = ecliptica؛ فلک التّدویر (جمع : افلاک التّداویر) = epicyclus؛ الفلک الحامل (جمع : الحوامل) = deferens (= levador = جدید ھسپانوی : llevador، در Alphonsine : *Libros del Saber*)؛ الفلک الخارج المرکز = فلک الاوج = excentricus؛ الفلک المائل = circulus obliquus (or deflectens)؛ الفلک المُمَثّل لفلک البُروج = ciculus parecclipticus؛ اس کے علاوہ ھیئت کُروی میں : فلک معدّل النّھار = circulus aequinoctialis (خط استواے فلکی نہ کہ خط استواے ارضی، جسے اصطلاحًا خط استوا ھی کہا جاتا ھے)؛ الفلک المائل عن فلک معدّل النّھار (یعنی وہ دوائر جو فلک معدل النھار کے متوازی ھوتے ھیں)؛ الفلک المستقیم = sphaera recta (یعنی کرہ فلکی جیسا کہ وہ استوائی منطقے میں، جہاں خط معدّل النّھار سمت الرّاس میں سے گزرتا ھے، لوگوں کو نظر آتا ھے ۔

(ج) تاریخ : اس امر میں مشکل ھی سے شک کیا جا سکتا ھے کہ چند ھم مرکز کُروں پر مشتمل کائنات کا تصوّر، جس میں اجرام سماوی زمین سے مختلف فاصلوں پر اپنے اپنے کُرے یا فلک میں

گردش کرتے ہیں، بہت پرانا ہے ۔ قدیم ترین دستاویز، جس کی یہ تعبیر کی جا سکتی ہے Jena کے مجموعۂ Helprecht میں ایک لوح ہے، جو ہے تو عہد کَشّائی Cassite کی (پہلا خاندان بابل، دیکھیے J. Thureau-Dangin, : La tablette astronomique de Nippur، در Revue d' Ass.، ۲۸ : ۸۵ تا ۸۸)، لیکن غالبًا اس سے بھی بہت زیادہ قدیم اصل کی نقل ہے O. Neugebaur (The exact sciences in antiquity، بار دوم، کوپن ہیگن ۱۹۵۷ء، ص ۱۰۰) کے نزدیک "یہ متن اور ایسے ہی بعض اور اجزا آٹھ مختلف کروں پر مشتمل کائنات پر دلالت کرتے ہیں جن میں نزدیک ترین کرۂ فلک قمر ہے ۔ ظاہر ہے کہ (کائنات کا) یہ نمونہ ارتقاے علم کے ایک نسبۃً ابتدائی مرحلے کی یادگار ہے، جس کے اثرات بظاہر بعد کی ریاضیاتی ہیئت میں باقی نہیں رہے، جس میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی مرئی نمونے کو پیش نظر رکھا ہی نہیں گیا ۔ بہرحال یہاں یہ ملحوظ رہے کہ نیپور Nippur کے اس متن اور اس قسم کے دیگر متون کی یہ تعبیر کسی طرح بھی یقینی نہیں ہے"۔

اگرچہ متأخر بابلی (سلوقی Seleucid) ہیئت میں مذکورۂ بالا تصور کا کوئی شائبہ نظر نہیں آتا، تاہم یہ نظریہ یونان میں، مثلًا افلاطون کے ہیئتی اور کونیاتی افکار (Myth of Er، دیکھیے سطور بالا؛ کتاب طیماؤس Timeus، ص ۳۶ سی - ڈی) میں اور فیثاغورثی متاخرین فیلولاؤس Philolaos کے ہاں ایک بار پھر ملتا ہے ۔ ان دو "نمونوں" میں سے پہلا (مشتمل بر حلقہ ہاے افلاطونی) ستاروں، سیاروں اور ان کی حرکت رجعتی سے اعتنا نہیں کرتا ۔ مؤخر الذکر "نمونہ" جو (عالم کی) حرکت دوری کے مرکز میں ایک "مرکزی شعلے" (کا وجود) فرض کرتا ہے، اس کی کم از کم جزوی توجیہ کرتا ہے اور وہ اس لیے کہ اس نمونے میں کرۂ ارض کو بھی "مرکزی شعلے" کے گرد حرکت کرتے ہوئے فرض کیا گیا ہے ۔ پہلا واضح ہندسی نمونہ، جس میں ہر سیارے کی حرکت اس طرح دکھائی دی گئی تھی کہ کئی ہم مرکز (homocentric یا geountric) کُرے ایک دوسرے کے اندر واقع مختلف قطبوں (poles) کے گرد گھومتے تھے اودکسوس Eudoxus نے ایجاد کیا تھا ۔ اس کے نمونے کو کیلی پوس Callepos نے کچھ بہتر بنایا اور پھر ارسطو نے اسے ایک جامع (طبیعیاتی) نظام کی شکل دی (کتاب مابعد الطبیعیات Metaph، ۸ : ۱۰۷۳ ب، ۳۸ تا ۱۰۷۴ الف، سطر ۱۷) ۔ ارسطو کا مقصد حرکاتِ افلاک، ثوابت سے لے کر چاند تک کی حرکت کو من حیث المجموع چند حرکت اور رجعت کرنے والے کروں کے مجموعے کے ذریعے واضح کرنا تھا ۔ یہ طبیعیاتی نمونہ چونکہ سیاروں، خصوصًا زہرہ اور مریخ، کی بدلتی ہوئی روشنی کی توجیہ نہیں کر سکتا تھا (دیکھیے Simplicius : Comm. on De caelo، ہائڈل برگ و برلن ۱۸۹۴ء، ص ۵۰۴)، اس لیے بعد میں اس کی جگہ ایک خالصۃً ہندسی نمونے نے لے لی، جو زیادہ تر اپلونیوس Appolonius (حدود ۲۰۰ ق م) کے دو مسئلوں پر مبنی تھا اور جس میں ہر سیّارہ ایک فلک التّدویر کے محیط پر گردش کرتا ہے اور اس فلک التّدویر کا مرکز خود ایک خارج المرکز فلک الحامل میں حرکت کرتا ہے ۔ یہی نمونہ ہے جو بطلیموس کی Almegist میں سیاروں کی حرکت کا کارفرما اصول ہے؛ یہ ترکیب طبیعیاتی تعبیر کی کوشش کو اعلانًا ترک کر دیتی ہے اور صرف فلک الحامل (deferents) اور فلک التّدویر (epicycle) کی سطحوں سے (جو آپس میں ایک دوسرے پر معین زاویوں پر مائل ہیں اور فلک البروج سے بھی ایک

معین زاویہ بناتی ہیں) کام لیتی ہے۔ کتاب المفروضات (*Hypotheses*) میں جو المجسطی کی تکمیل کے بعد تالیف ہوئی تھی، بطلمیوس مذکورۂ بالا دائروں کی توجیہ اس طرح کرتا ہے کہ یہ دائرے مکمل کُروں (یا کُروی شکل کے قشروں) کو آرپار کاٹ دینے سے حاصل ہوتے ہیں اور یہ کُرے ایک دوسرے کے اندر اس طرح واقع ہیں کہ اگر کرۂ ارض سے شروع کرکے باہر کو جائیں تو ایک سیارے کے کُرے کی بیرونی حد اس سے باہر والے کُرے کی اندرونی حد سے بلا فصل ملی ہوئی ہے (دیکھیے *Hypotheses*، کتاب ۲، ص ۹، در *Cl. Ptolomaei Opera II, opera astron. minora*، طبع ہائی برگ، لائپزگ ۱۹۰۷ء۔ کتاب کا متن صرف عربی میں محفوظ رہا ہے، جو نامکمل بھی ہے اور اس میں اغلاط بھی ہیں)۔ کتاب ۲، ص ۴، میں بطلمیوس بیان کرتا ہے کہ مذکورۂ بالا کُروں کو مکمل کُرے فرض کرنا ضروری نہیں کیونکہ خالق کائنات کے اصولِ اقتصاد کے مطابق ہر کُرے کے لیے کُرے میں سے "کٹے ہوئے قرص" (عربی: منشورات) کافی ہیں، کُرے کے استوا کے متوازی اور مساوی البعد دو دائروں سے محدود ہوں اور جن میں اس سیارے کی ساری پیچ در پیچ نقل و حرکت واقع ہوتی ہو۔ اسی لیے بطلمیوس کی کتاب *Hypotheses* یوں تو کتاب الاقتصاص کہلاتی ہے، لیکن اکثر مسلمان مصنفین اس کے حوالے کتاب المنشورات کے نام سے سے دیتے ہیں (دیکھیے W. Hartner : *Mediaeval views on cosmic dimensions and Ptolemy's Kitāb al Manshūrāt*، در *Mélanges Alexandre Koyré*، جو پیرس سے ۱۹۶۳ یا ۱۹۶۴ء میں شائع ہونے کو تھی۔

بایں ہمہ اسلامی علم ہیئت میں زیادہ تر ذکر مکمل اور متماس کُروں کا ہے، نہ کہ محض کُروی منشورات کا۔ اس علم کی ابتدا زیادہ سے زیادہ الفرغانی (حدود ۸۳۰ء) کے زمانے میں ہو چکی تھی، جس کی کتاب المدخل الی علم ہیئۃ الافلاک ان اوّلیں کتابوں میں سے تھی جن کا لاطینی میں ترجمہ کیا گیا اور جن کے ذریعے ترکیب و پیمائش کائنات کے متعلق متاخر یونانی اور اسلامی آرا لاطینی ازمنۂ وسطٰی (دانتے Dante، ریجیو مانتانوس Regiomontanus وغیرہ) تک پہنچیں۔ کہیں سولھویں صدی کے اواخر میں جدید مشاہدات کی بنا پر ٹائیکو براہ Tycho Brahe یہ ثابت کر سکا کہ ایک دوسرے سے بلا فصل مس کرتے ہوئے ٹھوس کرہ ہائے فلکی کا نظام ناقابل قبول ہے (دیکھیے W. Hartner : *Tycho Braha et Albumasar*، در *La science au seizième siècle*، پیرس ۱۹۶۰ء، ص ۱۳۵ تا ۱۶۷)۔

مآخذ : مذکورۂ بالا حوالوں کے علاوہ دیکھیے (۱) K. Kohl : *Uber den Aufbau der Welt nach Ibn al Haitam*، در *Sitzungsberichted. Physik. Med. Sozietät in Erlangen*، ج ۵۸ و ۵۹، Erlangen ۱۹۲۸ء، ص ۱۰۰ تا ۱۲۹ء؛ (۲) W. Hartner : *The Mercury Horoscope of Marcantonio Michiel of Venice*، در *Vistas in Astronomy*، طبع A. Beer، ۱ : ۸۹ تا ۱۲۸، دیکھیے بالخصوص حصہ ۲، ص ۱۰۵ ببعد؛ (۳) ابو یحیٰی زکریا القزوینی : عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، عربی متن، طبع F. Wüstenfeld (دو جلدیں، گوٹنجن ۱۸۴۸ء، ۱۸۴۹ء، دیکھیے بالخصوص ج ۱) و جرمن ترجمہ از H. Ethé : *Die Wunder der Schöpfung*، لائپزگ ۱۸۹۸ء؛ (۴) G. Rudloff و A. Hochheim : *Die Astronomie Des Gagmini*، در *ZDMG*، ۴۷ (۱۸۹۳ء): ۲۱۳ تا ۲۷۵۔

(W. Hartner)

* **فُلْک** : قرآن مجید میں جہاز کے لیے ایک عام لفظ (سفینہ قرآن مجید میں صرف چار مرتبہ آیا ہے) ۔ قرآن مجید کی متعدد آیات [وَ سَخَّرَ لَکُمُ الْفُلْکَ لِتَجْرِیَ فِی الْبَحْرِ بِاَمْرِہٖ ۚ (۱۴ [ابرٰھیم] : ۳۲)؛ وَ ھُوَ الَّذِیْ سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَاْکُلُوْا مِنْہُ لَحْمًا طَرِیًّا وَّ تَسْتَخْرِجُوْا مِنْہُ حِلْیَۃً تَلْبَسُوْنَھَا ۚ وَ تَرَی الْفُلْکَ مَوَاخِرَ فِیْہِ (۱۶ [النحل] : ۱۴)؛ رَبُّکُمُ الَّذِیْ یُزْجِیْ لَکُمُ الْفُلْکَ فِی الْبَحْرِ لِتَبْتَغُوْا مِنْ فَضْلِہٖ ۭ اِنَّہٗ کَانَ بِکُمْ رَحِیْمًا (۱۷ [بنی اسرآءیل] : ۶۶)؛ اَلَمْ تَرَ اَنَّ الْفُلْکَ تَجْرِیْ فِی الْبَحْرِ بِنِعْمَتِ اللّٰہِ (۳۱ [لقمٰن] : ۳۱)؛ وَتَرَی الْفُلْکَ فِیْہِ مَوَاخِرَ (۳۵ [فاطر] : ۱۲)؛ وَ اٰیَۃٌ لَّھُمْ اَنَّا حَمَلْنَا ذُرِّیَّتَھُمْ فِی الْفُلْکِ الْمَشْحُوْنِ ۙ (۳۶ [یٰسٓ] : ۴۱)] میں اس واقعے کا ذکر کہ اللہ تعالٰی نے پانی کو انسان کے لیے مسخّر کر دیا تاکہ وہ اپنے جہازوں کو ادھر ادھر لے جا سکے، اللہ تعالٰی کے ایک خاص احسان کے طور پر کیا گیا ہے ۔

فُلک خاص طور پر حضرت نوح علیہ السلام کی کشتی کو کہا گیا ہے ۔ حضرت نوح علیہ السلام کی کشتی کی ساخت اور ساز و سامان کے متعلق قرآن مجید میں تو ایک حد تک ہی ذکر آیا ہے، لیکن [اسرائیلی روایات] میں اس کے متعلق ہر قسم کی دلچسپ تفاصیل پائی جاتی ہیں، مثلاً اللہ تعالٰی کے حکم سے حضرت نوح علیہ السلام نے پہلے تو کشتی بنانے کے لیے ضروری درخت، مثلاً ساج (plane trees) کے درخت لگائے ۔ ان چالیس سالوں [و قال زید بن اسلم مکث نوح مائۃ سنۃ یغرس الاشجار و یقطعھا و مائۃ سنۃ یصنع الفلک (الخازن، ۳ : ۱۸۸)]؛ کے دوران میں جب کہ یہ درخت بڑے ہو رہے تھے، دنیا میں کوئی بچہ پیدا نہیں ہوا ۔ جب اللہ تعالٰی سے کشتی کی شکل کے متعلق دریافت کیا گیا تو جواب ملا کہ بالائی اور عقبی حصے تو مرغ کی شکل کے ہونے چاہییں اور کشتی کا درمیانی حصہ بھی ایک پرندے کی شکل کا ہو اور اس کے تین طبقات ہوں ۔ کشتی کی پیمائش بھی مختلف دی گئی ہے ۔ اہل کتاب کے بیان کے مطابق یہ کشتی اسّی ہاتھ لمبی، پچاس ہاتھ چوڑی اور تیس ہاتھ اونچی تھی [الخازن، ۳ : ۱۸۸] ۔ دوسرے بیانات چھے سو ساٹھ، تین سو تیس اور تینتیس ہاتھ بتاتے ہیں [الخازن، ۳ : ۱۸۸؛ میں حضرت ابن عباس رض کا قول نقل کرتے ہوئے یہ لکھا ہے : کَانَ طولھا ثلثمائۃ ذراع و عرضھا خمسین ذراعًا و طولھا فی السماء ثلاثین ذراعًا و کانت من السّاج] ۔ کشتی میں معمولی طریقے سے کیلیں (دُسُر) لگی ہوئی تھیں [وَ حَمَلْنٰہُ عَلٰی ذَاتِ اَلْوَاحٍ وَّ دُسُرٍ ۙ (۵۴ [القمر] : ۱۳)] اور اندر اور باہر دونوں طرف کولتار (قار) لگی ہوئی تھی ۔ اس خاص مقصد کے لیے اللہ تعالٰی نے ایک چشمہ پیدا کر دیا جس میں سے کولتار نکل رہی تھی ۔ ایک موقع پر حضرت عیسٰی ؑ کے حواریوں نے درخواست کی [الکشاف، مطبوعۂ قاہرہ، ۲ : ۲۱۵؛ ابن کثیر : تفسیر، قاہرہ ۱۳۵۶ھ/۱۹۳۷ء، ۲ : ۴۴۴] کہ وہ کسی ایسے مردے کو زندہ کریں جو انہیں کشتی نوح کے متعلق یہ بتا سکے کہ وہ کس طرح کی تھی، چنانچہ حضرت عیسٰی علیہ السلام نے سام بن نوح ؑ کو مٹی کے ایک ٹکڑے [الکشاف و ابن کثیر حوالۂ مذکورہ، دونوں میں "کثیب" کا لفظ ہے جس کے معنی ٹیلا یا مٹی کے ڈھیر کے ہیں] سے زندہ کیا (الطبری، ۱ : ۱۰۷ کے قول کے مطابق یہ شخص حام تھا)، [الکشاف، مطبوعۂ قاہرہ، ۲ : ۲۱۵ پر کعب بن حام دیا ہے؛ اسی طرح ابن کثیر : تفسیر، ۲ : ۴۴۴، قاہرہ ۱۳۵۶ھ/۱۹۳۷ء پر الطبری کی روایت نقل کی ہے اور کعب بن حام بن نوح ؑ لکھا ہے ۔ تفاسیر میں سام کا ذکر کسی روایت میں نہیں] اور اس نے انہیں

بتایا کہ کشتی کی لمبائی بارہ سو ھاتھ اور چوڑائی چھے سو ھاتھ تھی [الخازن، مطبوعۂ قاھرہ، ۳ : ۱۸۸ میں اس قول کو حسن البصری رح کی طرف منسوب کیا گیا ھے] اور اس کی تین منزلیں تھیں : ایک چوپایہ جانوروں کے لیے، ایک پرندوں کے لیے اور ایک انسانوں کے لیے ۔ قرآن مجید میں وَقِيْلَ يٰاَرْضُ ابْلَعِيْ مَآءَكِ وَ يٰسَمَآءُ اَقْلِعِيْ وَ غِيْضَ الْمَآءُ وَ قُضِيَ الْاَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُوْدِيِّ وَ قِيْلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظّٰلِمِيْنَ (۱۱ [ھود] : ۴۴)] کے مطابق کشتی نوح ع کوہ جودی پر جا کر رکی [رک بہ جودی] ۔

مآخذ : (۱) طوفان نوح کے بارے میں تفاسیر قرآن مجید [الخازن، مطبوعۂ قاھرہ، ۳ : ۱۸۸ - ۱۸۹؛ ابن کثیر : تفسیر، قاھرہ ۱۳۵۶ھ/۱۹۳۷ء، ۲ : ۴۴۴؛ الکشاف، مطبوعۂ قاھرہ، ۲ : ۲۱۵]؛ (۲) الثعالبی : قصص الانبیاء، قاھرہ ۱۳۲۵ھ، ص ۴۳ ببعد؛ G. Weil : *Biblische Legenden der Muselmänner*، ۱۸۴۵ء، ص ۴۵؛ (۴) Grünbaum : *Neue Beiträge zur sem. Sagenkunde*، ۱۸۹۳ء، ص ۷۹ ببعد؛ (۵) R. Basset : *Contes Berbères*، پیرس ۱۸۸۷ء، ص ۲۵، ۲۶ و مآخذ؛ *Nouveaux Contes Berbères*، پیرس ۱۸۹۷ء، ص ۲۰۳ تا ۲۰۵ ۔

(H. BAUER)

* **فلکی شروانی** : محمد فلکی، شروان کا ایک شاعر، منجم اور خاقانی کا شاگرد، فارسی دیوان کا مصنف ھے ۔ اس کے صرف ۱۵۱۲ اشعار ملے ھیں جو چھپ چکے ھیں ۔ فلکی (حدود ۵۰۱ھ/۱۱۰۸ء تا حدود ۵۵۰ھ/۱۱۵۵ء) نے ۴۹ برس زندگی بسر کی ۔ ابوالعلاء [گنجوی] اور خاقانی کی طرح فلکی، شروانشاہ ابوالھیجاء فخرالدین منوچہر ثانی کا درباری شاعر تھا، جو ۵۱۴ھ/۱۱۲۰ء میں اپنے باپ فریدون اول کا جانشین ھو کر شروان کے تخت پر بیٹھا اور حدود ۵۵۱ھ/۱۱۵۶ء تک ۳۷ سال حکومت کرتا رھا ۔ فلکی کے معاصر خاقانی کا یہ بیان درست نہیں کہ فلکی نے مختصر عمر پائی اور یہ کہ منوچہر نے تیس برس حکومت کی، کیونکہ فلکی کی ایک نظم کی تاریخ ۵۲۱ھ/۱۱۲۷ء قرار دی جا سکتی ھے اور ایک دوسری نظم میں وہ منوچہر ثانی سے اس کے برادر نسبتی گرجستان کے سابق شاہ دمتری Dimitri کی وفات مابین ۵۴۹ھ و ۵۵۱ھ/۱۱۵۴ء و ۱۱۵۶ء پر اظہار تعزیت کرتا ھے ۔ فلکی نے کبھی بھی منوچہر ثانی کی وفات کا ذکر نہیں کیا ۔ اگر وہ اس کی وفات تک زندہ رہا ھوتا تو اس کا ذکر ضرور کرتا، لیکن وہ صرف یہ بیان کرتا ھے کہ منوچہر ثانی نے الآن اور خزر (در اصل قپچاق) کو کس طرح شکست دی ۔ میر داوغان آرسلان (حاکم آرزن و بدلیس م ۵۳۲ھ/۱۱۳۸ء) کی مدد سے منوچہر ثانی نے (نصرة الدین) آرسلان ایبہ (حاکم مراغہ، ۵۳۰ھ/۱۱۳۶ء تا ۵۷۰ھ/۱۱۷۵ء) سے اران (کا کچھ حصہ) کیسے لے لیا اور گردمان و شمدون کے شہر کس طرح تعمیر کیے، نیز یہ کہ اس نے لان ھا کر اور باقی ماندہ بند کو چھوڑ کر سیلاب سے تباہ شدہ بند باقلانی کو (۵۳۲ھ/۱۱۳۸ء میں) کیونکر دوبارہ تعمیر کیا ؟ چنانچہ وہ کہتا ھے :

بند طوفان بست ولان از باقلانی برگرفت
بند باقی ماند و در باقی شد آن طوفان ازو

(دیوان فلکی، شعر ۵۰۰) ۔

بخارا کا شاعر عصمت اپنے ایک شعر میں کہتا ھے کہ جب فلکی کی شاعری ایسی ھے تو میں اس کے قصیدے کا جواب کیسے لکھ سکتا ھوں ۔ فلکی نے ایک مرتبہ قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں؛ ورنہ اس نے اپنے علم نجوم کے مشغلے میں خاموش اور پرسکون زندگی بسر کی ۔

خاقانی کہتا ہے: "دس علوم میں مہارت تامہ رکھنے کے باعث وہ نو آسمانوں کے اسرار و رموز سے واقف تھا"۔

مآخذ: (۱) ہادی حسن: *Falaki: His life, Times and Works*، مطبوعہ RAS، ۱۹۲۹ء؛ (۲) وہی مصنف: دیوان فلکی، ۱۹۳۰ء؛ (۳) وہی مصنف: *Researches in Persian Literature*، حیدر آباد دکن ۱۹۵۸ء، ص ۱۲ تا ۳۰؛ (۴) M. Brosset: *Histoire de la Géorgie*، حصہ ۱، ص ۳۶۳، سینٹ پیٹرز برگ ۱۸۴۹ء؛ (۵) W. E. D. Allen: *A History of the Georgian people*، لنڈن ۱۹۳۲ء، ص ۱۰۱۔

(ہادی حسن)

* **الفلکی**: محمود پاشا، ایک مصری جغرافیہ دان، ۱۲۳۰ھ میں صوبۂ الغربیّہ میں پیدا ہوا۔ اس نے پہلے سکندریہ کے مدرسے میں تعلیم پائی۔ بعد ازاں محمد علی کے [بولاق میں] قائم کردہ صنعتی مدرسے میں چلا گیا جہاں وہ شروع میں بحیثیت شاگرد اور پھر بطور مدرّس رہا۔ ۱۸۵۱ء میں اسے علم ہیئت کی اعلٰی تعلیم کے لیے پیرس بھیجا گیا اور وہاں اس نے نو برس تک اپنی تعلیم جاری رکھی۔ محمود پاشا کا سب سے بڑا کارنامہ مصر کا ایک نقشہ ہے، جسے خدیو سعید پاشا کے حکم سے تیار کیا گیا تھا۔ عربی اور فرانسیسی میں اس کی چند تصنیفات ہیں جن کی تفصیل جرجی زیدان [دیکھیے مآخذ] نے دی ہے۔ جیاگرفیکل کانگرس منعقدہ پیرس اور وینس میں اس نے مصر کی نمائندگی کی۔ آگے چل کر اسے عہدۂ وزارت پر بھی فائز کیا گیا، لیکن عربی پاشا کے زمانۂ جنگ و جدال میں یہ عہدہ اس کے ہاتھ سے نکل گیا؛ تاہم ایک بار پھر اسے وزیر تعلیمات (المعارف العمومیّہ) کا منصب عطا ہوا۔ محمود پاشا نے ۳۰ نومبر ۱۸۸۵ء کو وفات پائی۔

مآخذ: (۱) Brockelmann: *Geschichte der Arab. Litt.*، ۲: ۶۰۹م (مع مزید مآخذ)؛ (۲) جرجی زیدان: مشاہیر الشرق، ۲: ۱۳۲ ببعد؛ (۳) الزرکلی: الاعلام، بار ثانی، ۸: ۳۹ تا ۴۰، قاہرہ ۱۹۵۶ء؛ Jamal el Din El Shayyal: *A history of Egyptian historiography in the nineteenth century*، سکندریہ ۱۹۶۲ء، ص ۵۳ تا ۵۷۔

(E. V. ZAMBAUR)

* **فلاتہ**: گو صحیح معنوں میں اس نام کا اطلاق فُلانی پر ہوتا ہے، لیکن نیل پر واقع سوڈان میں مغربی "بلاد السّودان" سے ترک وطن کرکے آنے والے مسلمانوں کے لیے عام طور پر اور شمالی نائیجیریا سے آنے والے مسلمانوں کے لیے خاص طور پر استعمال ہوتا ہے۔ قیاس یہ ہے کہ اس نام نے زیادہ تر عثمان دان فودیو کی زیر سرکردگی فلانی فتوحات کے بعد اپنے پیشرو نام تکارِیر یا تکارنہ (جس کا اطلاق بہت کم ہوتا تھا) کی جگہ لے لی۔ تکارنہ یا فلاتّہ ابتداءً وہ لوگ ہیں جو حج مکّہ کے قصد سے آئے ہوں۔ گیارھویں صدی ہجری/سترھویں صدی عیسوی کے دوران میں، یعنی دارفور [رک بآں] اور وَدّای میں مسلم سلطنتوں کے قیام سے پیشتر، ان لوگوں نے وادی نیل کے سوڈان میں مشکل ہی سے پہلی بار قدم رکھا ہوگا۔ ان میں بہت سے ان علاقوں میں آباد ہوگئے ہیں جو اب جمہوریۂ سوڈان میں شامل ہیں۔ قلابات (سوڈانی حبشہ کی سرحدوں) میں تکارنہ نے اٹھارویں صدی میں ایک سرحدی ریاست کی بنیاد ڈالی۔ اس ریاست کے حکمران شیخ بیری نے ۱۲۴۵ھ/۱۸۲۹ء - ۱۸۳۰ء میں سنّار کے ترک مصری گورنر کی اطاعت قبول کر لی۔ فلاتہ کی ایک آبادی دارفور میں جبل مرّہ کے جنوبی کنارے پر ہے۔ ان میں سے دارفور اور کردفان میں آباد بعض فلاتہ یا تکارنہ نے مقامی بقّارہ سے شادیاں کر کے

عرب قومیت اپنا لی ہے۔ اب وہ قبائلی فرقوں کی شکل اختیار کیے ہوے ہیں۔ زیادہ تر حال کے تارکین وطن جمہوریۂ سوڈان کے محنت کار طبقے میں ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ گھریلو ملازموں اور الجزیرہ میں روئی کی کاشت کے منصوبے کے اجارہ داروں کے ہاں مزدوروں کی حیثیت سے کام کرتے ہیں (دیکھیے سعد الدین فوزی: *The Labour Movements in the Sudan*، لنڈن ۱۹۵۷ء، ص ۵ تا ۸)۔

مآخذ: (۱) انیسویں صدی کے آغاز میں تکارنہ حاجیوں کے اہم حالات کے لیے دیکھیے J. L. Burckhardt: *Travels in Nubia*، لنڈن ۱۸۱۹ء، ص ۴۰۶ تا ۴۱۲؛ (۲) H. A. Mac-Michael: *The Tribes of Northern and Central Kordofan*، کیمبرج ۱۹۱۲ء، بمدد اشاریہ، بعنوان "فلاتہ" (نیز تکارنہ)؛ (۳) وہی مصنف: *A History of the Arabs in the Sudan*، کیمبرج ۱۹۲۲ء۔

(P. M. Holt)

* **فلاحیہ**: رک بہ ذورق۔

* **فلّاق**: ایک عربی لفظ جو خصوصاً بدوی بولی میں فلّاگ (جمع فلّاگہ) کی صورت میں استعمال ہوتا ہے (مغربی اخبار و رسائل میں یہ لفظ زیادہ تر فلّاگہ، فلّاگا اور فلاغا کی شکل میں لکھا جاتا ہے) اور اس کا اطلاق اوّلاً رہزنوں اور بعد میں ان باغیوں پر ہوتا رہا جنھوں نے تونس اور الجزائر میں خروج کیا۔

اس لفظ کا تعلق فلقہ [رک بآں] بمعنی "آلۂ تعذیب"، جس کا اشتقاق بہرحال مبہم اور غیر واضح ہے، (دیکھیے *Arabica*، ۱۹۵۴ء، ۳: ۳۲۵ تا ۳۳۶) یقیناً خارج از بحث ہے۔ دوسری طرف مادّہ ف ل ق (دیکھیے فلج، فلح وغیرہ) قابل قبول و قابل اعتنا معلوم ہوتا ہے۔ تونس کی دیہاتی اور خانہ بدوش بولوں میں "فلگ" عصمت دری و تشدّد، اور فلگ (لکڑی) پھاڑنا، (کھوپڑی کے) دو ٹکڑے کرنا کے معنوں میں مستعمل ہیں۔ (M. Beaussier) جو فلگ بمعنی "توڑنا" کے ساتھ ساتھ اس کا باب تفعُّل اور باب انفعال اور اس مادے کے دوسرے مشتقات بھی دیتا ہے، لفظ فلاج کے اس مفہوم سے آشنا ہے، جو الجزائر کے جنوب میں مروّج ہے، یعنی وہ چیز جس کی گٹھلی آسانی سے علٰحدہ کی جا سکے (مثلاً ناشپاتی)، بحالیکہ G. Boris: *Lexique du parler arabe des Marazig*، پیرس ۱۹۵۸ء نے اس مادے کا صرف باب انفعال دیا ہے۔ اسم مبالغہ فلّاج کو تونسی (جنھوں نے اس مادہ سے باب استفعال "ستفلگ" بمعنی "پہاڑیوں میں لے جانا" گھڑ لیا ہے) عام طور پر اسی مادہ سے مشتق قرار دیتے ہیں۔ اصل میں اس اصطلاح کا اطلاق ان افراد پر، جو سزا سے بچنا چاہتے تھے، اور جلاوطنوں اور بھگوڑے مجرموں پر ہوتا تھا جنھوں نے بالآخر جتھے اور گروہ بنا کر غارت گری اور رہزنی کا پیشہ اختیار کر لیا تھا۔ E. Bocthor پہلا لغت نویس ہے جس نے لفظ فلّاق کا ذکر کیا ہے اور ممکن ہے کہ اس نے یہ لفظ فرانسیسی لفظ Pourfendeur کے ترجمے کے لیے خود ہی وضع کر لیا ہو۔ دوسری طرف H. Wehr: *Wörterbuch* نے اس لفظ کا شمار ڈاکو اور رہزن کے مفہوم میں کیا ہے، لیکن یہ بالکل واضح ہے کہ عربی صحافت میں اس لفظ کو مروّج ہوے زیادہ مدت نہیں گزری، نیز یہ کہ عرب اس لفظ کا آزادانہ استعمال، جیسا کہ انگریز کرتے ہیں، پسند نہیں کرتے کیونکہ وہ اسے ضرورت سے زیادہ تحقیر آمیز سمجھتے ہیں۔

بہرکیف اس اصطلاح نے پہلی جنگ عظیم کے آغاز سے حقیقی مقبولیت حاصل کی اور مغربی تونس میں خلیفہ بن عسکر کی بغاوت سے اسے زیادہ شہرت ملی۔ یہی باغی در حقیقت فلّاگہ

کے نام سے موسوم تھے، اگرچہ یہ نام تونس کے لوگوں کے ہاں کم اور فرانسیسی سپاہیوں میں زیادہ رائج تھا ۔

جنگوں کے درمیان یہ اصطلاح کچھ مدت کے لیے کسی قدر فراموش ہو گئی اور اس کا احیا ان حادثات میں ہوا جو ۱۹۵۲ اور ۱۹۵۴ء کے مابین تونس میں رونما ہوے ۔ چنانچہ المغرب کے سب اخباروں میں یہ ان باغیوں کے لیے استعمال ہوتی رہی جو سیاسی مقاصد کے پیش نظر فوجی تنظیمیں بنا کر فرانسیسی فوج سے برسرپیکار تھے ۔ ۱۹۵۴ء میں جب الجزائر میں جنگ آزادی شروع ہوئی تو یہ لفظ قدرتی طور پر خلاف قانون اشخاص پر استعمال ہونے لگا اور پھر اس کا اطلاق باغی فوجوں کے سپاہیوں پر ہوتا رہا ۔ یوں فرانسیسی فوج نے تونس کی جو مقامی مروجہ اصطلاح مستعار لی اور بعد میں فرانسیسی اخباروں نے، وہ بالآخر المغرب کے اخباروں اور الجزائر کی عربی بولی میں رائج ہوگئی۔ اس نے عربی اخباروں اور رسائل میں فلاق کی کلاسیکی شکل اختیار کر لی ۔

مآخذ : متن مقالہ میں آ گئے ہیں ۔

(CH. PELLAT)

* **فِلّـہ** : رک بہ فلاتہ ۔

* **فَلّوجَہ** : عراق کے دو ضلعوں (طسّوج) کا نام جن میں سے ایک بالائی فلّوجہ اور ایک زیریں فلوجہ کہلاتا ہے ۔ یہ دونوں ضلعے جنوبی فرات کی دو شاخوں کے درمیان پیدا شدہ زاویے پر واقع ہیں جو بالآخر بطیحہ [رک بآں] میں جا گرتی ہیں، یعنی فرات کا اصل دریا جو مغرب کی طرف بہتا ہے (سات جغرافیا نویسوں نے فرات کی اس شاخ کو مختلف نام دیے ہیں اور اب اسے شطّ الہندیّہ کہا جاتا ہے) اور نہر سُورا (موجودہ شطّ الحِلّہ) جو مشرق کی طرف بہتی ہے ۔

مآخذ : (۱) سہراب: کتاب عجائب الاقالیم السّبعۃ، طبع H. von Mžik، لائپزگ ۱۹۳۰ء، ص ۲۳، تا ۱۲۵؛ (۲) الطّبری، بمدد اشاریہ؛ (۳) البلاذری: فتوح، ص ۲۴۵، ۲۵۳، ۲۵۷، ۲۶۵؛ (۴) البکری، بمدد اشاریہ؛ (۵) یاقوت، بذیل مادّہ؛ (۶) الیعقوبی، طبع Wiet، ص ۱۳۰؛ (۷) المسعودی: مروج، ۵: ۲۲۴؛ (۸) A. Musil: *The middle Euphrates*، ص ۱۲۵؛ (۹) Le Strange، ص ۷۴؛ (۱۰) Caetani: *Annali*، ۲: ۹۰۲، ۹۰۳ و ۳: ۲۵۹، ۲۶۰؛ (۱۱) M. Canard: *H'amdânides*، ص ۱۳۸ ۔

([زآ]، لائیڈن، بار دوم)

* **الفَلُّوجَہ** : عراق کی ایک قدیم بستی کا نام جو اب بھی باقی ہے ۔ یہ بستی دریاے فرات پر الانبار [رک بآں] سے نیچے کی طرف اور دِمِمّاء کے قریب واقع ہے جہاں سے نہر عیسٰی کی ایک شاخ بغداد کی طرف چلی گئی تھی ۔ ان دنوں بغداد سے آنے والی بڑی سڑک الفلّوجہ کے مقام پر دریاے فرات کو عبور کرتی ہے ۔

مآخذ : (۱) المقدسی، ص ۱۱۵؛ (۲) سُہراب، ص ۱۲۳؛ (۲) الاِصْطَخری، ص ۸۳؛ (۳) ابن حَوقل، ص ۱۶۵؛ (۵) A. Musil: *The middle Euphrates*، ص ۲۶۹ تا ۲۷۱؛ (۶) Le Strange، ص ۶۶، ۶۸ (یہ مصنف اس نام کے دو گاؤں کا ذکر کرتا ہے جن میں سے دوسرا وہ وہاں بتاتا ہے جہاں سے نہر ملک الگ ہو جاتی ہے، لیکن اس بیان میں کچھ التباس معلوم ہوتا ہے)؛ (۷) M. Canard: *H'amdânides*، ص ۱۳۷ ۔

([زآ]، لائیڈن، بار دوم)

* **فلّی** : مراکشی شرفا کے خاندان کی ایک شاخ ۔

* **فَلّتی** : رک بہ پُل ۔

* **فِلّوری** : یورپ کے معیاری طلائی سکوکات کا ترکی نام (دیکھیے H. Sahillioğlu: *Bir Mültezim*

zimem defterine göre XV. yüzyıl sonunda Osmanlı darphane mukataaları، در *Ist. Ün. Iktisat Fak. Mecm.*، ۲۳ (۱۹۶۲-۱۹۶۳ء): ۱۳۵ تا ۲۱۸)؛ یہ ایک قسم کا ٹیکس بھی تھا جو رسم فلوری کہلاتا تھا ۔ وہ ٹیکس جس کی ادائی خاص طور پر افلاق (بلقان بالخصوص سربیا کے نیم خانہ بدوش ویلکنی) کیا کرتے تھے، بشمول اضافی ٹیکسوں کے افلاکیہ عادتی کہلاتا تھا ۔ افلاق کے بارے میں قدیم قانون باقی ماندہ قانون کی رو سے (دیکھیے H. Inalcik: *Stefan Dušan'dan Osmanlı Imperatorluğuna*، در *Fuat Köprülü armağanı*، استانبول ۱۹۵۳ء، ص ۲۲۲) ۔ رسم فلوری کے مکلف افلاق ہر سال ایک فلوری فی گھر یا فی خاندان کے حساب سے ادا کرتے تھے ۔ اس کے علاوہ ہر گھرانا دو بھیڑیں (ایک مینڈھا اور ایک بھیڑ) دیتا تھا ۔ اسی قانون کے مطابق ایک قطون یا قطونا دس گھرانوں پر مشتمل تھا اور ہر قطونے کو سال کے بعد ایک خیمہ، پنیر، تین رسے، چھ کمندیں، مشک بھر مکھن اور ایک بھیڑ بطور ٹیکس مہیا کرنی ہوتی تھی، لیکن بوسنہ کے تحریر رجسٹر مکتوبہ ۸۷۳ھ/۱۴۶۸ء سے پتا چلتا ہے (کتاب خانۂ بلدیۂ استانبول، مجموعۂ جودت، O ۷۶) کہ ایک قطون میں پچاس گھرانے ہوتے تھے اور ہر قطون ایک خیمہ یا بطور بدل ایک سو آقچے یا دو مینڈھے اور ساٹھ آقچے ادا کرتا تھا (مابعد کی دیگر تبدیلیوں کے لیے دیکھیے قانونِ قانون نامہ (Mon. Turc. Hist. Slav. Merid)، تصویر ۱)، سراجیوو ۱۹۵۷ء، ۱۲ تا ۱۷؛ سلطان سلیمان قانون نامہسی TOEM، علاوہ، ۳۶؛ او۔ ایل برکن: قانون لر، ۱، استانبول ۱۹۴۳ء: ۳۲۳ تا ۳۲۵) ۔

رسم فلوری ایک مقامی ٹیکس تھا جو عثمانی فتح سے پیشتر نافذ چلا آ رہا تھا ۔ سٹیفن دوشن Stefan Dushan کے مجموعہ قوانین کے مطابق ہر گھرانے کو ایک ہائپرپائرن (careve perpera) زیتہ ایک وینسی دوکت؛ دیکھیے G. Ostrogorskij: *Pour l' histoire de la féodalité byzantine*، مترجمۂ P. Lemerle و H. Gregoire، برسلز ۱۹۵۴ء، ص ۲۰۰، ۲۳۰، ۲۵۵) ۔ ترکوں نے افلاق سے بھی ٹیکس وصول کرنے کا انتظام جاری رکھا جو کہ قدیم زمانے سے مخصوص قسم کے قوانین کے تحت محکوم چلے آ رہے تھے (jus valachicum) ۔ انھوں نے مسلم ملک کے حکمران ہونے کی حیثیت سے رسم فلوری کو شریعت کے عائد کردہ جزیہ [رک بان] اور عرفی رعیت روسومو ھی کے ہم پلہ قرار دیا جن سے افلاق مستثنیٰ تھے ۔

اسی طرح ترک ہنگری کے باشندوں سے فی گھرانا ایک فلوری وصول کرتے تھے ۔ یہ وہی ٹیکس تھا جو اہل ہنگری زمانۂ سابق میں شاہان ہنگری کو دیتے آئے تھے (دیکھیے قانون برائے Lipva، مکتوبہ ۹۶۱ھ/۱۵۵۴ء، در برکن، ص ۳۲۲) ۔ یہ ٹیکس بھی جزیہ کے مساوی سمجھا گیا تھا (کتاب مذکور، ۳۰۴، ۳۱۶) ۔

رسم فلوری اقچوں میں ادا کیا جاتا تھا ۔ اس سے اقچوں کی تعداد بھی سونے کی قیمت کے اعتبار سے بڑھتی رہتی تھی (۸۷۳ھ/۱۴۶۸ء میں پینتالیس، سلیمان اوّل کے زمانے میں پچاس، ۹۷۴ھ/۱۵۶۶ء میں ستّر اور ۹۷۶ھ/۱۵۶۸ء میں اسّی اقچے ہوتے تھے) ۔

اس ٹیکس کے ہلکا ہونے کی وجہ سے ترک افلاق سے فوجی خدمت لیتے تھے [رک بہ یوروک]، یعنی ہر پانچ گھروں سے ایک سپاہی لیا جاتا تھا ۔

ترکوں نے فلوری ٹیکس کو افلاق عادتی کا نام دے کر ان جماعتوں پر لگا رکھا تھا جو سرکاری خدمات انجام دیتی تھیں ۔ اس طرح ضلع رودنک کے رعایا کانکن بجائے خراج (یعنی جزیہ) اور

اسپندجی ہر گھر ایک فلوری ادا کرتے تھے (قانون قانون نامہ، ص ۵، تا ۱۹)۔ جو افلاق دروں کی باسبانی (دربندجی) پر متعین تھے (ان کے لیے دیکھیے کتاب مذکور، ص ۶۲)۔ ۹۳۶ھ/ ۱۵۳۰ء کے لگ بھگ سمندری کے سنجق میں چنجی رسم فلوری کے نام سے فی گھر اسّی آقچے ادا کرتے تھے (برکن، ص ۲۵۰)۔ شاید ان کا تعلق افلاق سے ہو.

عام طور پر رسم فلوری کی تحصیل ایک عہدے دار کیا کرتا تھا جو فلورجی کہلاتا تھا (قانون قانون نامہ، ص ۴۸، ۱۳۰، ۱۴۴)۔ وہ یہ ٹیکس جمع کرکے سرکاری خزانے میں داخل کرتا تھا۔ کبھی کبھار ٹیکس کی رقم سنجاق بیگی کے لیے مختص کر دی جاتی تھی۔ گیارھویں صدی ہجری/ سترھویں صدی عیسوی میں فلوری ٹیکس کے مکلّفین فلورجی طائفیسی یا فلوریجیان کہلاتے تھے۔ اس زمانے کے قانونوں میں (قانون نامہ، جامعۂ انقرہ، کتاب خانۂ DTC، ابکیشی، مجموعۂ آئی۔ صائب) میں آیا ہے کہ فلورجی وہ شخص ہے جو عشور (دیکھیے عشر) اور رعیت رسوم سے مستثنیٰ ہوتا ہے اور وہ سال کے بعد ایک مقررہ رقم ادا کرتا ہے۔ رسم فلوری کی ادائی (آقچوں میں) دو قسطوں میں ہوتی تھی۔ ان کے لیے یوم خضر الیاس [ارک بان] (۲۳ اپریل سال شمسی) اور یوم قاسم گونو [ارک بان] (۲۲ اکتوبر سال شمسی) مقرر تھے.

(H. INALCIK)

* **فَمُ الْحُوت** : جس کے معنی "مچھلی کے منہ" کے ہیں، جنوبی حوت (Piscis Australis) میں قدر اوّل و دوم کا عہ (x) ستارہ ہے۔ انگریزی میں یہ نام Fumohot یا Fomalhot, لکھا جاتا ہے؛ تاہم بطلیموس اور اس کے اتباع میں البتّانی نے اسے دلو (Aquarius) میں شمار کیا ہے، لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ ستارہ جنوبی حوت کے منہ پر بھی واقع ہے۔ القزوینی اور الغ بیگ کے قول کے مطابق عربی تسمیہ کے لحاظ سے یہ 'الضفدع الاوّل' (= "پہلا مینڈک") کے نام سے موسوم ہے۔ یہ نام اسے الضفدع الثانی (= "دوسرا مینڈک") سے، جو قیطس (Whale 'Certus) میں واقع ہے، ممیز کرنے کے لیے رکھا گیا ہے۔ القزوینی نے اس کا نام "الظَّلیم" (= شتر مرغ) بھی دیا ہے.

مآخذ : (۱) البتّانی : الزیج، طبع Nallino، ۲ : ۱۶۵ و ۳ : ۲۹۳؛ (۲) القزوینی : عجائب المخلوقات، (طبع وستنفلٹ)، ۱ : ۳۴، ۴۱؛ (۳) L. Ideler : *Untersuchungen über den Ursprung u. die Bedeutung der Sternnamen*، برلن ۱۸۰۹ء، ص ۲۰۱، ۲۸۴ تا ۲۸۵؛ (۴) *Tabulae long. ac. latit. stellar. fixar. ex observat. Ulugh Beigh*، طبع Th. Hyde، ص ۴۰۱؛ (۵) *Libros del Saber de astronomia del Rey D. Alfonso X. de Castilla*، طبع M. Rico Y Sinobas، ۱ : ۱۱۴، ۱۴۳.

(H. SUTER)

فَنّ : (جمع فنون)، ہنر، آرٹ، صناعت، ⊗ طریقہ، طرز، علم کا کوئی شعبہ، کوئی شاخ، کتاب کا کوئی حصہ [باب، فصل وغیرہ]، بطور تنزل حیلہ و مکر، نیز تفنّن بمعنی دل لگی، خوش طبعی وغیرہ (ابن الندیم : الفہرست؛ حاجی خلیفہ : کشف الظنون فی اسامی کتب الفنون؛ طاش کوپرو زادہ : مفتاح السعادۃ؛ التہانوی : کشاف اصطلاحات الفنون میں لفظ فن علم کی شاخ کے معنوں میں آتا ہے۔ نیز دیکھیے لسان؛ فرہنگ آنند راج؛ فرہنگ آصفیہ وغیرہ)۔ بہرحال فن کے چار معنی بہت مروّج ہیں : (۱) کوئی خاص مدوّن علم یا اس کی کوئی شاخ؛ (۲) وہ عمل جس کے ظہور میں، کسی تدبیر (یا تخییلی یا عقلی ذریعہ) استعمال کیا گیا ہو؛

(۳) صنعت یا صناعة؛ (۴) ہنر (آرٹ) ۔ عربی کے اس لفظ کے مختلف معانی و استعمالات پر نظر ڈالنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فن میں ساختگی و پرداختگی کا عنصر ضرور شامل ہوتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس میں زائد از حدّ ساختگی اور تصنع کی کیفیت آجاتی ہے تو یہ لفظ برے معنی میں استعمال ہونے لگتا ہے؛ چنانچہ مکر و فن کی ترکیب میں ۔ گنجوی کے اس شعر میں یہ بمعنی صناعت ہے :

در شعر مپیچ و در فن او
چوں اکذب اوست احسن او

لیکن سعدی کے اس شعر میں ذمّ کا پہلو ہے :

مترس از جوانانِ شمشیر زن
حذر کن زپیرانِ بسیار فن

یہاں بسیار فن کے معنی بہت سے کمالات رکھنے والا بھی ہو سکتا ہے، لیکن ذمّ کا پہلو غالب ہے، اس لیے بمعنی "مرد بسیار حیلہ" ہی اقرب الی الصواب ہے ۔

چوتھی صدی ہجری میں جب ابن الندیم نے اپنی کتاب الفہرست مرتب کی تو اس میں لفظ فن (جمع : فنون) مختلف ابواب (علوم کی شاخوں) کے لیے استعمال کیا ۔ حاجی خلیفہ نے اسامی کتب پر جو کتاب مرتب کی ہے اس کا نام کشف الظنون فی اسامی الکتب والفنون ہے اور فن سے اس کی مراد علم کی کوئی شاخ ہے؛ التہانوی نے کشاف اصطلاحات الفنون . . . کے نام سے مصطلحات کی جو شرح مرتب کی ہے اس میں بھی فنون کے معنی علوم ہیں ۔

عربی و فارسی و ترکی میں فن کے معنی بطور خاص آرٹ نہیں اگرچہ ایک معنی یہ بھی ہیں ۔ عربی میں انگریزی کے لفظ ART کے لیے زخرف یا صناعة کا لفظ استعمال ہوا ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ صناعة وغیرہ میں فنون مفیدہ کا مفہوم شامل ہے اور فنون لطیفہ کا بھی، لہٰذا ان کے درمیان اکثر التباس ہو جاتا ہے ۔

امام غزالیؒ نے صناعت کو بھی علم قرار دیا ہے اور اسے اجتماع انسانی کی اہم ضرورت بتایا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزالیؒ صناعت سے مراد فنون مفیدہ یا پیشے لے رہے ہیں ۔ ابن خلدون نے صناعة کو ایک شریف عمل قرار دے کر اسے فکر عملی تجربی سے متعلق کیا ہے؛ ان کی نظر میں بھی پیشے عمران بشری کے لیے ضروری ہیں ۔ ابن رشیق کی کتاب العمدة فی صناعة الشعر میں شاعری کے لیے صناعة کا لفظ استعمال ہوا ہے اور یہ شاید اس لیے کہ اس میں صناعت [ساختگی] کے اوصاف پائے جاتے ہیں، مثلاً اکتساب، مشق، ریاضت وغیرہ [اسی سے شاعری کا صناعتی تصور ابھرا ہے] ۔ چہار مقالۂ نظامی عروضی سمرقندی میں بھی شاعری کو صناعت کہا گیا ہے ۔ یہاں صرف یہ بیان کرنا مقصود ہے کہ مسلم ادبیات میں ART کے معنی میں فن کے بجائے لفظ صناعت (ہنر) کا زیادہ رواج رہا ہے [شاید اسی لیے صنائع مستظرفہ کی ترکیب فنون لطیفہ کے معنوں میں استعمال ہوئی ہے]؛ کتابوں میں علوم شعر کے لیے فنون شعر کی ترکیب ملتی ہے جہاں خود شعر کو فنون ادبیہ (عربیہ) کی ایک شاخ سمجھا گیا ہے جس کا مقصد لسانی اور انشائی صلاحیتوں کی تہذیب و ترقی و تکمیل کا اظہار تھا ۔

بعض کتابوں میں لفظ فن جدید معنوں (آرٹ) میں بھی استعمال ہوا ہے، مثلاً مجالس النفائس مصنفۂ علی شیر اور تحفۂ سامی مصنفۂ سام مرزا میں ہنر اور فن کے الفاظ عمارتگری، نقاشی، تذہیب اور مصوری وغیرہ کے لیے استعمال ہوئے ہیں ۔ بابر اپنی توزک میں اور بعد میں ابوالفضل اپنی مختلف کتابوں میں ہنر اور فن دونوں الفاظ کا استعمال کرتے ہیں ۔ یہی حال مرزا حیدر دوغلات مصنف تاریخ رشیدی کا ہے جو فن خطاطی کو لفظ فن سے یاد کرتا ہے ۔

خواند امیر نے حبیب السیر میں دونوں لفظوں کا استعمال کیا ہے اور فارسی کی بعض دوسری کتابوں میں ہنر اور ہنروران کے الفاظ آ رہے ہیں۔

ہم نے اس مقالے کے لیے کسی اور لفظ کے بجائے فن کا لفظ اس لیے اختیار کیا ہے کہ جدید تر استعمال میں (خصوصاً اردو میں) ان کا لفظ ART کے لیے مخصوص ہو چکا ہے اور اس خیال سے کہ قاری اسی عنوان کی طرف رجوع کرے گا۔ مسلمانوں کے فنون لطیفہ کے بارے میں جملہ معلومات اسی مقالے میں پیش کی جا رہی ہیں۔

مسلمانوں کے فنون اور تصورِ فن کے سلسلے میں قدیم و جدید کتابوں میں خاصا مواد موجود ہے۔ جدید دور میں مغربی مصنّفین نے اس سلسلے میں بڑا قابل قدر کام کیا ہے جس کی داد نہ دینا ادبی و علمی بے انصافی ہوگی، لیکن اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ فن کی بحث میں مستشرقین کا غالب گروہ کبھی کبھی بیگانگی کے کچھ ایسے احساس میں مبتلا نظر آتا ہے جس کی تائید تاریخ کے بے تعصب مطالعے سے بالکل نہیں ہوتی۔

فن کے موضوع پر لکھنے والے مغربی مصنفین کی کتابوں میں تین تصورات کی خاص تکرار نظر آتی ہے: (۱) مسلمانوں کا فن گرد و نواح کی دوسری غیر اسلامی تہذیبوں کے اثرات کا رہینِ منت ہے اور اس کی مستقل ذاتی حیثیت مشکوک ہے (مثلاً Grunebaum : *Unity and Variety in Muslim Civilization*، مقالۂ 'آرٹ')؛ (۲) یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ فن کئی علاقائی وحدتوں میں بکھرا ہوا ہے اور اس کا کوئی نقش مشترک جسے بطور خاص اسلامی کہا جا سکتا ہو، ہے بھی تو مبہم ہے! (۳) ایک اعتراض یہ بھی کہ مسلمانوں کا فن مذہبی پابندیوں اور ممانعتوں کے نیچے دبا ہوا ہے جس کی وجہ سے اس کی کوئی آزاد شخصیت قائم نہیں ہو سکی۔

ان تینوں اعتراضات کے شافی جواب دیے جا چکے ہیں۔ اوّل تو یہ امر قابل لحاظ ہے کہ دنیا میں مختلف تہذیبوں کے مابین داد و ستد کا سلسلہ صرف مسلم تہذیب تک محدود نہیں۔ دنیا کی ہر تہذیب کسی نہ کسی سابقہ تہذیب سے استفادہ کرتی اور حاصل کردہ ورثے میں اپنی روح اجتماعی کے مطابق اضافہ کرتی رہی ہے، اس کے بعد وہ ورثہ کسی آنے والی تہذیب کو مل جاتا رہا ہے؛ لہٰذا مسلمانوں کی طرف سے استفادے کے معاملے کو غیر معمولی واقعہ کہنا ناانصافی ہے۔ اب دوسرا قابل غور امر یہ ہے کہ مختلف عناصر کے اخذ و استعارہ کے اعتراف کے بعد اسلامی فنون کی اپنی کوئی مستقل شخصیت ہے یا نہیں؟ اس کا جواب آگے آ رہا ہے۔

ہمیں معلوم ہے کہ اسلام کسی معیّن و محدود جغرافیائی قوم یا علاقائی تہذیب کا نام نہیں۔ اسلام کی لائی ہوئی تہذیب قید مقام و مکان سے آزاد ہے اور اس تہذیب کی اپنی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ہر علاقائی تہذیب پر اپنا نقش اس طرح بٹھاتی ہے کہ صالح قسم خام مواد کو اپنا بنا کر صریحاً غیر اسلامی عناصر کو ترک کر دیتی ہے۔۔۔، یہ عمل ہر جگہ ہوا ہے، لیکن اس عمل کے باوجود ایک نقش مشترک بھی ہے جو ہر جگہ موجود ہے اور سرسری نظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے، یہ نقش وحدت کاشغر سے اندلس تک تنوع کے اندر یکسانی اور یک رنگی کا واضح احساس بیدار کرتا ہے، گویا کثرت میں وحدت اسلامی تہذیب کا خاصہ ہے۔

مستشرقین اس تہذیب کی علاقائی رنگا رنگی پر غیر معمولی زور دیتے ہیں اور اسے ابھار کر وحدت کے تاثر کو کم کرتے ہیں۔ اسی کے زیر اثر اسلامی فن کے مظاہر کو جغرافیائی قومیتوں سے

منسوب کرکے اکثر یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اسلامی فن کا کوئی منفرد مزاج نہیں . . .، پھر اسے نسلی تعصبات سے وابستہ کرکے علاقائی فنون کی اصطلاح لے آتے ہیں اور جس کا ایک محرک سیاسی بھی ہوتا ہے ۔ تاہم اس اعتراف کے بغیر چارہ نہیں کہ مسلمانوں کے فنون کا غائر اور تنقیدی مطالعہ کرنے والے بھی یہی مغرب کے فن شناس ہیں ۔

اب رہا اسلامی فنون کے تشخص کا مسئلہ تو تشخص عبارت ہے ان خصائص داخلی سے جن کے زیر اثر، کسی پیکر میں منفرد خارجی اوصاف کی نمود ہوتی ہے ۔ اسلامی فن میں یہ داخلی خصائص ان عقائد و تصورات کے ذریعے آئے ہیں جو مسلمانوں کے معاشرے کے عقیدے تھے ۔ یہ عقیدے محض عقیدے ہی نہ تھے بلکہ وہ قوانین و ضوابط بھی تھے جن سے معاشرت کے اسالیب متعین ہوئے ۔ ان میں خدا، کائنات اور انسان سے متعلق مخصوص تصورات پر خاص زور دیا گیا ہے ۔

اسلام کا سب سے بڑا عقیدہ خدائے واحد کا تصوّر ہے . . . وہ واحد ہے، قہّار ہے، لطیف الخبیر ہے، نور ہے، لَیْسَ کَمِثْلِہٖ شَیْءٌ، لیکن سب سے زیادہ جس شے پر زور دیا گیا ہے، وہ اللہ تعالٰی کی صفت خالقیت ہے ۔ اسے خالقُ کلِّ شیءٍ کہا گیا ہے . . . وہ احسن الخالقین ہے، یعنی اصلی خالق وہی ہے اور باقی سب جو خالق ہونے کا دعوٰی کرتے ہیں، جھوٹے ہیں، لہٰذا ان جھوٹے خالقوں کا دعوٰی بے بنیاد ہے ۔ غرض اللہ تعالٰی کی وحدانیت اور اس کی خالقیت کا گہرا یقین ہر مسلم کا اساسی عقیدہ ہے . . .، یہ گہرا عقیدہ بھی ہمیشہ رہا کہ خالقیت میں (خواہ وہ استعارۃً ہی کیوں نہ ہو) کسی اور کو شریک نہیں کیا جا سکتا ۔ خلق اور امر دونوں اسی سے مخصوص ہیں ۔ کسی اور کو اس صفت سے متصف کرنا شرک ہے جس سے بڑا گناہ اور کوئی نہیں ہو سکتا ۔ ایک عقیدہ یہ بھی تھا کہ مسلمان دنیا میں ایک منصب لے کر آیا ہے، یہ منصب امانت الٰہی = مقاصد فطرت کی نگہداشت ہے ۔ چونکہ اس عظیم منصب کی تکمیل کے لیے عمل، جد و جہد اور یقین کا ہونا ضروری ہے، اس لیے از روے عقیدہ مسلمانوں کے ہر عمل (بشمول فن) کو یقین افروز اور مقاومت آموز ہونا چاہیے ۔ انسان کی عقل، جوارح اور حواس سب اسی مقصد کے لیے وقف ہونے چاہئیں . . .، اس تصور کی رو سے تخیل کی کارفرمائی بھی بے مقصد نہیں بلکہ براے زندگی و عمل ہے اور زندگی اور عمل کا براے رضاے الٰہی ہونا ضروری ہے، یہاں پہنچ کر فن براے زندگی اور زندگی براے عبادت بن جاتی ہے . . .، فن وہ نہیں جو مادے میں جذب ہو جانے کی تلقین کرے بلکہ وہ ہے جو مادے پر غلبہ حاصل کرکے اس کی تسخیر کرے ۔ کیونکہ یہ تسخیر امانت الٰہی کی صحیح نگہداشت کا ایک حصہ ہے ۔

فن کا مقصود و مطلوب محض حظ اور مسرت نہیں بلکہ تسخیر ہے جس کا دوسرا نام عبادت یا اتصاف باوصاف اللہ ہے ۔ اسلام نے جس طرح زندگی کا تصور بالکل بدل دیا تھا، اسی طرح فن کا تصوّر بھی بالکل تبدیل کر دیا تھا، فن، نقّالی (Mimesis) نہیں بلکہ عمل مطلق ہے، جو عمل خیر پر ابھارتا ہے اور قرب و اتصال روحانی کا وسیلہ بنتا ہے ۔ فن کا یہ تصوّر صداقتوں میں اعتقاد کو ابھارتا رہا . . . اور پوری کائنات کو عمل خیر اور حسن عمل سے بھر دینے کا آرزو مند رہا ۔ مسلمانوں کے نزدیک فن، نقل Imitation نہیں بلکہ عمل مطلق Selection، Representation اور Amplification، یعنی اِنتخاب، تطہیر تکمیل اور تسخیر ہے ۔ اسلام کی رُو سے حُسن میں خیر (حسن عمل)، کمال (تکمیل حیات) اور جلال (قدر تسخیر)

تینوں موجود ہیں .

اقبال نے اسی کو اپنے الفاظ میں "جمال و جلال" سے تعبیر کیا ہے، جلال ان کی نظر میں جمال کی برتر اور قوت آفریں صورت ہے ۔ مسلمانوں کا فن عمل خیر ہے، مگر یہ عمل جلال سے عبارت اور تسخیر ممکنات کے لیے برتر وسیلہ ہے .

بیان ہو چکا ہے کہ اسلامی فنون میں اللہ تعالٰی کی صفت خالقیت کے بارے میں امکان شرک و شائبۂ شک کے خلاف بے حد احتیاطیں اختیار کی گئی ہیں اور منصب اور مشن والی ایک قوم کے سلسلے میں یہ امر نامناسب بھی نہیں ۔ اس کے علاوہ تطہیر و استحکام و تسخیر حیات بھی ایک اہمّ غایت ہے .

یہ بھی مدنظر رہے کہ مسلمانوں کی نظر میں فن کمال کا ایک شعبہ ہے، اگرچہ بہت سے مصنفوں نے فنون Arts اور صنائع میں فرق نہیں کیا . . . بلکہ عملی فنون پر زیادہ زور دیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ ان میں عملی منفعت کا عنصر اکثر مدنظر رہا، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ابن خلدون نے اپنے مقدمہ میں صنائع کو تمدن کا جزو ضروری قرار دے کر فن کی افادیت کا اثبات کیا ہے ۔ اس نے صنائع کو پہلے بسیط و مرکب میں تقسیم کیا ہے، اس کے بعد "ضروریہ" (یعنی معاش انسانی کے لیے ضروری) اور "کمالیہ" کا فرق بتایا ہے ۔ کمالیہ سے مراد وہ فنون ہیں جو تمدن میں پیدا ہوتے ہیں، مگرانھیں بنیادی ضرورتوں کا درجہ حاصل نہیں ۔ پھر محض کمالیہ اور "فنون شریفہ" میں امتیاز کیا ہے ۔ جہاں غناء کو صنائع شریفہ میں رکھا ہے، وہاں شعر کو صناعات کمالیہ میں درج کیا ہے .

Collingwood نے اپنی کتاب *The Principles of Art* میں Making اور Creating کے مابین فرق کر کے جو بحث کی ہے، اگر اس کے حوالے سے دیکھا جائے تو مسلم ذہن (ایرانی تخیل کی ثروت کے باوجود) تخلیق محض (Creating) کے تصور میں یگانگی محسوس کرتا ہے اور صناعت (Making) میں اس کے لیے زیادہ جاذبیت ہے ۔ اگرچہ بعض مصنفوں نے Creation اور Making کو ہم معنی بھی کہا ہے، تاہم ہمارے نزدیک فرق واضح ہے، لہٰذا نتیجہ یہ نکالنا پڑتا ہے کہ مسلم فن کار Creator نہیں Maker ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی تاریخ کے مختلف ادوار میں ہم ہنروروں کے تذکرے میں فنون او صنائع [اور فنون شریفہ و کمالیہ] کو یکجا دیکھتے ہیں . . . عملی فنون کو فنون لطیفہ سے جدا نہیں کیا گیا .

ادب و فن کا دبستانِ ہرات ثروتِ فکر و تخیل کے لیے خاص شہرت رکھتا ہے . . .، اس زمانے کی دو اہم کتابیں مجالس النفائس (میر علی شیر) اور قدرے بعد کی تصنیف تحفۂ سامی (سام میرزا) ہمارے سامنے ہیں ۔ ان میں جہاں شعرا اور مصور اور نقاش موجود ہیں، وہاں ایسے پیشہ ور بھی نظر آتے ہیں جن کے فن کو Craft ہی کہا جا سکتا ہے . . . . یہی روایت آگے چل کر مغل عہد میں فنون کا حصہ بن جاتی ہے .

مقصد یہ ہے کہ مسلمانوں کے ذہن کا عمومی رجحان فنون کی عملیت و افادیت کے تصور سے وابستہ رہا ہے اور جہاں اس سے انحراف ہے، وہاں بے اندازہ تخیلّیت، مجازیت بلکہ تجریدیت آ جاتی ہے (تجرید سے یہاں مراد جاندار پیکروں کی باز آفرینی سے اجتناب ہے) ۔ یہ وہ مقام ہے جہاں مسلم فن کار حقیقت مطلقہ (ذات خداوندی) کو گرفت میں لانا چاهتا ہے، لیکن یہ تعبیر رمز و اشارہ ہی سے ممکن ہے کوئی فنی Medium اسے گرفت میں نہیں لا سکتا .

فنون مشرق کے ایک نقاد انند کمارا سوامی نے (Ars Islamica، ۱۵ و ۱۶ : ۱۲۵ و ببعد) اسلامی فنون کی ایرانی شاخ پر اظہار خیال کرتے

ہوئے اور مجاز کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ایرانی مصور اس وجہ سے صورت میں براہ راست دلچسپی نہیں لیتا کہ وہ صورت کے بجائے معنی کو مقصد و مطلوب ٹھیراتا ہے . . . سوامی نے لکھا ہے کہ یہ مجازیت کوئی نئی شے نہیں بلکہ اس سے قبل کی اور دوسری تہذیبوں میں بھی اس کا رواج رہا ہے . . . زندگی میں ہر عمل ایک معنی کا طلب گار ہوتا ہے جس کے بغیر کوئی سرگرمی (فن کی یا دوسری) کوئی جواز نہیں رکھتی ۔ معنی کی یہ جستجو مسلم فن کاروں کی اہم غایت رہی ہے ۔

خلاصہ یہ ہے کہ مسلم فن کار بے معنی اور بے مقصد فن کا حامی نہیں ہو سکتا ۔ وہ فطرت پرستوں (Naturalists) کی طرح فطرت کی نقالی نہیں کرتا ۔ وہ اپنے فن کو یا تو اللہ تعالٰی کی تمجید و تقدیس کے لیے وقف کر دیتا ہے جو اللہ تعالٰی کے نور (یعنی علم) کی آرائش و زیبائش کے لیے، یا پھر ٹھوس، مگر برتر ضروریات کے لیے، مثلاً مسجد و مدرسہ کی تعمیرات، یا حفاظت و حراست ملک کے لیے، مثلاً قلعہ و سرائے، یا اور دوسری عمارات کے لیے یا عام صنائع کے لیے جن کی ایک غایت زندگی کے عملی مقاصد کی تکمیل ہے ۔

بیسویں صدی کے نصف اوّل کے مغربی مصنفین نے مسلمانوں کے فن کی اس افادیت و عملیت پر اعتراض کیا ہے، لیکن اب مسلمانوں کے فنون کے بارے میں بہتر بصیرت سامنے آ رہی ہے ۔ فنون کی عملیت کو برا کہنے کا رجحان روز بروز کم ہو رہا ہے کیونکہ اشتراکی نظریات فن کی ترقی سے مغربی ممالک کے لیے یہ بات اب اوپری نہیں رہی کہ زندگی کے کسی عمل کو بے مقصد نہیں ہونا چاہیے بلکہ وہ انسان (عوام) کے لیے بامقصد ہو کر ہی صحیح فن بن سکتا ہے ۔

اسلامی تہذیب میں فنون اور علم کے تقابلی مرتبے کے سوال پر بھی کچھ پریشانی رہی ہے، لیکن اس امر کی تردید کی کوئی ضرورت نہیں کیونکہ یہ واقعہ ہے کہ تقابلی ترجیح میں علم کو ہنر پر ہمیشہ ترجیح دی گئی ہے، لیکن اس ترجیح کا یہ مطلب نہیں کہ ہنر کو کم رتبہ سلسلۂ عمل سمجھا گیا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ ہنر کو ہر دور میں کمال کی ایک شاخ سمجھا گیا ہے ۔

اب یہ سوال محتاج تشریح ہے کہ مسلمانوں میں بعض فن کیوں فروغ پذیر نہ ہوئے ؟ یا بعض فنون کی حوصلہ شکنی کیوں ہوئی ؟ اول : یہ واضح ہے کہ کسی ایک فن کی عدم سرپرستی کی وجہ سے مسلمانوں کو علی الاطلاق فن کا مخالف قرار دے دینا صحیح نہیں ۔ ظاہر ہے کہ دنیا میں ہر تہذیب کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے . . . وہ خاص مزاج، ذوق کے بعض میلانات کا شائق اور بعض سے بیزار ہوتا ہے اور یہ سب کچھ ان عقائد کے تابع ہوتا ہے، جو کسی تہذیب میں رواں دواں ہوتے ہیں . . .، بعض تہذیبوں میں موسیقی کو سب سے بڑا فنی مظہر سمجھا گیا ہے (مثلاً شوپن ہار فلسفی نے کہا تھا کہ ”جملہ فنون موسیقی سے متکیّف ہوتے ہیں“) ۔ بعض تہذیبوں میں مجسمہ سازی اور بت تراشی کو اہمیت دی گئی ہے (مثلاً ہندوؤں میں جن میں یہ فنون مذہبی حیثیت رکھتے ہیں) ۔ بعض میں تعمیر کو افضل قرار دیا گیا ہے (مثلاً رومی اور اسلامی تہذیب میں) ۔ غرض فنون کا درجہ بدرجہ شغف یا عدم شغف ہر تہذیب میں نظر آتا ہے ۔ یہی فنون کی تمدنی بنیاد اور تہذیبی منطق ہے . . .، اس کی رو سے اگر مسلمانوں نے بہ حیثیت مجموعی کسی خاص فن میں سست روی کا مظاہرہ کیا ہے تو وہ اس تہذیبی منطق کے مطابق ہے جس کا اوپر ذکر ہوا ۔ یہ ان کی بد ذوقی کی علامت ہرگز نہیں ۔ اسی طرح اگر بعض فنون سے اجتناب ہوا

ہے، مثلاً شبیه سازی ہے جو خالقیت کے عقیدے سے متصادم ہے، یا جانداروں کی مصوری ہے، تو اس کی وجه محض عمرانی ہے اور قابل فہم ہے . . . اس سے یه نتیجه نکالنا آسان ہے که فنون مفیدہ سے قطع نظر مسلمانوں کے خصوصی فنون چار ہیں : (۱) فن تعمیر؛ (۲) نقّاشی : فنون آرائش کتاب و تعمیرات؛ (۳) خطّاطی؛ (۴) شاعری ۔ مصوری میں مسلمانوں کا خاصا حصہ ہے اور یه زیادہ تر آرائش کتاب یا عام آرائش سے متعلق ہے، تاہم عام مصوری کا فن بھی محروم نہیں رہا ۔ مسلمانوں میں مصوری کی کتابی صورت (مُصغّر Miniature Painting یا میناتوری) کو خاصا فروغ ہوا، مگر جیسا که بیان ہوا، یه کتابوں کے آرائش کے لیے ہے اور اس میں بقول آنند کمارا سوامی (مقاله در (Ars Islamica) بعنوان "صوفیانه مجازیت اور رمزیت" (Symbolism) زیادہ کار فرما ہے .

یه تسلیم کرنا پڑتا ہے که مسلمانوں میں مجسّمه سازی کی روایت موجود نہیں، اگر کچھ نمونے اس کے کہیں ملتے ہوں تو انہیں استثنا یا انحراف سمجھنا چاہیے . . . . اور اس فن کا فقدان اگر کھٹکتا ہے تو یه ایسا ہی ہے جیسے خطاطی جیسے شریف فن کا فقدان مغرب میں اور دوسری تہذیبوں میں کھٹکنا چاہیے، مگر نہیں کھٹکتا .

موسیقی بطور علم اور بطور فن مسلمانوں میں ہمیشه موجود رہی ہے کبھی ترتیل میں، کبھی نعت اور قوالی میں، کبھی سماع میں . . . . اور بڑے وسیع پیمانے پر ایک منضبط ریاضیاتی علم کے طور پر ۔ کئی مسلمان اکابر نے اس فن پر کتابیں لکھی ہیں اور ابن خلدون نے اسے "صناعت شریف" قرار دیا ہے ۔ اس کے باوجود (ایک بنیادی غلط فہمی کی وجه سے) اس کے متعلق پابندی کا بہت چرچا ہے، مگر صحیح یه ہے که اس کی حوصله شکنی فن موسیقی سے زیادہ اس ماحول اور ان لوازم سے متعلق ہے جو سلاطین و امرا کی محفلوں میں آبروے زندگی اور زندگی کی قدر (قوت و مستعدی) کے لیے قاطع ثابت ہوتے رہے ہیں ۔ مسلم معاشرہ موسیقی کو اس کے ان لوازم مذموم سے جدا کرنے پر ہمیشه اصرار کرتا رہا ہے ۔ یه اس لیے بھی ضروری سمجھا گیا که موسیقی ایک بڑی قوت ہے ۔ جس سے انسانی سیرت طاقت بھی حاصل کر سکتی ہے اور ضعف و مرگ بھی، اسے اگر صحیح ماحول میں اعمال شریفه میں صرف کیا جائے تو عبادت کی جان بن سکتی ہے اور اگر ان لوازم کے ساتھ محض تہیّج نفس کا ذریعه بن جائے جن کا ذکر ہوا، تو ہلاکت خیز ہے . . . . اور دنیا کے تمدنی تجربے اس پر گواہ ہیں ۔ فن، منبع کے اعتبار سے شخصی سہی مگر تخاطب کے لحاظ سے سوشل سلسله عمل ہے، لہٰذا اسے سوسائٹی کی قوت حیات اور اس کے لطیف احساسات کی نگہداشت کرنی چاہیے ۔ اسے نفس کی تطہیر و ترفّع کا وسیله بننا چاہیے نه که حیوانیت کا، (اس موضوع پر علامه اقبال کے خیالات کے لیے دیکھیے زبور عجم، باب : فنون لطیفه) .

یه حقیقت ہے که پرانے مسلمانوں نے تمثیل (ڈرامے) کی مطلقاً حوصله افزائی نہیں کی ۔ اس کی ایک وجه تو یه ہو سکتی ہے جو علامه اقبال نے بتائی ہے که اس میں خود کو غیر خود کا قائم مقام بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور یه تقاضاے شرف خودی کے خلاف ہے ۔ ممکن ہے که اس خاص باب میں افلاطون کا اثر بھی ہو جو ٹریجڈی (المیه) کو نقل اور "بعید از حقیقت سه مرحله" (Thrice removed from reality) کہتا ہے، مگر بڑی وجه یه معلوم ہوتی ہے که مسلمان زندگی کے حقیقی اور عملی ہنگامهٔ عمل کے مقابلے میں جس کے باعث ایک صدی کے اندر "یه سفید اور

"کالے جھنڈوں والے" (= بنو امیہ اور بنو عباس جنہیں تاریخوں میں انہی ناموں سے پکارے گئے ہیں) ایک طرف چین (سنکیانگ و کاشغر) میں جا پہنچے اور دوسری طرف اندلس تک قابض ہو گئے نقل در نقل کو زیادہ اہمیت نہیں دے سکتے تھے . . . اور اگر اس کا مقصد ارسطو کا Catharsis ہے تو یہ تطہیر ان کے نزدیک اللہ تعالٰی کی عبادت اور خلق اللہ کی خدمت سے بہتر طور سے انجام پا سکتی ہے .

بہرحال وجہ جو بھی ہو یہ امر واقعہ ہے کہ ڈراما مسلمانوں کی فنی روایت کا حصہ کبھی نہیں بنا . . .، شاید یہ وجہ بھی ہو کہ یہ محدود شے ہے، یعنی ایک مقام پر، ایک زمانے کے اندر، چند کرداروں کا عمل ہے ۔ اس سے وہ ذہن مطمئن نہ ہو سکا جو وسعت طلب تھا اور جس نے عطار اور نظامی گنجوی کی طویل مثنویات تخلیق کیں .

وہ معانی جو مسلم اہل فن کے مدنظر رہے ان میں لامحدودیت اور وحدت در کثرت (یا کثرت در وحدت) کے علاوہ راستی، تناسب اور مفیدیت (Usefulness) کا تصور بھی غالب تھا . . .، اس کے علاوہ اس کا ایک سماجی پہلو بھی تھا جس میں اللہ تعالٰی کے بعد، انسان اور اجتماع کے جذبۂ خیر و صداقت کو ہر وقت مدنظر رکھا جاتا تھا .

اصول فن پر لکھنے والے مسلم ماہرین، فن کے سرچشموں کی بحث بھی اٹھاتے ہیں ۔ ان میں فیض ازلی سب کے نزدیک مسلّم ہے، اسی وجہ سے شاعر کو تلمیذ ربانی کہا گیا ہے . . . ابوالفضل، خطاط اور مصور کو مکتسب علم لدنی کا فیض یافتہ کہتا ہے اور اس کے لیے مصور اور ادیب کی "نیازمندی بردوام" کو ضروری سمجھتا ہے ۔ شیر خان لودھی [تذکرہ مرآۃ الخیال میں] شاعری کو راستی کے منبع سے منسلک کرتا ہے اور نقاش و مصور کو معنی (حقیقت) کا رہنما قرار دیتا ہے .

رومی کے بعض اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فن کو کاملاً داخلی (Subjective) عمل مانتے ہیں، [دیکھیے شبلی : سوانح مولانا روم] .

آنند کمارا سوامی نے اپنے ایک مضمون The Meaning of Persian Art (در Ars Islamica) میں ایرانی (مسلم) مصوری میں بلند تر استعارہ و رمز کی موجودگی کے ثبوت میں قرآن مجید کی آیات کے علاوہ سعدی و رومی کے اشعار سے بھی استفادہ کیا ہے .

جو کچھ اوپر لکھا گیا ہے یہ محض خاکہ ہے ۔ مسلمانوں کے تصور فن کو ان کی تہذیبی تاریخ سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ۔ اس وقت تک جو کام ہوا ہے وہ اہل مغرب نے کیا ہے جو شکریے کے مستحق ہیں، لیکن مسلمانوں کی ذوق شائستگی کی صحیح روح ابھی منعکس نہیں ہوئی . . . مثلاً یہ بحث کہیں نہیں آئی کہ مسلمانوں کے عقیدۂ عدل و مساوات کا اثر ان کے ذوق پر کیا ہوا ۔ صراط المستقیم کا تصور جو ایک مسلم کی روزمرہ دعا کا حصہ ہے، ان کے ذہن و ذوق پر کیونکر اثر انداز ہوا ؟ ۔ ابن العربی کی انتہاء داخلیت نے کیا اثر ڈالا ؟ ۔ ریاضیاتی ہندسی اقلیدسی رجحان کا پس منظر کیا تھا ؟ ۔ اعجاز القرآن کے مصنفین [باقلانی، جرجانی وغیرہ] اور فن کے کلاسیکی نظریات کے ترجمان الجاحظ، ابن قتیبہ اور ابن رشیق کن معنوں میں کلاسیکی تھے؟ ۔ ابن خلدون اور حکما (مسکویہ، فارابی، طوسی اور دوانی کہ جن کی "بحث نغمہ" مشہور ہے) کیونکر مسلمانوں کی ذوقی روایت سے الگ چلے ؟ اور ہندوستان میں امیر خسرو، فیضی، ابوالفضل اور شیر خان لودھی، میر تقی میر، مرزا غالب اور اقبال کے یہاں فنی احیا کے کون سے اصول نظر آتے ہیں ؟ ۔ ان سارے مباحث کے مطالعے کے بعد، مسلمانوں کے

فن کی تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔ اس ابتدائیے کے بعد، [آ] لائیڈن بار دوم کے مقالات بصورت ترجمہ درج کیے جا رہے ہیں۔

[ادارہ]

⊗ **فن**: (جدید) عربی میں آرٹ کا نام ہے۔ آنے والے مقالات میں نیز بعض دوسرے مقالات میں جو الگ آ چکے ہیں اسلامی آرٹ کے مختلف مباحث زیر بحث ہیں مثلاً:

(۱) صنعت گری، مثلاً فن تعمیر، بناء (عمارت)، فخّار (کوزہ گری)، فسیفسا (پچی کاری)، قالی (قالین سازی)، خطّ (خوش نویسی)، قماش (پارچہ بافی)، دھات کا کام، تصویر (مصوری) وغیرہ۔

(۲) فنی سامان: عاج (ہاتھی دانت)، بلّور، جِصّ (پلستر)، خزف (گلی ظروف)، عرق اللؤلؤ (سیپ)، ابلس وغیرہ۔

(۳) عمارت سے متعلق اشیا کی اقسام اور فنی خصوصیات، مثلاً باب (دروازہ)، باؤلی، برج، بستان (باغ)، حمام، حصن (قلعہ)، قنطرہ (پل)، مقبرہ، مینار، مسجد، سبیل وغیرہ، عمود (ستون)، عربی نقش و نگار، ایوان، مقرنس وغیرہ۔

(۴) فن کار: بہزاد [رک باں]، منصور [رک باں]، سنان وغیرہ [رک باں]۔

(۵) موسیقی اور تھیئٹر کے لیے دیکھیے (موسیقی)۔ آلات طرب کے لیے دیکھیے دف، طنبور، سینما، مسرحیہ (ڈراما)، لعب (کھیل تماشا)۔

(۶) ممالک اور امصار (جن میں فنون کی ترقی ہوئی) کا ذکر کثیر مواقع پر آیا ہے۔

(۷) شاہی خاندانوں اور حکمرانوں (جو فن کے سرپرست تھے) کا انفرادی ذکر بھی بہت سے مقامات پر آیا ہے۔

[غرض آنے والے مقالات میں ان میں سے اکثر مباحث یکجا آ رہے ہیں مگر]

ظاہر ہے کہ اسلامی تہذیب کے تمہیدی ذکر کے بغیر اسلامی آرٹ کا تصور مشکل ہی سے گرفت میں آ سکتا ہے۔ مختلف زمانوں اور مختلف ممالک کی قدیم عمارتوں کی شکل و صورت، طرز تعمیر اور سامان تعمیر میں بظاہر اختلاف نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف قسموں کی بنی ہوئی چیزوں میں بھی تضاد (تنوع) نمایاں ہے، لیکن اسلامی تہذیب نے ان سب میں امتزاج کو روا رکھا ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ نئے عقیدے اور تازہ ولولے سے جمالیات کا بھی احیا ہوتا ہے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ایسے معاشرے میں جو قوانین کا پابند اور عصر حاضر کے آغاز تک اپنے مخصوص اصولوں پر کاربند رہا ہو، زندگی کے طور طریقوں اور فکر و نظر پر ثبات کے باعث اس کی فنی روایات میں بھی ایک قسم کا ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ ہم اس قسم کے مظاہر رنگا رنگ ماحول میں اس زمانے سے دیکھ رہے ہیں جب یہ روایات پہلی مرتبہ دنیاے اسلام میں داخل کی گئی تھیں۔ اس طرح ہم امتیاز کی بیرونی وجوہ کے باوجود ایک مشترک عنوان کے تحت اسلامی صنعت گری کی تمام قسموں کو بیان کر سکتے ہیں جو گزشتہ تیرہ صدیوں میں مختلف مسلم اقوام اور مسلم ممالک کی ہنرمندی کا ماحصل رہی ہیں۔

اس مفہوم میں ہم اسلامی آرٹ کی وحدت کا ذکر کر سکتے ہیں۔ بلاشبہہ اس وحدت کا بنیادی عنصر اسلامی عقیدہ تھا جس نے پہلی صدیوں میں اموی اور بعد زاں عباسی خلافت کے مختلف علاقوں کو جو ہمیشہ خود مختار رہے تھے، ایک مملکت بنا دیا تھا۔ ملکی وحدت کے طفیل ایسا ماحول تیار ہوا جس سے کلاسیکی فن کو فروغ ہوا۔ بعد کی فنی ترقیات کے ذکر کے ضمن میں یہ ابتدائی فن

بطور حوالہ مذکور ہوتا رہا ۔ فنی تعلق کی واضح علامات سے پتا چلتا ہے کہ ما بعد کے ادوار میں مقامی اور قومی گلکاری کی ترقی اسی کی رہین منت رہی ۔

اسلامی آرٹ بہت سی تہذیبی وراثتوں کے میل ملاپ کا نتیجہ ہے ۔ ان میں سرفہرست یونانی تہذیب تھی جس کے زیر اثر بوزنطی سلطنت کے جنوبی صوبے تھے ۔ دوسری ایرانی تہذیب کی میراث ہے ۔ یہ اسلام سے ذرا پہلے ساسانیوں کے طاقتور حکمران خاندان کے سائے میں نشو و نما پا کر اچھی طرح ابھر چکی تھی ۔ ہم کہ سکتے ہیں کہ اوّلین اسلامی آرٹ جامد نہ رہا تھا کیونکہ یہ مختلف قوموں کے فنون سے بلا روک ٹوک اخذ و استفادہ کرتا رہا ۔ مسلم حکمران اپنے مفتوحہ ممالک کے فنون (خواہ ان کا تعلق عمارتوں سے ہو یا آرائشی نقش و نگار سے)، بخوشی متأثر ہوتے تھے، لیکن شرط یہ تھی کہ آرائش و زیبائش کے یہ عناصر اس طرح قبول کیے جائیں کہ وہ بعض فرائض کی بجا آوری میں مخل نہ ہوں اور نئے مسلم معاشرے کی ضرورت سے بھی ہم آہنگ ہوں ۔

یہ عمل بعد کے زمانوں میں بھی جاری رہا ۔ اگرچہ جذب و تحلیل اور تغیر و تبدل کے مظاہر سب سے پہلے خاص طور پر مشرق قریب کے ان مسلم ممالک میں دیکھنے میں آئے جن کو اسلامی دنیا کا قلب کہا جا سکتا ہے ۔ یہاں اسلامی آرٹ پر عراق اور شامی خصوصیات کی چھاپ بھی لگ گئی تھی، لیکن یہ یاد رہے کہ مسلم ممالک میں دیگر اثرات بھی مسلسل اپنا کام کر رہے تھے جن سے کہیں کہیں وہ فنی روایاتی طور طریقے بھی متأثر ہوئے جن کی بتدریج اشاعت دمشق اور بغداد سے ہوئی تھی ۔ بعض علاقے جن میں شمالی افریقہ، اندلس، خراسان اور ہندوستان شامل ہیں، یہ اثر ہمہ گیر نہیں ہو سکا ۔ فن کے مشرقی رجحانات کی مقبولیت بہت پہلے ظاہر ہو چکی تھی ۔ اس سے عراق سنگ تراشی میں ایشائی آرٹ کی اس مخصوص موزونی اور گلکاری نے رواج پایا جس کا نام Steppic ہے، لیکن جب سلجوقیوں کا زمانہ آیا تو ترک فاتحین کا ذوق و فکر فن کے تمام رجحانات پر نہایت آسانی سے چھا گیا ۔ اسی طرح ایران میں مغولی مملکت سے آمدہ چینی آرائشی نقش و نگار نے قبولیت پا کر مصوروں کے تخیل کو ابھارا ۔ اس قسم کے عمارتی نقش و نگار کی عظیم الشان تکمیل ان فن کاروں کے ہاتھوں ہوئی جنھوں نے دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی میں بوزنطی مکتب فکر کے استادوں کی پیروی کرتے ہوئے استانبول میں بہت سی شاہی مساجد تعمیر کیں ۔ فن تعمیر کے یہ مسلم شاہکار بوزنطی گرجاؤں سے کسی طرح کم نہیں] ۔

اس پس منظر کو ملحوظ رکھا جائے تو اسلامی آرٹ میں علاقائی طرز کی کثرت سمجھ میں آ سکتی ہے (اس کے لیے متعلقہ ممالک یا شاہی خانوادوں پر مضامین ملاحظہ ہوں) ۔ اسلامی آرٹ کی [ایک] بڑی خصوصیت جذب و تحلیل اور اخذ و استفادہ رہی ہے جو کہ بالکل عیاں ہے ۔ اس نے قسم قسم کے غیر مسلم گروہوں میں ترقی کی منزلیں طے کی ہیں ۔ اس عمل کے دوران میں مستعار روایات کچھ سے کچھ ہو گئی تھیں ۔ جن کی وجہ سے ایران جیسے ہنرپرور ملک میں ان کی شناخت مشکل نظر آتی ہے ۔ اسلام کی آخری فتح کے بعد بھی ایران میں جس فنی ذوق کا ظہور ہوا وہ سر تا سر مشرق کے ذوق جمالیات کی پیداوار ہے ۔

زیر بحث قدیم عمارتیں یا قدیم اشیا خواہ کسی طرز کی ہوں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسلم ممالک کی ان فنی تخلیقات کو دہری ضروریات کا سامنا رہا ہے ۔ ان میں ایک ضرورت تو معاشرے کی مادی تنظیم کی پیدا کردہ تھی جس میں فن کے

قدر دان اور مربّی شاہزادے اور سلاطین تھے۔ ان کی سرپرستی کی بدولت فن پر شاہ خرچی اور خاندانی روایات کی چھاپ لگ گئی اور زیب و زینت کو فروغ ہوا۔ دوسری ضرورت جو نہایت اہم تھی وہ خاص قسم کے ذہنی اور مذہبی نظریے کی مظہر تھی اور جس کا ظہور ساتویں صدی عیسوی میں آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہٖ و سلّم کی دعوت اسلام سے ہوا۔ یہ نظریہ دوسروں سے اثر پذیر ہونے کے بجائے شرعی قوانین اور مسلمانوں کی رائے اور اجتہاد کے تابع فرمان تھا۔ یہی تصور عمارتوں میں بھی کارفرما رہا اور اس سے روز افزوں منظّم قسم کی گل کاری کو فروغ ہوا جو قدیم طرز کی پابند تھی اور اس میں آمد اور حقیقت پسندی (realism) کو دخل نہ تھا۔

اسلامی آرٹ کی اس بنیادی خصوصیت کی تعریف کے ساتھ ساتھ [اس کی غور طلب فکری مرکزیت] سامنے آنے لگتی ہے، چاہے اس آرٹ کا تعلق اشیا کی سطح پر آرائش و زیبائش کی فراوانی سے ہو یا اسلامی عقیدے کی مخصوص بندشوں یا صوفیانہ اور فلسفی آرا سے ہو جن میں اس ناپائدار اور فانی دنیا کے مقابلے میں خدائے حیّ و قیّوم کو موضوع بحث بنایا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ایک الجھے ہوئے سوال کا آسان مطلب ہو۔ وجہ یہ ہے کہ ہر زمانے اور ہر ملک میں مجسمہ سازی پر سخت قیود نہ رہی تھیں۔ اس کا انکار کرنا مسلم آرٹ کے خوبصورت ترین کارناموں کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہوگا۔ اس کا آغاز نقشوں کے ان مکاتب فکر سے ہوا تھا جو اپنے گرد و پیش کے مناظر کو نہایت چابکدستی سے رنگ و روغن کی صورت پہنا دیتے تھے؛ لیکن [یہ ایک حقیقت ہے اور اسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ مجسمہ سازی کی حوصلہ افزائی کبھی نہیں ہوئی]۔

بایں ہمہ عام طور پر مسلم ماحول میں کام کرنے والے فن کار ہر قسم کے اندیشے سے بے پروا ہو کر جانداروں کی تصویریں بناتے رہے ہیں۔ یہ تصویریں [اگرچہ بری نہ ہوتی تھیں، لیکن فن کاری کے اعتبار سے انھیں ثانوی درجہ حاصل تھا]۔ بڑی بڑی تصویروں میں جانداروں کی شکلیں محض اضافی عمل کا کام دیتی تھیں، مثلاً طغرائی شکل کی گل کاری میں انسانی یا حیوانی اشکال دکھائی دیتی ہیں یا کسی قلمی کتاب کے صفحے پر محض زیبائش کے لیے رنگین تصویریں نظر آتی ہیں یا مختلف طرزوں میں امتیاز روا رکھنے کے لیے ان کو دہرایا جاتا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ مثبت کاری کے کام میں زیادہ گرمجوشی کا اظہار نہیں ہوتا تھا، اس لیے کہ فن کی یہی قسم متشدّدین کو آمادۂ مخالفت کر سکتی تھی۔ بظاہر فن کی تیسری قسم بھی بے توجہی کا شکار تھی، لیکن قدیم عمارتوں کی سطح کے کھلے رنگوں میں جانداروں کی تصویریں نظر نہیں آتیں۔ اس کا اظہار خاکستری رنگ کی پچی کاری میں ہوتا تھا، جس سے دروازوں کے تختوں اور چوکھٹوں کی تزئین کی جاتی تھی۔

اگر ہم اسلامی آرٹ کو آرائش کاروں اور تزئین کاروں کا فن کہہ دیں تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ نقاش ہر بیرونی سطح کو رنگا رنگ کی تصویروں سے آراستہ کر دیتے تھے جو ان کے تخیل کی پیداوار ہوتی تھیں۔ بایں ہمہ یہ تصویریں اپنے مرکزی تصور کے اعتبار سے اس زمانے کی مروّجہ اشکال سے مطابقت رکھتی تھیں جو مثبت کاری اور سطحی نقاشی کے ایسے نمونوں میں نظر آتی ہیں جن میں روشنی اور سائے کا تأثر بھی ملتا ہے اور بسا اوقات رنگوں کی ایک لطیف آمیزش بھی۔ یہ رنگ ہر زمانے اور ہر علاقے میں حسب ضرورت مختلف ذرائع سے حاصل کیے جاتے تھے۔ سجاوٹ اور زیبائش

کرنے والوں کا یہ فن مشابہت اور ہم آہنگی کا خاص خیال رکھتا تھا، جن کی اساس بعض اصولوں پر قائم تھی، مثلاً یہ کہ کوئی جگہ خالی نہ رہنے پائے اور خط کا تسلسل نہ ٹوٹنے پائے۔ یہ عمل اس آب و ہوا میں ہوا جس میں عربی موسیقی کی سریلی بیت اور شاعری کی تال نے جنم لیا تھا:

یہ قول بھی صداقت سے خالی نہ ہوگا کہ یہ قیمتی فن زیادہ تر عقلی اور ریاضیاتی آرٹ تھا جس نے ہندسی شکلوں اور پیچیدہ حسابی تخمینوں کے راستے ترقی کی منازل طے کیں اور جس میں نقش و نگار کی آرائشی شکلیں جو بعض اوقات بھدی طرز کی ہوتی تھیں، بڑے مؤثر طریقے سے استعمال میں لائی جاتی تھیں۔ اس کی بخوبی وضاحت گلفشہنگ کے چھجے کے استعمال سے ہوتی ہے جس میں سیدھے یا منحنی خانے بنے ہوتے ہیں (دیکھیے مقرنس)۔ بعض پیچیدہ تعمیری منصوبوں کے تحت ان سے گنبدوں اور نیم گنبدوں کی آرائش میں کام لیا جاتا تھا (مثلاً ان کی مدد سے دروازوں پر محراب بھی بنائے جاتے تھے)۔ اس آرائشی کام کے لیے خاص قسم کی مہارتِ فن کی ضرورت تھی، اگرچہ یہ فن آزمائشی ہوتا تھا۔ اس کا اظہار طغرائی شکل کی گل کاری [رک بآں] کی بنیادی لکیروں کے مطالعے سے ہو سکتا ہے جس کی قدر و قیمت خاص طرز کے نباتاتی تنوں کی پیچیدگی میں مضمر ہے جو کہ دوسری جہتوں سے بھدے نظر آتے ہیں۔ اس کا انکشاف کثیرالاضلاع ستاروں والی شکل کے بے شمار جوڑوں سے بھی ہوتا ہے جن میں پچی کاری ہوتی ہے۔ یہی پچی کاری مزید طرزوں کے آرائشی نقش و نگار کے نقطۂ آغاز کا کام دیتی ہے۔ اس کا مظہر عربی رسم الخط کے نوکدار اور شکستہ حروف کی مختلف شکلیں بھی ہیں جن کے طفیل فن کاروں کا دامن نئے نئے تصورات اور تخیلات سے مالا مال ہوا ہے۔ ان شکلوں میں بجائے خود معانی مضمر ہوتے تھے جو کہ عرصۂ دراز کی ترقی اور عروج کا نتیجہ ہوتے تھے [رک بہ خطاطی]۔ نقش و نگار کی یہ قسم جس میں روزمرّہ کی تصویر بنائی جاتی تھی، بظاہر خوش خطی یا صاف خط سے عاری نظر آتی ہے، لیکن اس کا شمار بھی اسلامی ممالک کے فن کی مخصوص صورتوں میں کرنا ہوگا۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ایسے خیالات سے فن کی تخلیقی قوت کی تشخیص نہیں ہو سکتی جس کی چھاپ نہ صرف جمالیات کے بعض مناظر پر لگی ہوئی ہے بلکہ تاریخی عمارتیں بھی ان کی فنی مہارت کی شہادت دیتی ہیں۔

بعض ممالک جو اسلام کے جھنڈے تلے آئے وہاں قدیم تہذیبوں کی حکمرانی تھی اور عالیشان عمارتیں ان کی فنی ذوق کی شاہد تھیں۔ وہاں اسلامی اداروں کی روزافزوں ضروریات کو اسلامی آرٹ نے پورا کیا کیونکہ مسلم فاتحین مکّہ و مدینہ کی سادہ عمارتوں پر قائم نہیں رہ سکتے تھے۔ اس بارے میں جامع مسجد [رک بہ مسجد] کے نمونے کی اہمیت بھی جتانی ضروری ہے جو کہ اموی دور میں خطبہ دینے کے لیے تعمیر ہوئی تھی، لیکن زمانۂ مابعد میں دوسری مذہبی ضروریات کے لیے مساجد ہی استعمال ہونے لگیں۔ دیگر اداروں میں بھی اسی قسم کا تغیّر و تبدّل ہوا تھا۔ ان جاتی تبدیلیوں میں مختلف تعمیراتی طرزوں کے اثرات بھی شامل تھے۔ بعض لوگ بحیرۂ روم کے علاقوں کی تاریخی عمارتوں کے پیش نظر مسلم طرز تعمیر کے دور ترقی کے بعض اقدامات کی اہمیت گھٹا دیتے ہیں، لیکن جو شخص بھی مسلم آرٹ کا بحیثیت مجموعی مطالعہ کرنا چاہتا ہے اس کو مذکورہ عمارتوں کے مسائل قائم و دائم نمونے بھی دکھائی دیں گے۔

کثیر التعداد مثالوں میں سے یہ صرف ایک

مثال ہے۔ اس کی روشنی میں مذہبی نوعیت کی مسلم عمارتوں کے ابتدائی اور ارتقائی حالات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ مدارس [رکّ بآں] دارالحدیث [رکّ بآں] اور زاویے [رکّ بہ زاویہ] تھے۔ رباط [رکّ بآں]، خانقاہ اور تکیے عمارتوں کے مختلف نام تھے۔ ان کے علاوہ مشہد [رکّ بآں] اور تربتیں تھیں جن کی امتیازی خصوصیات عبادت کے مخت قسم کے طور طریقے تھے۔ ان کی تعمیر میں مقامی علاقوں کی رسوم تجہیز و تکفین کے علاوہ ارباب حکومت اور ارباب ثروت کی دولت مندی کے اثرات بھی کارفرما تھے۔ یہ مقبرے اور قبرستان ان کی عظمت کی یاد میں بنائے جاتے تھے۔

دوسری طرف اس امر کا بیان بھی ضروری ہے کہ ابتدائے اسلام سے لے کر زمانۂ حال تک محلات [رکّ بہ قصر] کی مختلف تعمیریں ہوتی آئی ہیں۔ اسلامی فتوحات کے آغاز سے ان کی مسلسل حاجت رہی ہے اور مسلمانوں کے شاہی خاندانوں نے ان کی تعمیر اور تزئین پر اپنی بہترین توجہ مبذول رکھی ہے۔ ان کے علاوہ مختلف قسم کی عام شہری اور فوجی عمارتوں کے عظیم الشان پہلوؤں کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا جن کے مظاہر رفاہ عامہ کے اعمال، مثلاً واٹر ورکس، چشمے [رکّ بہ سبیل]، حمّام [رکّ بآں]، مال گودام [رکّ بہ قیساریۃ]، مسقف بازار [رکّ بہ سوق] سادہ طرز کے نجی مکانات، مختلف قسم کی شہر پناہیں [رکّ بہ برج؛ حصن] یا اکیلے قلعوں کے حفاظتی استحکامات ہیں۔

یہاں قدیم روایات کا تسلسل بھی نظر آتا ہے جن کے اثبات کو عہد وسطی کے تاریخی حالات سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ہم ان روایات کو بجا طور پر اسلامی روایات کہہ سکتے ہیں کیونکہ ان کا ظہور اس وقت ہوا تھا جب کہ ان کے علاقے حلقۂ بگوش اسلام ہو رہے تھے۔

مآخذ: مآخذ کی تفصیلی فہرست K. A. C. Cresswell نے A bibliography of the architecture, *arts and crafts of Islam to 1 Jan. 1960*، لنڈن ۱۹۶۱ء میں دی ہے۔ فن اسلامی پر جو عام کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں قابل ذکر یہ ہیں: (۱) G. Marçais: *L'art de l'Islam*، پیرس ۱۹۴۶ء، بار سوم بعنوان *L'art musulman*، پیرس ۱۹۶۲ء؛ (۲) G. Wiet: *L'Islam et l'art musulman*؛ (۳) R. Huyghe: *L'art et l' homme*، ج ۲، پیرس ۱۹۵۸ء، ص ۱۳۳ تا ۱۳۸ اور ج ۳، پیرس ۱۹۶۱ء، ص ۲۰۶ تا ۲۰۹؛ (۴) J. Sourdel Thomine: *L'art de l'Islam*، در *Encylopédie de la Pléiade, Histoire de l'art*، ج ۱، پیرس ۱۹۶۱ء، ص ۹۳۲ تا ۱۰۸۷؛ (۵) E. Kühnel: *Die Kunstdes Islam*، سٹٹ گرٹ ۱۹۶۲ء؛ ان میں مختلف مطالعات کا بھی اضافہ ہو سکتا ہے: (۶) L. Massignon: *Les Méthodes de realisation artistique des peuples de l' Islam*، در *Syria*، ج ۲، (۱۹۲۱ء)؛ (۷) E. Kühnel: *Die Arabeshe*، Wiesbaden ۱۹۴۹ء؛ (۸) وہی مصنف: *Kunst und Volkstum im Islam*، در *Die Welt des Islams*، سلسلۂ جدید ۱، (۱۹۵۱ء)، ۲۳۷ تا ۲۸۲؛ (۹) B. Farès: *Essai sur l'esprit de la décoration islamique*، قاہرہ ۱۹۵۲ء؛ (۱۰) R. Ettinghausen: *Interaction and integration in Islamic art*، در *Unity and variety in Muslim civilization*، شکاگو ۱۹۵۵ء، ص ۱۰۷ تا ۱۳۱؛ (۱۱) F. Gabrieli: *Corrélations entre la litterature et l'art dans la civilization musulmane*، در *Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam*، پیرس ۱۹۵۷ء، ص ۵۳ تا ۷۰؛ (۱۲) H. Terrasse: *Classicisme et décadence dans les arts musulmane*، کتاب مذکورہ ص ۷۱ تا ۸۰؛ (۸) J. Sourdel Thomine: *Art et Société dans le monde de l'Islam*، در

'XXIII' Semaine de Synthèse، (پیرس) زیر طبع ۔

(J. SOURDEL THOMINE)

(۲) (اسلامی) فن کے ادوار اور ان کے خصائص: اسلامی فن وہ فن ہے جو ان ممالک کے ثقافتی عمل، رد عمل اور مشترکہ ضروریات نے تشکیل کیا جہاں اسلام کو غالب مذہب کی حیثیت حاصل ہوئی۔ ان میں سے بیشتر ممالک اس صحرائی و نخلستانی منطقے میں واقع ہیں جو وسط ایشیا میں دریاے تارم Tarim کے طاس سے مغربی ترکستان، افغانستان، شمال مغربی ہندوستان، [اور جنوب مشرقی ہندوستان، بہار اور بنگال، انڈونیشیا]، ایران، ترکی، عرب، شام اور مصر سے لے کر مراکش اور شمالی سوڈان تک (بہ شمول نائیجریا) پورے شمالی افریقہ میں پھیلا ہوا ہے۔ اس میں عارضی طور پر بعض ہمسایہ ممالک بھی شامل رہے ہیں، جیسے جنوبی روس، ریاستہاے بلقان، ہنگری، جنوبی اطالیہ، صقلیہ، اندلس اور پرتگال۔ مسلمانوں کا فن بحر ہند کے سواحل کے ساتھ ساتھ بھی پھیلا۔ یہ عربوں کی تجارت کے جلو میں مشرقی افریقہ، سواحل لنکا، سماٹرا، جاوا اور بورنیو میں پہنچا اور وسط ایشیا میں قافلوں کی شاہراہوں کے کنارے کنارے چین میں داخل ہوا۔ یورپ میں اس کی حیثیت ایک ناخواندہ مہمان کی سی رہی [یعنی اس کے اثرات عارضی رہے، لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اس عارضی قیام نے بھی یورپ کی فنی و ادبی روایتوں کو متاثر کیا] اور چین اور (جزائر) بحرالہند میں اسے مقامی روایت کو سطحی طور پر اپنانے کے مترادف قرار دیا جا سکتا ہے۔ [لیکن ان ممالک میں اسلام سے گہری محبت پائی جاتی ہے]۔

مسلمانوں کے فن میں دو بڑے اسلوب ایک دوسرے سے ممیز کیے جا سکتے ہیں۔ ایک تو عربی تہذیب کے ممالک میں ملتا ہے اور دوسرا ان ممالک میں جہاں ایرانی اور ترکی روایات و رجحانات غالب رہے۔ انہیں میں وہ ممالک بھی شامل کر لیجیے جن کی تہ زمین پکی یورپی بوزنطی ہے جیسے عثمانی ترکی میں، یا جہاں ہندو تہذیب کے اثرات شامل ہو گئے، جیسے ہندوستان کی مسلم سلطنتوں میں۔ بہرحال یہ فرق صرف انداز کا ہے یا بعض رسمی روایات اور جمالیاتی تاثرات کا، کیونکہ پوری دنیاے اسلام میں نئے تصورات اور اسلوب ایک ملک سے دوسرے ملک میں منتقل ہوتے رہے ہیں۔ فنی ارتقا کا تعین سیاسی تاریخ کے ہاتھوں وہیں ہوا جہاں عموماً بعض جنگجو (اکثر خانہ بدوش) قبائل نے باہمت قائدین کی سرکردگی میں وسیع سلطنت قائم کی جو بعدازاں ان کے خاندان کی ضمنی شاخوں یا وزیروں یا مقامی حاکموں کے تحت چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گئی۔ نئی سلطنت کے قیام کے ساتھ بعض اہم عناصر کی ترکیب سے ایک نیا فن تخلیق ہوتا اور اس سلطنت کی قوت و عروج کے عہد میں ایک مخصوص اسلوب میں ڈھل جاتا تھا، پھر اس کے زمانۂ زوال کے ابتدائی دور میں جزوی تکلفات کی افراط نظر آتی ہے اور جب سلطنت مکمل انتشار کا شکار ہو جاتی تو یہ اسلوب بھی متعدد اقسام میں بٹ جاتا اور قدیم مقامی روایات ایک بار پھر منظر عام پر آ جاتی تھیں۔

اہم ترین اسلوب حسب ذیل ہیں:

خلافت راشدہ: چونکہ عملاً تمام قدیم عمارات نیز ان کے سامان آرائش کی مکے، مدینے، کوفے، دمشق، فسطاط، قیروان، وغیرہ میں کچھ عرصے بعد تجدید ہو گئی تھی، لہٰذا ان کے بارے میں ہمیں زیادہ تر ایسی کتابی شہادتوں پر انحصار کرنا پڑتا ہے جو عموماً بہت اختلافی ہیں۔

اموی فن: سنگی عمارات، ستونوں پر گول

محرابیں، ستون جو رومی معبدوں اور مسیحی کلیساؤں کے ہیں، چھتیں، بعض اوقات اصلی لداؤ کے دالان، نیم یونانی طرز کی دیواری تزئین اور پچی کاری، پارتھیائی شاہی طرز کی گچ کا ابھرواں کام جس کی مثالیں دمشق، بیت المقدس، مدینۂ منورہ، بصرہ، بعلبک وغیرہ کی مساجد میں ملتی ہیں ۔ صحراے شام کے محلات (ان میں سے رومیوں اور غسانیوں کے بعض قلعے دوبارہ کام میں لائے گئے ہیں)، بالخصوص مشتی، قصر الحَیر (غربی)، قُصَیر عَمرہ، خِربت المَفجر وغیرہ (دیکھیے بذیل اسلامی فن تعمیر، ابتدائی؛ نیز رک بہ تکفیت) ۔

عباسی فن: (تقریباً ۷۵۰ء سے مغول کی فتح یعنی ۱۲۵۸ء تک، لیکن دسویں صدی سے یہ سلجوق اثر کے باعث زیادہ سے زیادہ متغیر ہوتا چلا گیا)؛ خصوصیات: عمارتیں جن کی دیواریں بھاری بھرکم، چوکور پیپاے جن کے گوشوں پر پہلے پتلے ستون، تکیلی محرابیں اور لداؤ چکر دار ستارہ، "الحِیری" طرز (رومی ساسانی نقشہ) کے محلات، آرائش کے لیے کتاؤ کی استرکاری، دیواری تزئین اور مرقّع کشی، جو بوزنطی اور ساسانی روایت سے ظہور پذیر ہوئی؛ اہم ترین یادگاریں وغیرہ: بغداد (المنصور کا "مدوّر" شہر جو منہدم ہو چکا ہے) نویں صدی کا پاے تخت سامرّاء (قصر) اُخَیضر، رَقّہ، اصفہان، قاہرہ (قطّای اور جامع ابن طُولون) وغیرہ میں ہیں (دیکھیے بذیل اسلامی فن تعمیر، ابتدائی؛ نیز رک بہ تکفیت) ۔

مغربی اموی اور اندلسی (موری = Moorish) فن: اس کی بنیاد اندلس کے اموی خلفا کے دور (۷۵۶ - ۱۰۳۱ء) میں رکھی گئی اور اس نے مزید ترقی بعد کے شاہی خانوادوں کے عہد میں پائی ۔ ترقی کے یہ مراحل اندلس میں پندرھویں صدی تک (لیکن بطور Mudejar اسلوب کے سترھویں صدی میں بھی کافی عرصے تک) طے ہوتے رہے اور شمالی افریقہ میں یہ ابھی تک طے ہو رہے ہیں ۔ اس کی ممتاز خصوصیات یہ ہیں: نعل نما محراب اور ہلالی (Cusped) کمان (دوہری اور گتھی ہوئی) پتلے پتلے ستونوں پر یا بست چوکور پشتیبانوں پر؛ ان گتھی ہوئی محرابوں پر گنبد یا مقرنس چھتوں اور دیواروں پر طغرائی نقش و نگار، گچ کی رنگین استرکاری یا لکڑی میں تراشے ہوئے نقوش اور پچی کاری وغیرہ؛ اہم ترین اموی یادگاریں: اندلس میں قرطبہ کی جامع کبیر، مدینۃ الزہرا اور الزاہرہ کے محلات کے کھنڈر ۔ زمانۂ مابعد کے اہم مراکز فن یہ تھے: اندلس میں قرطبہ (الحمراء)؛ شمالی افریقہ میں قیروان (مسجد سیدی عُقبہ)، تونس، منصورہ، تلمسان، مراکش، فاس، تازہ وغیرہ (دیکھیے بذیل ابتدائی اسلامی فن تعمیر؛ شمالی افریقہ میں فن تعمیر؛ نیز رک بہ تذہیب؛ تجلید) ۔

فاطمی فن (مصر اور شام میں): ۹۵۳ سے ۱۱۷۱ء تک؛ اموی اور عباسی فنون کا لطیف امتزاج اور مزید ارتقا یافتہ شکل، جس کی تکمیل میں زیادہ تر پتھر استعمال ہوا ۔ اہم خصوصیات: ستونوں پر اونچی ڈاٹ کی (– ڈگی) مانگ دار کمانیں، گہری کُھبہ کے کمانچے، ابتدائی طرز کی مقرنس تزئین اور مشبّک یا مُحجّر جالیاں ۔ بڑی بڑی یادگاریں قاہرہ میں ہیں (خصوصاً قلعے کے برج، دمدموں کے حصے اور جوامع الازہر، الحاکم، الاقمر، سیّدہ رُقیّہ) (دیکھیے بذیل اسلامی فن تعمیر؛ باب اسلامی پارچہ بافی) ۔

ایوبی و مملوک فن (مصر و شام میں): ۱۱۷۱ سے ۱۵۱۶ء تک؛ تاہم یہ اٹھارھویں صدی تک باقی رہا؛ عمارت کی نئی اوضاع: مدرسے اور ایوان والی مسجد؛ نئی ہیئتیں: مختلف رنگ کے پتھروں کا جوڑ، سنگ مرمر میں جڑت اور پچی کاری، پتلے اور بلند طاقچے، جو مدوّر یا سہ گوشہ محرابوں پر ختم ہوتے ہیں اور جن پر انتہائی ارتقا یافتہ مقرنس کا

کام ہے؛ "گھری گھ" کے کمانچوں میں صرف مانگ دارڈاٹیں، مگر ایوان اور جھروکوں میں نکیلی کمانیں ہیں؛ نکیلے گنبدوں میں بعض جگہ نالیاں دی گئی ہیں، ورنہ خوب ابھرے ہوئے طغرائی نقش و نگار بنائے گئے ہیں، انہیں اونچے استوانوں (drums) پر جمایا گیا ہے؛ کئی کئی منزلوں اور جھروکوں والے پتلے پتلے مینار، جو بصلہ نما گنبدوں پر جا کر ختم ہوتے ہیں؛ کوفی رسم الخط سے ھٹا کر خط نسخ اختیار کیا گیا ہے؛ اہم یادگاریں: کثیر التعداد مساجد، مدارس، محلّات اور مقبرے (خصوصاً بیبرس، قلاؤن، قائت بے، حسن الکبیر کے) قاہرہ، دمشق اور سارے مصر و شام میں۔ اس دور میں فن آرائش کو (جو صحیح معنوں میں عربی ہے) بہت کچھ فروغ ہوا (دیکھیے بذیل اسلامی فن تعمیر، مصر میں؛ اسلامی پارچہ بافی؛ نیز رک بہ باب، تجلید، رنگ (۲)، تذہیب، تکفیت، وغیرہ).

ساسانی روایت کا احیا: (جو زیادہ تر بحیرۂ اخضر کی ولایات میں سلامت رہا)، آل بویہ، سامانیوں، غزنویوں اور غوریوں وغیرہ کے عہد میں (نویں سے گیارھویں صدی تک) ایران، عراق اور ترکستان میں ہوا؛ اور آخری دور میں عباسی اسلوب میں مدغم ہو گیا [خصوصیات: مقبروں کے مینار، گاؤ دم مینار، مخروطی، کروی، ھلیجی گنبد اور محرابیں، نئی تجسمی اور تجریدی اشکال والی تزئین؛ (اہم یادگاریں: بخارا، خوارزم، نیشاپور، گنبد قابوس، سنگ بست، اصفہان، یزد، غزنہ، لشکری بازار، جام (فیروزکوہ) وغیرہ میں)؛ ایرانی مصوری کا ابھرنا؛ "مابعد ساسانی" صنعتی فن (نیز دیکھیے بذیل ایرانی مسلمانوں کا فن تعمیر، ایرانی مصوری).

سلجوقی فن: ایران، عراق، شام اور ایشیاے کوچک میں (۱۰۳۸ سے ۱۱۸۶ء تک)؛ ایشیاے کوچک میں (۱۰۶۴ سے ۱۳۰۲ء تک)؛ ایرانی اسلامی فن کے ارتقاء کا تکمیل یافتہ پہلا مرحلہ: چار ایوانوں کی مسجدیں، بڑے بڑے گنبد، پتلے پتلے (ذرا گاؤ دم یا استوانی) مینار، خشتی اور گلی رنگین روغنی چوکے کی پچی کاری، جس کے ساتھ گچ بر ترشے ہوئے نقش و نگار، ابھرواں تصاویر (اسپ سوار، فرشتے، مے نوش سلاطین و ملوک، بے نواز، ابوالہول، اژدھے وغیرہ)، ہواری ہواری بٹکوں اور بٹیوں سے آرائش (بالخصوص ایشیاے کوچک میں)، چمکیلے روغن کے برتن، گلی ظروف اور جڑاؤ کانسی کے کام میں اعلٰی درجے کے تصویری مناظر (موصل کا کانسی کا کام) وغیرہ؛ بڑی بڑی یادگاریں: بغداد (مستنصریہ، باب طلسمان)، موصل، دیار بکر، اصفہان، (جامع مسجد وغیرہ)، ری، ورامین، مرو (مقبرۂ سلطان سنجر)، نخجوان (مقبرہ مومنہ خاتون)، خوارزم، نطنز؛ نیز بہت سے مقبروں کے گنبد اور گورستانی میناروں کی خاصی بڑی تعداد ایشیاے کوچک، بالخصوص قونیہ، سیواس، دوریک، وغیرہ میں (دیکھیے بذیل ایرانی اسلامی فن تعمیر؛ ایرانی مصوری؛ ظروف سازی؛ نیز رک بہ تذہیب؛ تکفیت).

مغول اور تیموری فن: (۱۲۵۳، ۱۲۵۶ء - ۱۵۱۷ء): فتح مغول کے جلو میں تباہی، لیکن جلد ہی بحالی، شدید قسم کی جولانی اور بالآخر ایرانی فن کا انتہائی عروج: نوکدار اور بصلہ نما گنبد، بلند ڈھولنے اور بشتے کی ڈاٹوں پر کاشی کے چوکوں کی پچی کاری کا کمال؛ مصوری پر شروع شروع میں وسط ایشائی اور چینی اثرات کا غلبہ اور پھر اس میں ایک نیا خطائی کا سا آہنگ، جسے بہزاد نے حقیقت پسندی سے روشناس کرایا۔ یادگاریں (مغل): اصفہان، ورامین (مسجد ۱۳۲۲ء)؛ سلطانیہ (مقبرہ الجایتو خدابندہ، ۱۳۱۶ء)؛ (تیموریہ): سمرقند (متعدد مساجد، مدارس اور مقابر)، بخارا، ہرات، بلخ، مشہد (مسجد شاہ، جوھرزادہ)؛ تبریز

(مسجد کبود) ۔ دبستان ہائے مصوری: سمرقند، شیراز، ہرات؛ فن تزئین میں چینی ایمائی علامات (دیکھیے بذیل ایرانی اسلامی فن تعمیر؛ ایرانی مصوری؛ کوزہ گری؛ پارچہ بافی؛ نیز رک بہ تذہیب؛ تجلید، تکفیت) ۔

صفوی اوزبک فن : (سولھویں صدی سے اٹھارھویں صدی کی ابتدا تک) : زیادہ تر تیموری روایات کے زوال کا مظہر ہے، جس میں ابتداءً ضرورت سے زیادہ نفاست و نزاکت پر زور اور پھر انتشار آجاتا ہے ۔ جوڑ کوں کی پچی کاری کی جگہ منقش چوکے آ گئے، جس سے تصویریں اور فطرت پسندانہ گلکاری کے نقش و نگار بنائے گئے ہیں؛ عمارات : قزوین (پہلا دارالحکومت، جو برباد ہو گیا)، اصفہان (عباس صفوی کے زمانے سے دارالحکومت)، مشہد، اردبیل (شیخ صفوی کے روضے کی مسجد) اور بخارا (اوزبکوں کا دارالحکومت)؛ شاہ طہماسپ کے عہد میں آخری بار تیموری مصوری کی تہذیب؛ رضا عباسی کا نیم چینی اسلوب اور آخرکار نیم یورپی طرز؛ بخارا میں تزئین کے سلسلے میں انتشار؛ پارچہ بافی؛ قالین بافی؛ اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں خوش مذاق کا بسرعت زوال، یورپی وضع کی یورش، مصوری میں غیر صحت مند عشقیہ مناظر کی افراط، آرائشی فن میں انتہائی تکلف آمیز، لیکن بے جان زیبائش کی ریل پیل (دیکھیے بذیل ایرانی اسلامی فن تعمیر؛ ایرانی مصوری؛ پارچہ بافی؛ نیز رک بہ تجلید؛ تذہیب؛ تکفیت) ۔

ھندی مسلمانوں کا فن : (۱۲۹۶ء سے انیسویں صدی کی ابتدا تک) اوّل اوّل اس کی اساس غزنوی و غوری اور پھر سلجوقی اسلوب پر قائم ہوئی، جو پندرھویں بلکہ سولھویں صدی تک باقی رہا ۔ تیموری فن کے اثرات چودھویں صدی کے اواخر اور دکن میں پندرھویں صدی میں ظاہر ہوئے ۔ دوسری طرف ھندو فن تعمیر کی جزئیات (ستون، دیوار گیریاں، چھجے، سیڑیوں والی چھتیں) داخل ہوتی رہیں (دیکھیے بذیل اسلامی فن تعمیر ھند و پاکستان میں) ۔ بیشتر یادگاریں دہلی [اور آگرے] میں ہیں، لیکن بعدازاں جونپور، مانڈو، احمد آباد، چمپانیر، گلبرگہ، بیدر، سری نگر اور گور میں بھی تعمیر ہوئیں ۔ متاخر دکنی اسلوب ھندو، مغل اور عثمانی ترکیہ کی خصوصیات کا مرکب ہے (یادگاریں : احمد نگر، بیجاپور، گولکنڈہ) ۔ مصوری، ایرانی اور ھندی خصوصیات سے مرکب ہے (دیکھیے بذیل اسلامی مصوری ھند و پاکستان میں اور دکنی مصوری) ۔ مغل فن پہلے پہل ہرات اور عہد صفوی کے ایران سے یہاں پہنچا ۔ اکبر اور جہانگیر کے عہد میں یہ ابتدائی ھندی، اسلامی اور متاخر ھندو اوضاع کا امتزاج ہوا ۔ خاص مغل اسلوب نے شاہ جہان اور اورنگ زیب کے دور (۱۶۲۸ء-۱۷۰۷ء) میں ترقی پائی ۔ یہ اسلوب متاخر صفوی (بصلہ نما گنبد، مانگ دار محرابیں، ترّاسی، کاشی کاری)، بنگالی (بنگڑی کی کمان، کنول والے سرستون اور محدب چھت) اور دکنی (کنول نما گنبد، اندر کی چھت، بصل نما قاعدوں پر چوکور پیلپایے، چوٹی پر آگے کی طرف بڑھے ہوئے اور سنگ سرخ اور سنگ مرمر کے بنے ہوئے) عناصر پر مشتمل تھا ۔ مصوری کے سلسلے میں راجپوتی طرز، جس پر یورپی فطرت پسندی کا غلبہ تھا (دیکھیے مغل مصوری)؛ بعدازاں پیچیدہ باریکیوں پر زور اور پھر انتشار؛ زیادہ تر یادگاریں دہلی (شاہ جہان آباد)، آگرہ (قلعہ، تاج محل)، فتح پور سیکری اور آخر زمانہ میں فیض آباد، لکھنؤ، حیدرآباد وغیرہ اور راجپوتوں کی راجدھانیوں میں ہیں ۔

عثمانی ترکی فن : (چودھویں صدی سے انیسویں صدی تک) دراصل ایشیائے کوچک میں اس کا ارتقا سلجوقی فن سے ہوا، پھر بوزنطی کلیسائی طرز کو مساجد میں ڈھالا گیا ۔ غیر مذہبی عمارات میں ایرانی اور مملوک عناصر کی آمیزش تھی ۔ مصوری

میں، زیادہ تر ایرانی اسلوب میں حسب ضرورت ترمیم کر لی گئی ۔ اسی طرح صنعتی فن میں بھی ایران، شام اور مصر پر انحصار کیا گیا، لیکن رنگوں کی آمیزش مختلف طریقے سے کی گئی اور علامتی نقوش بھی جداگانہ تھے ۔ سترھویں صدی سے یورپی فن کا اثر بڑھتا گیا ("ترکی رکوکو" [Rococo = پھڑکیلا] یا "گل لالہ کا اسلوب") [یعنی لوئی چہاردھم کے عہد کا پرتکلف اسلوب]؛ یادگاریں: بورسہ، ازنیق (چودھویں سے پندرھویں صدی کے اوائل تک)، استانبول (عظیم الشان گنبدوں والی مساجد کا سلسلہ ۱۴۶۳ء سے؛ ان میں سے بہت سی مساجد سنان [۱۴۸۹-۱۵۷۸ء] نے تعمیر کیں، توپ قپوسرای وغیرہ)، ادرنہ، قلیہ، دمشق، قاہرہ وغیرہ (دیکھیے بذیل اسلامی فن تعمیر آناطولی میں؛ فن کوزہ گری؛ پارچہ باف؛ نیز رک بہ تجلید؛ تذہیب) ۔

صنعتی فن: دسویں صدی تک بوزنطی اور ساسانی فن کی روایات بہت واضح ہیں؛ دسویں اور تیرھویں صدی کے درمیان خالص آرائشی فن کا غلبہ رہا؛ شروع شروع میں متین توقیعات اور ماہی مراتب پر توجہ رہی؛ لیکن چینی اثرات کے عمل و دخل کے بعد سے اس میں روز افزوں جولانی آ گئی ۔ پندرھویں صدی کے خاتمے پر اور بالخصوص سترھویں صدی میں فطرت پسندانہ رجحانات منظر عام پر آئے (مثلاً گل بوٹوں اور تصویری اشکال پر مبنی تزئین) (دیکھیے بذیل فن کوزہ گری؛ فلزکاری؛ پارچہ باف؛ نیز رک بہ تجلید؛ تذہیب؛ تکفیت) ۔

جائزہ: مجموعی طور پر گیارھویں اور سترھویں صدی کے اوائل کے درمیان کا زمانہ مسلمانوں کے فن کا دور زریں قرار دیا جا سکتا ہے ۔ ساخت کی صفائی اور معقولیت میں وہ سب پر سبقت لے گیا ۔ تنوع اور حسن کے اعتبار سے مسلمانوں کے نقش و نگار بے مثال ہیں ۔ فن کوزہ گری اور پارچہ بافی میں صرف ایک چینی فن ہے جو اس سے ہمسری کا دعوی کر سکتا ہے ۔ جہاں تک مصوری کا تعلق ہے، پندرھویں صدی سے سترھویں صدی تک حیرت انگیز شاہکار وجود میں آئے؛ سولھویں صدی میں جلد سازی اور قالین بافی زیادہ تر ایران، قفقاز اور آناطولی میں، دھات کا کام تیرھویں سے پندرھویں صدی تک عراق، شام اور مصر میں اور شیشے کا کام فاطمی اور مملوک دور میں فروغ پذیر ہوا ۔

(H. Goetz)

۳۔ اسلامی فن دوسری تہذیبوں کے حوالے سے: مسلمانوں کا فن اکثر دوسری تہذیبوں کے مقابلے میں عجیب طرح کا یک رخا سا ہے [لیکن اکثر تہذیبوں سے متعلق فنون کا یہی حال ہے ۔ یہ یک رخا پن، ہر تہذیب کی خصوصی اجتماعی روح کی وجہ سے ہوتا ہے اور قدرتی ہے] ۔ یہ بحیثیت مجموعی غیر حقیقت پسندانہ، بلکہ کبھی کبھی بالکل ہی خیالی ہو جانے کا میلان رکھتا ہے ۔ صورت کشی مفقود تو نہیں، لیکن زیادہ تر آرائشی ہے ۔ تصویریں سپاٹ ہیں اور ان کے پس منظر میں گہرائی بالکل نہیں ہوتی، حتّٰی کہ جہاں مناظر قدرت کو نہایت احتیاط سے پیش کیا گیا ہے، وہاں بھی مجموعی تاثر میں کرّوفر یا خطّاطی کا رنگ آ جاتا ہے ۔ اکثر شبیہیں متباین اجزا سے تیار کی گئی ہیں یا انھیں نقش و نگار کے کسی سلسلے میں الجھا دیا گیا ہے، مثلاً ہو سکتا ہے کہ جانور حروف یا پھولوں کی شکل اختیار کر جائیں یا پھول مڑ کر طغرائی گل کاری بن جائیں، مگر یہاں ہندسی اشکال چھائی رہتی ہیں ۔ عمارات، جن میں قطار در قطار محرابیں تھموں اور گنبدوں کو اٹھائے ہوئے ہیں، قریب قریب سنگ بلور کے ایسے ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں جو مکعب اور نیم کروں کے اجزا سے مرتب ہوں ۔ اگر ان عمارتوں کی دیواروں میں

دروازے، کھڑکیاں اور طاق بنے ہوئے ہوں تو اس صورت میں بھی ان کی سطحیں یکساں نظر آتی ہیں کیونکہ انہیں ایک مسلسل تزئین سے باہم مربوط کر دیا جاتا ہے۔ کندہ کاری میں اس سرے سے اس سرے تک ریاضیاتی مقادیر ملحوظ رکھی گئی ہیں اور تصاویر بڑے اہتمام سے ہندسی اشکال کے مطابق رکھی گئی ہیں جن میں متقاطع مستطیل، وتر اور منحنی خطوط ہیں۔ نقش و نگار طرح طرح کی بے شمار ہندسی اشکال پر مشتمل ہیں اور یہی آرائش مسلمانوں کے فن کا وہ بڑا کارنامہ ہے جس پر بنی نوع انسان کا اور کوئی فن فوقیت نہیں لے جا سکا۔

یہ نظریہ کہ فن کے بارے میں اسلامی نقطۂ نظر اوائل اسلام اور قدیم بدوؤں کی سیدھی سادی زندگی سے ماخوذ ہے کوئی قوت نہیں رکھتا۔ اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ اسلام کا آغاز مکے، مدینے اور طائف جیسے بڑے کاروانی شہروں میں ہوا تھا جو پڑوسی ممالک کے جملہ تکلفات زندگی سے پوری طرح آگاہ تھے۔ دوسرے یہ کہ اسلام کے چند عقائد جن سے ہمیں یہاں خاص سروکار ہے، مثلاً اس کی انتہا درجے کی وحدانیت، ذاتی زندگی میں تعیشات سے پرہیز [اور تصاویر وغیرہ کے ذریعے آرائش و تکلف] کی ممانعت وغیرہ، اسلام سے کئی صدی پیشتر زراعت پیشہ فلسطین اور عراق کے یہود میں بھی رائج تھے۔ اسی طرح مسلمانوں کے فن کے چند مخصوص پہلو جنوب مغربی ایشیا میں ظہور اسلام سے بہت پہلے تشکیل پا چکے تھے۔ مسلمانوں نے انہیں فقط بجنسہ اختیار کر لیا، مثلاً فن تعمیر کی بنیادی اوضاع بابل، پارتھیا، ساسانی اور بوزنطی فن سے لی گئیں (خود آخر الذکر بہت کچھ شامی، پارتھی اسلوب کو اپنا چکا تھا)۔ اشکال کی طرز بھی پارتھیا اور ساسانیوں (Webster's Gazetteer کے مطابق موجودہ قلعۃ الصالحیۃ، شام) اور بوزنطیوں سے آئی (پارتھیا کا سب سے پہلا (دورا-یوروپوس Dura Europos، حدود ۲۰۰ء)، کنگورے اور مرکب شکلیں بابل سے، ہخامنشی اور پارتھی ساسانیوں کے فن کی وساطت سے اور ہندسی نقش و نگار شام سے لیے گئے جہاں یہ پہلے پہل بعلبک کے مندروں کی چھتوں میں ملتے ہیں (حدود ۲۰۰ء)۔ بعض اور ادائیں بھی غیر مسلم اسالیب کی خصوصیات سے مستعار ہیں۔ مثال کے طور پر طغرائی شکل کی مسلسل گل کاری ناروے، چو خاندان کے چین اور ہندوستان میں ہندوؤں کے ہاں کتبوں کی آرائشی پٹیاں چین اور جاپان میں، اجزائے تصویری کی علامات ہمالیہ، کمبوڈیا اور زمانۂ وسطی کے قدیم یورپ کے فن میں، یا مناظر قدرت کے سپاٹ نقشے قدیم چینی اور ہندوستانی فن میں بھی موجود تھے۔

جنوب مغربی ایشیا کے فن کا پس منظر :

بہر حال اگر ہم یہ حقیقت پیش نظر رکھیں کہ ہر قسم کا ثقافتی ارتقا مختلف النوع پیچیدہ اثرات کا نتیجہ ہوتا ہے تو ہم مسلمانوں کے طرز عمل کی یہ تعریف متعین کرنے کی جسارت کر سکیں گے کہ اس میں بھی دوسری اقوام کا اثر نظر آتا ہے، خصوصاً یہود و نصاریٰ کا۔ بعض ممانعتوں کا آغاز حضرت موسیٰ ؑ کے اسرائیلی قوانین ہی میں بہت پہلے ہو گیا تھا۔ ان ہی سے بعض قوانین بعد میں عیسائیوں مشرق فرقوں کو دوسرے نصاریٰ سے جدا کرنے کے موجب ہوئے۔ اسلامی دنیا زیادہ تر صحراؤں اور نخلستانوں کے اس منطقے میں آباد ہے جو افریقیہ کے شمال مغربی ساحل اور جزیرہ نمائے اندلس سے لے کر وسط ایشیا اور شمال مغربی ہندوستان تک پھیلا ہوا ہے۔ اس خطے میں ہم زیادہ تر دو قسم کے لوگ پاتے ہیں: ایک تو خانہ بدوش اور

نیم خانہ بدوش اقوام جن کا طرز عمل فن اور ساری مادی تہذیب کے بارے میں سادہ بدویانہ ہوتا ہے، خواہ ان کے دوسرے اوصاف، خصوصاً ایک سپاہی، سیاست دان اور شاعر کی حیثیت سے، کیسے ہی کیوں نہ ہوں۔ آبادی کا دوسرا طبقہ نخلستانی تاجروں پر مشتمل تھا اور وہ دیگر تجارت پیشہ اقوام کی، مثلاً فنیقیوں، اٹرسکنوں Etruscans، برطانویوں کی طرح فن کے اظہار کی بجائے محض تعیش کی ایک چیز سمجھ کر دلچسپی رکھتا ہے اور بلا امتیاز ہر کہیں سے اسے مستعار لیتا اور اس میں اپنی ضرورت کے مطابق ردّ و بدل کر لیتا ہے۔

پس مسلم تہذیب کا تاریخی کردار اوّل تو یہ رہا ہے کہ اس نے خانہ بدوش فاتحوں کو مہذب بنایا جو آس پاس سے زرعی ممالک پر بار بار چڑھائی کرتے تھے اور فاتحین اور مفتوحین میں ثقافتی مصالحت کرائی، اس لیے ایک طرف تو یہ تہذیب صحراؤں کی حکمرانی کے باعث ہمیشہ بدویانہ اور سادہ رہی ہے اور دوسری طرف یہ انتہائی ترقی پسند اور مصفّی رہی کیونکہ یہ ثقافتی میلانات کے بہت ہی گہرے تعامل اور میل جول کا نتیجہ تھی (کم از کم جدید زمانے کے بحری تجارتی راستوں کی ترقی سے قبل یہی صورت رہی)۔ یہ رائے ان تمام تضادات کی تشریح بڑی عمدگی سے کرتی ہے جو بظاہر نظر آتے ہیں۔ اسلامی دنیا کے دائرے سے باہر دوسری قوموں کے فن سے اس کی مشابہتیں ان میں ثقافتی سطح کی یکسانی کا نتیجہ ہیں (مثلاً قدیم ٹیوٹنی Teuton اقوام میں، زمانۂ نقل مکانی کے ہن Huns اور ترک اور ناروے کے بحری قزاقوں وغیرہ میں۔ نخلستانوں کے فن تصویر اور بدویوں کے تزئینی اسلوب کا فرق محض مصنوعی اور ظاہری ہے، کیونکہ دونوں بنیادی طور پر دوسروں سے مستعار تھے، اس لیے کہ فن کے بارے میں وہ نقطۂ نظر جو بعد میں مسلمانوں نے اختیار کیا دراصل اسی زمانے سے ظہور پذیر ہونا شروع ہو گیا تھا جب "ہلال خصیب" (Fertile Crescent) کی قدیم تہذیبوں کو (چودھویں صدی سے لے کر آٹھویں اور دوسری صدی قبل مسیح تک) خانہ بدوش اقوام نے مغلوب کر لیا تھا۔ یہ نقطۂ نظر ہمیں پارتھوی، ساسانی عہد کے شام (اور بوزنطی) فن میں بھی محسوس ہونے لگتا ہے، لیکن مسلمان عربوں نے اپنے عہد حکومت میں مختلف قوموں کے فنون کو اپنا کر ایک نئی صورت دی جو بعد میں مسلمانوں کا فن کہلایا۔ بعد میں نئے نئے مؤثرات بالخصوص مغول فتوحات کے تحت اس میں جو کچھ بھی تبدیلی اور ترقی ہوئی ہو، اس کی بنیادی نوعیت پہلے ہی معین ہو چکی تھی۔ مواد، اشکال اور اسلوب تبدیل ہوئے سہی، لیکن روح برابر وہی رہی۔

[فن اسلامی کے] : مآخذ (الف) بوزنطی فن : جنوبی عرب، نبطی، تدمری (Palmyrenes) اور بعد ازاں آل غسان اور لخمی خاندانوں کے جو آثار ملے ہیں اور اکثر نہایت شان دار ہیں، وہ سب (مکے کی معمولی عمارات کی طرح) سوداگروں اور قبائلی سرداروں کے اونچے طبقے فنیقیوں، رومیوں، بوزنطیوں، پارتھیوں اور ساسانیوں سے مستعار لیے گئے تھے۔ اسلامی فتوحات کے بعد ایرانیوں، شامیوں اور یونانیوں کو اسلامی معاشرے میں ایک مقام مل گیا تھا اور یوں ارباب صنعت و فن بلکہ تعلیم یافتہ افراد کا ایک نیا طبقہ اس معاشرے میں منظر عام پر آ گیا تھا۔

خلفاے بنو امیہ کی شاخ مروانیہ (عبدالملک، ولید، سلیمان، یزید ثانی اور ہشام ــــ ۶۸۵ تا ۷۴۳ء) نے عظیم الشان نئی عمارات کی تعمیر و

تجدید کا سلسلہ شروع کیا (دمشق کی جامع اموی، بیت المقدس کا قبۃ الصخرہ اور قبۃ السلسلۃ، شہر رملہ اور صحرا میں بنے ہوئے پرشکوہ محلات)۔ اس مقصد کے لیے سب سے پہلے غسانی محلوں کو بر (بالخصوص المشتّا جس میں عمر ثانی، (۹۹ تا ۱۰۱ھ) پہلے اور پھر ولید ثانی مقیم رہے) تصرف میں لایا گیا اور پھر شامی اور یونانی فن کاروں نے نئی عمارتیں تعمیر کیں، مگر شام کے مسیحیوں کا فن پہلے ہی بہت کچھ مخلوط تھا۔ بنیادی طور پر یہ یونانی ۔ رومی فن کے آخری مرحلے کی یادگار تھا جس میں روایتی اشکال کی کثرت تھی اور وہ بہت پیچیدہ اور نفیس ہوتی تھیں۔ دوسری طرف اس میں سابقہ مشرقی روایت اور ماوراے فرات کے اثر تھے۔ ساسانی فن کی روح اور بیشتر اشکال بھی جذب ہو چکی تھیں۔ عراق عرب کے گنبد اور محرابیں جنھیں اس انداز سے ترتیب دیا جاتا تھا کہ وہ ایک دوسرے کو تقویت دیتی تھیں، عام طور پر رائج ہو گئی تھیں۔ یونانی طرز کے پھولوں کی آرائش کم ہو چکی تھی؛ شوکۃ الیہود شکل کے سرستون (گلدستے capitals) سادہ رہ گئے یا پیالہ نما بننے لگے۔ خیالی نقش و نگار کا ظہور ہوا اور جیتی جاگتی سہ ابعادی (Three dimenson) دیواری تصاویر بے کیف اور سپاٹ معماری سی ہو گئیں۔ جامع اموی کو (جو اصلاً حجرۂ نبوی ؐ کے نقشے پر بنائی گئی تھی) اس کے مرکزی دالان بوزنطی فن تعمیر سے ملے جو گول محرابوں کی قطاروں پر مشتمل ہوتے تھے اور جن میں محرابیں رومی عمارتوں سے ملے ہوئے ستونوں پر قائم کی جاتی تھیں۔ یہ لوٹنے کا سلسلہ مسیحی مذہب نے اس وقت شروع کیا تھا جب کہ قدیم مذہب (بت پرستی) پر اسے فتح حاصل ہوئی۔ مقصورے کے اوپر کا گنبد، محراب قبلہ کے لیے کنیسا کا نیم توسی شہ نشین، کٹہرے کی جگہ منبر، حوض والے صدر ایوان (Atrium) کی جگہ چوکور صحن مسجد اور رہ نما مینار ("Pharos") کی جگہ مأذنے یا مسجد کے منارے نے لے لی۔ (خود یہ "فاروس" سکندریہ کی بندرگاہ کا مشہور مینار تھا جو خود بابل کے مخروطی برج "زگرت" Ziggurat کے زیر اثر بنا تھا)۔ جہاں تک غیر مذہبی عمارتوں کا تعلق ہے محل رومی لشکروں کے مورچہ بند معسکروں کی شکل کے بنے۔ سپالٹو (Split) میں رومی قیصر ڈایو کلیشین (Diocletian) کے محل کے نمونے پر، اسی طرح حمام، استر کاری پر تصاویر (بروج فلکی مہینوں اور موسموں، انسانی پیشے، رقاصہ طوائف، سازندے، شکاری اور جنگلی جانوروں کی شکلیں) خصوصاً قصیر عمرہ میں، نیز پچی کاری اور صنعت طراز کے طریق کے نقش و نگار اور مناظر اسی بوزنطی فن سے آئے (طراز مصر کی قبطی پارچہ بافی کے اسلوب سے اخذ کیا گیا تھا)، لیکن اس عمل میں قدیم بوزنطی فن کو اپنی مخصوص عملی اغراض سے عجیب طرح ہاتھ دھونا پڑا! مثال کے طور پر قصر الخیر الغربی اور خربۃ المفجر پر ستون اور محرابیں ایک دوسرے کو سہارا نہیں دیتیں بلکہ ان سے محض آرائش کا کام لیا گیا ہے اور مسام دار گچ کے پتلے پتلے اجزا سے بنایا ہے۔ جہاں تک تصویری نقوش کا تعلق ہے، انھیں چھوڑ کر صرف بیچ میں مختلف ہندسی شکلوں، مثلاً مثلث، مسدس، مثمن اور ایک دوسرے میں پیچ در پیچ دائروں وغیرہ کے خانے بنا دیے گئے ہیں۔ یہی کچھ روز بعد قالینوں کے نقش و نگار کی طرح دیواروں کی عام تزئین کا جزو بن گئے۔ اس اموی اسلوب سے اولاً اندلس کا اموی فن اور بالآخر شمالی افریقہ اور اندلس کا "مورسکی" یا موری فن تیار ہوا، تاہم مشرق میں یونانی بوزنطی اسلوب کا اثر پڑا اور وہ بھی شروع شروع میں صرف

دیواروں کی آرائش اور سامرا کے مقام خلافت کے محلات کی دیواری تصاویر میں کہیں کہیں نظر آتا ہے، بعد میں وہ بھی بالکل غائب ہوگیا ۔

خاصے عرصے بعد بوزنطی فن کے لیے کہنہ سال ہوکر ایک مرتبہ پھر اسلامی فن کے ایک مقامی اسلوب پر اثرانداز ہونا مقدر تھا، یعنی عثمانی ترکوں کے فن پر ۔ بوزنطی فن کا عظیم ترین شاہکار شروع ہی سے قسطنطینیہ کا بڑا گرجا آیا صوفیا (Hagia Sophia=Aya Sofia) رہا ہے جسے شہنشاہ جسٹینین Justinian نے ۵۳۲ء/۵۵۸ء میں اس مقام پر بنایا تھا جہاں پہلے قسطنطین اعظم کا کلیسا (Basilica) تھا اور وہ ۵۳۲ء میں نیکہ (Nika) کی بغاوت میں نذر آتش ہو گیا تھا ۔ صدیوں تک اس عظیم الشان کلیسا (۲۳۳'×۲۵۰') کو جس کے وسط میں ۱۰۰ میٹر قطر کا گنبد تھا، عجائبات عالم میں سے شمار کیا جاتا رہا اور بے شمار چھوٹے بڑے گرجاؤں میں اس کی نقل کی جاتی تھی ۔ جب ۱۴۵۳ء میں محمد فاتح نے قسطنطینیہ پر قبضہ کیا تو اس گرجا کو مسجد بنا دیا گیا اور میناروں سے مزین ہونے کے بعد دولت عثمانیہ کی نہایت ممتاز مساجد کے خاصے پورے سلسلے کا نمونہ بن گیا، لیکن اس سے کچھ عرصے پہلے ہی دولت عثمانیہ کے سلاطین اورخان، مراد اوّل اور مراد ثانی نے (چودھویں اور پندرھویں صدی) اپنی مسجدوں کے لیے جو بورسہ اور ازنیق وغیرہ مقامات پر بنائی گئی تھیں چھوٹی قسم کے بوزنطی گرجا کا اسلوب اختیار کیا گیا تھا (صلیب کی شکل کے احاطے کی تکمیل غلام گردشیں کرتی تھیں)، تاہم ان مسجدوں کی اندرونی آرائش کا کام بوزنطی نہیں تھا بلکہ سلجوق قونیہ، سلوکی مصر و شام اور تیموری و صفوی ایران سے اخذ کیا گیا تھا ۔

مآخذ (ب) ایرانی فن : ایرانی فن کا اثر بوزنطی فن سے بھی زیادہ بڑا کیونکہ بوزنطی سلطنت کے ہاتھ سے تو محض اس کے سب سے زرخیز، مگر پہلے ہی سے اندرونی بغاوت پر تلے ہوئے صوبے گئے، لیکن ساسانی سلطنت تو ساری کی ساری ختم ہو گئی اور اس کے باشندوں نے اسلام قبول کر لیا، تاہم ایران کی قومی روح کے بعض خصائص برقرار رہے ۔ اس نے تصوّف وغیرہ کی شکل میں فارسی زبان کے ایسے ادب میں اثر کیا جس کے نغموں کی لے وہی قدیم ایرانی لے تھی ۔ اس کا اظہار لازماً فنون میں ہوا، لیکن خود اسی وجہ سے اسلامی فتوحات کا پہلا اثر یہ ہوا کہ عراق کی قدیم اور ساسانی عہد سے پہلے کی روایات کو آزادی مل گئی ۔ ساسانی شہنشاہوں کا مقام سکونت اگرچہ مدائن (Ctesiphon) ہوگیا تھا، لیکن ان کی سلطنت کے اس دولت مند ترین صوبے کے باشندے سامی نسل کے تھے، یعنی نسلاً عربوں سے زیادہ تعلق رکھتے تھے اور ایران کے مغرور امرا انھیں کبھی اپنی برابری کا درجہ نہیں دیتے تھے، وہاں ایرانی اسلوب صرف سرکاری عمارات تک محدود تھا ۔ اس کے پہلو بہ پہلو قدیم پارتھی روایات بھی زندہ و قائم تھیں جن میں قدیم عراق اور شامی مسیحی عناصر بھی ملے ہوئے تھے ۔ ان کا بہترین ذریعۂ اظہار اینٹ اور استرکاری کا استعمال تھا، چنانچہ ان روایات کی بازگشت ہم قصر خیر الغربی اور خربتہ المفجر کے اکثر گچ کے تراشیدہ مجسموں میں دیکھتے ہیں، مثلاً خود ہشام پارتھی اور کشان Kushan شہنشاہوں کا لباس زیب تن کیے ہوئے ایک شیر کی شکل کے پایے پر بیٹھا ہوا ہے ۔ مسلح سپاہی اور نیم عریاں عورتیں بابل کی بارہ دری کی دیویوں سے نہایت مشابہ معلوم ہوتی ہیں اور سامرا کے مقام پر جو مٹی کے ستون باقی ہیں، ان پر مردوں کی شکلیں منقش ہیں ۔ انھیں نسطوری راہبوں کی صورتوں سے بہ مشکل متمیز کیا جا سکتا ہے ۔

عراق عرب کی خشتی ترکیب، جس میں محرابوں اور قبوں کو طغرائے امتیاز حاصل ہے، ایرانیوں نے بھی اختیار کر لی تھی۔ ساسانی شہنشاہوں کے محلات، مثلاً فیروز آبادی، سروستان، قصر خرانہ، قصر شیریں، طاق ایوان اور طاق کسری میں یہ نقشہ تیار کیا گیا تھا کہ چار کھلے ایوان چلیپای شکل میں (جن کے چاروں طرف باغ اور کھلا صحن ہوتا تھا) اور اونچے اونچے گنبد مربع ایوان کے اوپر دوہرے آثار کی محرابوں کے طریق پر بنائے جاتے تھے۔ غسّانی عربوں نے یہ نمونہ پہلے ہی اپنے قصروں کے واسطے اور پھر اُخیضر میں مستعار لے لیا تھا۔ ساسانیوں کے اس اسلوب کو خلفائے عباسیہ کے زمانے میں اہمیت حاصل ہوئی، جو خراسان سے آکر صاحب اقتدار ہوئے تھے۔ ان کے سامرّا کے محلات (نویں صدی عیسوی) میں صحنوں، دالانوں کے ایوانوں اور برجوں کا یہ طریق تعمیر دکھائی دیتا ہے۔ وہاں کی مسجدوں میں نیز فسطاط میں جامع ابن طُولون (۸۷۶ - ۸۷۹ء) میں جامع الاموی کے محراب دار دالانوں کو اسی خشتی اسلوب کے مطابق اپنا لیا گیا، یعنی پتلے پتلے ابھرواں ستونوں کے اردگرد بھاری بھاری دیواری ستون بنا کر ان کی چوٹیاں قائم کی گئیں اور مخروطی میناروں کا زینہ سے اوپر چوٹی تک چکر کھاتے ہوئے چلا جاتا۔ یہ بابل کے معبدوں کے برج سے تصرف کرکے لیا گیا۔ اس طرح ساسانیوں کی دیواری آرائش کا اسلوب بھی عباسیوں نے اختیار کیا، خاص طور پر ایک دوسرے میں مربوط دائروں کی بیلوں کا اسلوب (پہلے دائروں کی جگہ شوکۃ الیہود کا رواج تھا جن کے اندر پھولوں، انسانوں اور جانوروں کی شکلیں بنا دیتے تھے)۔ عباسیوں کا یہ اسلوب پورے ایران میں رائج ہو گیا اور پھر طولونی۔ اِخشیدی مصر میں پہنچا کہ آگے چل کر فاطمیوں کے بر تعمیر فن میں آسوری روایت کے ساتھ مخلوط ہو جائے۔

جب ایران کے آل بویہ جو زیادہ تر ایران ہی میں رہتے تھے، عملاً خلفا پر حکمران ہو گئے اور مشرق میں سامانیوں نے جو انھیں کی طرح ایرانی تھے، ایک عظیم سلطنت کی بنیاد ڈالی، تو ساسانی فنون دوبارہ زندہ ہوئے۔ ساسانیوں کے محل کا نقشہ اب ہر جگہ عام ہو گیا اور جلد ہی مساجد کے لیے بھی استعمال ہونے لگا، بلکہ مملوک عہد کے مصر تک جا پہنچا۔ ساسانیوں کے گچ کے کام، تانبے کے اسلوب، دھات کے کام، ریشمی پارچہ بافی اور روغنی کوزہ گری وغیرہ کی تجدید ہوئی، اگرچہ یہ صنعتیں اکثر ایک دوسرے سے کچھ نہ کچھ ملتا جلتا آرائش کا نمونہ بنانے کے لیے الگ الگ حصوں میں بٹ جاتی تھیں۔ سلجوقوں اور مغلوں کی یورشوں نے اس ارتقائی عمل کا راستہ کسی قدر بدل دیا۔ ان کے تسلط سے بعد کے ایران میں تیموری اور صفوی فن کے اسالیب مرتب ہوئے اور انھی کی شاخیں ترکی اور مسلم ہندوستان میں نمودار ہوئیں۔

ترکی فن: سلجوقوں کی آمد کے ساتھ ہی وسط ایشیا کے اسلوب کی خصوصیتیں بھی آ گئیں۔ فن تعمیر ہی کو لیجیے۔ گنبد کا اونچا ڈھولا، جو نیچے کی مکعب عمارت پر قائم ہوتا تھا، اس میں گویا کم و بیش بدھ مت کے مندروں اور مشرقی ترکستان کے اسطوپا Stupa (= گنبد) کی نقل کی جاتی تھی۔ مزید برآں مقبرے کا برج خیمے سے مشابہ تھا جس کی دیواریں کسی قدر کو دم نالی دار ہوتی تھیں اور مضبوط چوبچے کے اوپر جو مخروطی چھت ڈالی جاتی تھی، ان کا نقشہ رادکان، دامغان، رے، نخشوان، دہلی کے قطب مینار میں بھی دہرایا گیا ہے۔ "ماہی مراتب" کی تصاویر کی لمبی جوڑی سنگ تراشی جو آخر میں ساسانی یا بدھی اصل رکھتی تھی، اس میں

زیادہ تر شیروں، عقابوں، اژدہوں، پر دار جنّات اور منطقۃ البروج کی تمثیلی اشکال بنائی جاتی تھیں (بغداد، موصل، دیار بکر اور قونیہ وغیرہ)، تیز تراشیدہ پھول بوٹے اور حیوانی پیکر۔ اسی صنعت کی نفیس تر مثال دھات پر سیاہ کندہ کاری (Niello)، موصل کے برنجی ظروف اور منقش روغنی کوزہ گری (خاص طور پر رے کے ظروف گلی) میں نظر آتی ہے۔ ایشیا کے تشکیلی رجحانات ہی کی بنا پر سامرا (جہاں ترک سپاہی خلفا کو آئے دن تخت پر بٹھاتے اور اتارتے رہتے تھے) کے محلات کی دیواری آرائش کے اسالیب منقش ستونوں کی صورت میں پہلے ہی متعین ہو چکے تھے، مگر اب استرکاری کی آرائش (یعنی ہندسی اشکال، پتیاں، گل بوٹے، کوفی کتبات، خواہ ان کے سرے گل دار یا تصویری ہوں یا نہ ہوں) نے ایسی نوعیت اختیار کر لی جو عرصۂ دراز تک اسلامی فن کی خصوصیت بنی رہی۔ سلجوقیوں کے اثر کے دائرے سے باہر بہ خصوصیت مصر اور شام کے مملوک فن کا دور عثمانیوں کے آنے تک (سولھویں صدی عیسوی) ہندوستان میں مسلمانوں کے فن کا نقطۂ آغاز بن گئی اور بعد میں ایک مرتبہ پھر میسور میں (اٹھارھویں صدی کے آخر میں مصر اور عرب کے واسطے سے) ظہور پذیر ہوئی۔

یہ ارتقا کچھ مدت تک چنگیز خانی مغلوں کے حملے سے منقطع ہو گیا؛ لیکن ان کی سلطنت کے خاتمے پر ترک دوبارہ ابھرے، اگرچہ ان کے متاخر فن کا رنگ مختلف تھا۔ مسلم فن کو اس سے جو نمایاں چیزیں حاصل ہوئیں ان میں سے پہلی چیز بصلی گنبد تھا جو قرغز خیمے کی نقل بتایا جاتا ہے (اگرچہ اس کی کچھ تعمیراتی وجوہ بھی تھیں، بالخصوص یہ کہ چھتری کے بغلی دباؤ کو دور کیا جائے تاکہ اسے اونچے ڈھولے پر رکھا جا سکے)۔ دوسرے یہ کہ خشتی عمارتوں پر رنگ برنگ کی کاشی کاری کے چوکوں کا استر (جو ابتداءً بابل اور ثانوی طور پر ہخامنشی ایران سے آیا) ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے پوری عمارت پر خوبصورت قالین بچھے ہوئے ہیں۔ آخری چیز خطائی کی نقاشی کا نیا اسلوب ہے، جس کی ابتدا اگرچہ مغلوں کے عہد کے قدیم چینی اسلوب میں ہے، لیکن دراصل یہ قدیم تر مانوی اور سلجوقی روایات کی طرف بازگشت تھی، جو اب انتہائی وسعت اور نفاست اختیار کر گئیں۔ ایرانی روایت میں جذب ہونے کے بعد اسلوب کے یہ ترکیبی عناصر ترکمانی و تیموری، نیز ہندوستان میں بہمنی اور ابتدائی مغل فن کے موجب ہوئے۔

ماخذ: (ج) چینی فن: اگرچہ چینی تہذیب اسلامی دنیا میں شروع ہی سے مشہور رہی ہے اور تانگ عہد کے چینیوں کے سفالی ظروف اور ریشمی کپڑے خلفائے عباسیہ کے درباروں میں استعمال ہوتے تھے، لیکن چینی فن فی الحقیقت ایلخانیوں کے عہد میں معروف ہوا، کیونکہ مغلوں نے اپنی انتظامی اور ثقافتی ضروریات کی خاطر شروع میں (اویغور) ترکوں کو ملازم رکھ لیا تھا، جو پہلے ہی چین کا اثر قبول کر چکے تھے۔ یہ اسلوب ادنی اور صوبائی سا تھا، خاص طور پر مصوری کا اسلوب، مثلاً رشید الدّین [فضل اللہ] کی جامع التواریخ (بمقام ایڈنبرا) جو جلد ہی ایرانی روایت میں جذب ہو گیا؛ لیکن چین کے فن تصویر کی موجیں برابر آتی رہیں۔ ابتدائی عثمانی اور اسی طرح تیموری مصوری میں اس کے اثرات شدت سے محسوس ہوتے ہیں۔ چین کی ایک اور وضع کا رواج یوں پھیلا کہ منگ Ming اور چنگ Ch'ing عہد کے نیلے اور سفید چینی ظروف ہندوستان، ایران، ترکی اور مصر میں بکثرت درآمد کیے گئے۔ اس چینی کی خوب نقل اتاری گئی (یعنی عام روغنی برتنوں پر وہی رنگ کسی

قدر ہلکے پھیر دیے جائے اور ان کی شکلیں بھی اتنی اچھی نہ تھیں)۔ چینی کے ان برتنوں پر سیدھے سادے مناظر کی جو رنگین تصاویر ہوتی تھیں، وہ شاہ عباس کے زمانے کے مرقعوں کا نمونہ بن گئیں۔ رضا عباسی کا مکتب فکر سولھویں صدی کے آخر سے لے کر سترھویں صدی کے شروع تک قائم رہا اور اس کی گونج ہندوستان (الہ آباد، لاہور اور بیجا پور) تک سنی گئی۔ اٹھارھویں صدی کے آخر سے چینی کا کچا شیشہ رنگنے کا کام اور مینا کاری اور اسی کے ساتھ گلابی چینی (Famille Rose) کا رواج ہوا اور ان کی ساخت اور متناسب رنگوں کی نقل ان ظروف میں بھی کی جانے لگی جو اصل میں یورپ اور ایران کی مخلوط اختراع کی پیداوار تھے۔ آخر میں خود چین کے مسلمانوں نے وہاں کے اصلی فن سے استفادہ کیا، اگرچہ حسب ضرورت تبدیلی بھی کی۔

(د) ہندوستانی فن: بعد کے ساسانی فن کی بعض خصوصیات جو مسلمانوں نے اختیار کر لی تھیں، مثلاً دائروں میں بنی "مرغوں" کی شکلیں اور پھولوں کی بیلیں غالباً یہ خصوصیات ابتداءً ہندوستانی نمونے میں دکھائی گئی تھیں (اگرچہ ہندوستان سے پہلے ان کا آغاز روم میں ہوا تھا)۔ سلجوقیوں کے فن میں بھی کچھ ہندوستانی خصائص نظر آتے ہیں جو وسط ایشیا کے ذریعے ان تک منتقل ہوئے۔ اسی طرح غزنہ کی تعمیرات میں سنگ مرمر کا زیادہ استعمال کیا گیا تو اس کی وجہ بھی یہ معلوم ہوتی ہے کہ ہندوستان کے سنگ مرمر کے مندروں کا اثر پڑا۔ ہندوستان کی کاریگری کی سب سے پہلی براہ راست شہادت غزنہ کے غوری والی محمّد بن سام کا مقبرہ ہے۔ سلطنت دہلی کے قیام کے ساتھ ہی ہندو فن کا اسلوب ہندوستان کے مسلم فن میں نفوذ کر گیا۔ اس امر سے قطع نظر کہ پرانے ستونوں اور دروازوں سے ابتدائی اور عجلت میں بنائی ہوئی مسجدوں کے دالانوں اور محرابوں میں کثرت سے کام لیا گیا؛ ہندو معماروں کا اشتراک ان مثالوں سے ظاہر ہے: دہلی میں مسجد قوۃ الاسلام کی جالیاں اور ایلتتمش اور "سلطان غازی" کے مقبروں کے آرائشی کام، علائی دروازے اور جماعت خانے (نظام الدّین) کی دیواروں کی رنگ برنگ کی پتھروں سے تزئین، غیاث الدّین تغلق کے مقبرے کے چھوٹے چھوٹے کمرے اور حوض خاص کے دالان اور جھروکے۔ مقامی سلطنتوں میں کشمیر، بنگال اور گجرات کا فن تعمیر بڑی حد تک ان علاقوں کے ہندو اسالیب ہی سے تشکیل کیا گیا۔ سب سے پہلے شہنشاہ اکبر نے شعوری طور پر ہندی اوضاع کو اپنے وسیع المشرب فن تعمیر میں شامل کیا، جو اس کی ہندو مسلم اتحاد کی حکمت عملی کا ترجمان تھا۔ یہ رجحان جہانگیر کے عہد کے آخر میں (۱۶۲۳ - ۱۶۲۷ء) میں ختم ہو گیا۔ ادھر دکن میں جب ۱۵۶۵ء میں وجے نگر کی ریاست نابود ہوئی تو جنوبی ہندوستانی فنون کی (مسلم ریاستوں میں) ارزانی ہوئی اور بیجا پور کے ابراہیم عادل شاہ اوّل اور گولکنڈہ کے ابراہیم اور محمّد قطب شاہ کے عہد میں وہاں ایک نیا فن تیار ہوا جس میں مختلف نمونے مخلوط تھے۔ جمالیاتی پہلو نمایاں طور پر ہندوانی تھا، اگرچہ اس کے مقاصد اور ذہنی مضمرات اسلامی تھے۔ سلطنت مغلیہ میں شاہجہان اور اورنگ زیب کے عہد میں "شاہی" اسلوب نشو و نما پاتا رہا جو کہ صفوی، ایرانی، بنگالی اور دکنی عناصر سے مرکب تھا۔ آخر الذکر عناصر کے ذریعے ہندی اشکال بھی (یعنی کنول کی شکل کے ستون، چھجیں، قبے، ہلالی محرابیں، وغیرہ) اس میں نفوذ کر گئی تھیں۔ اٹھارھویں صدی سے جمالیاتی اعتبار سے بھی یہ مکمل طور پر ہندوستانی رنگ میں رنگ گیا تھا۔ ہندی مسلم مصوری میں ہندی عناصر پہلے پہل

جونپور میں تقریباً ۱۴۸۰ء میں نمودار ہوئے، دکن میں ۱۵۲۰ء اور ۱۵۹۰ء کے درمیان اور مغل مصوری میں تقریباً ۱۵۸۰ء میں۔ ہندوستان سے باہر ہندی عناصر کا سراغ فاطمیوں کے آخری زمانے، ایوبیوں اور مصر کے مملوک فن میں لگایا جا سکتا ہے اور وہ بھی اس لیے کہ چھپے ہوئے سوتی پارچے گجرات سے مصر کو درآمد کیے جاتے تھے۔ رہا انڈونیشیا تو اسلام کی فتح کے بعد بھی وہاں ہندو مستعمراتی فن رائج رہا۔ غیر مذہبی محلوں اور مکانوں کی تعمیر کا نقشہ برقرار رکھا گیا بلکہ مسجدیں بھی اسی نقشے پر بنائی گئیں اور مندروں کو (گجرات کی طرح) مینار کی شکل میں تبدیل کر دیا گیا۔ بیشتر ہندو رسوم (مثلاً پوشاک، "وایانگ" [پرچھائیوں کا تماشا] زیورات وغیرہ) باقی رہیں اگرچہ ہندو دیوتاؤں کا مرتبہ گھٹ کر جنوں اور پریوں کے برابر رہ گیا۔

(ہ) یورپی فن: صلیبی جنگوں تک یورپی تہذیب بہت ہی پسماندہ تھی۔ وہ مسلمانوں سے فقط سیکھ ہی سکتی تھی۔ صلیبی جنگ بازوں کا انحصار یورپ کی امدادی افواج پر تھا اور وہ بالکل ناکافی تھیں۔ مسلمانوں کے مقابلے میں عددی کمی کے باعث انھیں لازمی طور پر مضبوط قلعوں پر تکیہ کرنا پڑتا تھا۔ اسی طرح قلعہ بندی اور محاصرے کے طریقوں میں غیر معمولی ترقیاں ہوئیں جس سے فریقین کو یکساں فائدہ حاصل ہوا۔ شام اور فلسطین کے بہت سے مشہور صلیبی قلعے بعد میں مصر کے ایوبیوں اور مملوکوں نے دوبارہ استعمال کیے، لیکن ان ترقیوں سے خاص فائدہ دکن کے بہمنیوں نے اٹھایا، کیونکہ ان کی حیثیت بالکل صلیبیوں کی سی تھی اور انھیں ایک اقلیت کی حیثیت سے اپنی سلطنت کو وجے نگر کی کثیر افواج کے مقابلے میں مستحکم قلعوں کا ایک وسیع سلسلہ بنا کر محفوظ رکھنا پڑتا تھا۔ صلیبی جنگوں کے اختتام کے بعد بہت سے گرجا جو شام اور فلسطین میں گوتھک Gothic طرز پر بنائے گئے تھے، مسجدوں میں تبدیل کر دیے گئے اور دو کے صدر دروازے قاہرہ بھی منتقل کیے گئے تاکہ وہاں کی بعض اسلامی عمارات کی زینت بنیں۔ سلطان محمود خلجی کے محل واقع مانڈو (مالوہ) کے چند اجزا (مثلاً ستون، قوسی شہ نشین، کھڑکیاں وغیرہ) بھی گوتھک فن تعمیر کا فیضان معلوم ہوتے ہیں۔

یورپی فن کے اثرات کا قوی احساس بہت بعد ہوا۔ آخری مملوک سلاطین ابتدائی عثمانی بادشاہوں اور ہندوستانی شہزادوں نے وینس اور یورپ کے دیگر ممالک کے بندوق، توپ اور رائفل بنانے والوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر ملازم رکھا تھا، لیکن تھوڑے ہی دنوں بعد انھیں عثمانی ترک ماہرین کے سخت مقابلے سے سابقہ پڑا۔ سلطان محمّد فاتح قسطنطینیہ نے اطالیا کے مصوروں خاص طور پر Pisanello اور جینٹائل بیلنی Gentile Bellini سے عارضی طور پر کام لیا۔ اطالوی اور فرانسیسی پچی کاری کرنے والے اور جوہری مغلوں کے دربار میں کام کرتے تھے۔ اکبر، جہانگیر اور بہادر شاہ کے عہد میں یورپی تصویریں جمع کی گئیں اور ان کی نقلیں کرائی گئیں۔ بیجا پور کے "آثار محل" میں جو دیواری تصاویر ہیں، وہ وینس کے مصور پاؤلو ویرونیز Paolo Veronese کے اسلوب سے متأثر ہیں۔ ایران میں یورپی مصوری نے شاہ عباس اعظم کے آخری ایّام ہی سے رضا عباسی کی مصوری کی جگہ لے لی تھی (مثلاً چہل ستون اصفہان، جلفہ اشرف وغیرہ میں) اور افغان اور قاچار خاندانوں کے عہد میں بھی برابر اس کا غلبہ رہا اگرچہ وہ ایرانی رنگ میں رنگ لی گئی اور رسمی ہو کے رہ گئی۔ اٹھارھویں صدی سے یورپی (بالخصوص اطالوی اور

فرانسیسی) بھڑکیلے "باروق" (Baroque) اور گھٹیا نمائشی "رکوکو" (Rococo) مذاق نے ترکوں کی عمارات اور فرش فروش کے آرائشی کام کو یکسر تبدیل کردیا ۔ اٹھارھویں صدی کے اواخر سے اس کا حملہ ھندی مسلمانوں کے فن پر ہوا (لکھنؤ، مرشد آباد، جے پور، بھوپال اور سرنگا پٹم وغیرہ) اور انیسویں صدی کے اوائل سے ایرانی فن پر (تہران کے مقام پر گلستان اور شیراز کے مقام پر باغ شاہ، وغیرہ) ۔

عمل جذب و انجذاب : اگرچہ قومی فن کے بارے میں اس قسم کے نظری تصورات جیسے آج کل اکثر ممالک میں پائے جاتے ھیں ان دنوں ناپید تھے؛ تاھم سیاست کا اثر ان معنوں میں فن پر ہوتا تھا کہ مقامی اسلوب کے عناصر انتخاب کرنے میں کبھی سیاسی تائید یا تعصبات کا اظہار بھی ہو جاتا تھا ۔ بنو امیہ اپنی بڑی عمارتوں میں شام سے اپنے تعلقات اس طرح نمایاں کرتے ھیں جس طرح عباسی اور طولونی اپنی عمارتوں میں عراق و ایران سے اپنے تعلقات کا اظہار کرتے ھیں؛ یا جیسے سامانیوں کی تعمیرات میں ساسانی روایت، سلجوقیوں کی عمارتوں میں وسط ایشیا کے عناصر اور مغل شہنشاھوں کی عمارتوں میں پہلے ایران اور ترکستان، پھر راجپوتوں اور آخر میں بنگال اور دکن کے اثرات نمایاں نظر آتے ھیں ۔ اس کے برعکس مصر میں ایوبیوں اور مملوکوں کا اسلوب اگرچہ بیرونی عناصر سے متاثر تھا، تاھم وہ فاطمی یا مسیحی روایات سے قریب قریب اتنا ھی ناآشنا تھا جتنا کہ بہمنیوں کا فن ھندو روایات سے یا آخری مغل شہنشاھوں کا فن ایرانی و ھندو روایات سے بیگانگی کا اظہار کرتا ھے ۔ مقامی اسالیب کی شان و شوکت اور تکلفات یا خشک سادگی کے تعین میں مذھبی مؤثرات بھی دخل رکھتے تھے ۔

لیکن بیشتر صورتوں میں چونکہ سیاسی نظام مستحکم و پائیدار نہیں ہوتا تھا اور شاھی خاندان بارہا صدی کے چند عشروں میں ھی ابھرتے اور غائب ھو جاتے تھے اور انفرادی ملوک و امرا تو اور بھی جلدی ختم ھو جاتے تھے، لہٰذا جب دیکھیے نئے نئے دارالحکومت بنائے جاتے یا کم سے کم نئے شہری حصے بسائے جاتے تھے اور لئے نئے محل بھی تعمیر کیے جاتے اور اس کے ساتھ دفاتر، مسجدیں اور مقبرے بنتے، نیز سامان عیش و تکلف کی صنعتیں فروغ پاتیں ۔ انھیں وجوہ سے کام جلدی کیے جاتے تھے اور اکثر کم پائیدار ھوتے تھے ۔ چنانچہ بہت کمزور بنیادوں یا ابتدائی بے غوری اور بودے سامان تعمیر کی وجہ سے بےشمار یادگاریں منہدم ھو چکی ھیں اور اس باقاعدہ تخریب اور بربادی کا تو کہنا ھی کیا [جو کبھی کبھی سیاسی انقلابات کے نتیجے میں ھو جایا کرتی تھی]؛ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ فن کاروں اور دست کاروں کو جہاں سے ملتے جمع کیا جاتا بلکہ جنگی قیدی بنا کر لانے کی مثالیں بھی ملتی ھیں ۔ اس طرح مقامی بلکہ باھر سے آئے ھوئے اسالیب میں بھی آمیزشیں ھوتی رھتی تھیں تاکہ جہاں تک ھو سکے ان کو بادشاھوں اور ان کے مہر عمارت (استاد) کی منشا کے مطابق بنایا جائے ۔ گو بڑی بڑی عمارتوں کے نقشوں میں رسم و روایت ھی کی پابندی کی جاتی تھی، لیکن تعمیر، اس کی ترکیب اور آرائش کے تمام جزئی کاموں میں خاصی آزادی حاصل تھی ۔ عام طور پر ھر شخص اس ضمن میں مطمئن ھو جاتا تھا، بشرطیکہ ایک تو کسی مذھبی حکم کی خلاف ورزی نہ ھو، دوسرے اس میں فنی خوش نمائی اور دل کشی موجود ھو ۔ شام اور ھسپانیہ میں بوزنطی پچی کاری سے محض . . . تصاویر نکال دی گئی تھیں، ورنہ بیل بوٹے، نقش و نگار اور مناظر قدرت کا رسمی اسلوب

جوں کا توں برقرار رہا ۔ ہندوستان میں ہندی دیوتاؤں کی مورتیاں غائب کر دی گئیں اگرچہ دوسری چیزوں سے کام لیا گیا، لیکن جس حد تک امتداد زمانہ سے بیرونی فن‌کاروں نے اپنے آپ کو نئے ماحول کے سانچوں میں ڈھالا اور جس حد تک انھوں نے اپنے معاونوں اور کارآموزوں کو (ملک میں) سدھا لیا، اس حد تک ان کے فن کے زیادہ "اجنبی" یا غیر ملکی عناصر گلدستۂ طاق نسیان بن گئے اور صرف وہ عناصر باقی رہ گئے جو پہلے سے جانی پہچانی اوضاع سے مربوط تھے، یا جنھیں حکمران طبقہ خاص طور پر پسند کرنے لگا تھا ۔ یہ پسندیدگی خود ان عناصر کی ترکیب کے باعث یا سیاسی مذہبی مروجہ طرزوں کی وجہ سے ہوا کرتی تھی ۔

تصویری فن : تصویری فن کے سلسلے میں مذکورہ وجوہ خاص طور پر بدیہی ہیں ۔ تصویر کشی کے خلاف بنیادی اعتراض یہ تھا کہ وہ بالآخر بت پرستی اور بت گری پر منتج ہوتی ہے (واقعةً ہندوؤں کے عہد میں ہندوستان میں ایسا ہی ہوا اور بہت حد تک بوزنطی سلطنت، نیز ازمنۂ وسطی کے یورپ میں بھی یہی ہوا ۔ کم از کم آبادی کے نچلے طبقے تو یقیناً بت گری کی طرف راغب ہو جاتے تھے) ۔

لہٰذا راسخ العقیدہ لوگ ہر قسم کی صورت گری کی مخالفت کرتے ہیں ۔ زیادہ آزاد خیال اصحاب کو اس معاملے میں کوئی اعتراض نہیں تھا، بشرطیکہ تصویر سے اس طرح کام لیا جائے کہ بت پرستی کا کوئی امکان باقی نہ رہے . . . ایران میں اور ان ممالک میں جو ایرانی اثرات سے متاثر ہوے داستانوں، افسانوں بلکہ کبھی کبھی مذہبی قسم کی کتابوں کو بھی مصوّر کرنے کے لیے تصاویر بنائی جاتی تھیں ۔ بغداد کے متاخر عباسی خلفا (دسویں صدی اور مابعد)، تمام عرب ملوک و امرا، شمالی افریقہ اور ہسپانیہ کے اکثر حکمران خاندانوں، نیز مصر و شام کے ممالک پر راسخ العقیدہ مذہب کا غلبہ رہا البتہ شام اور ہسپانیہ کے اموی، ابتدائی عباسی، فاطمی، آل بویہ، سلجوق، ارتقی اور ایوبی خاندانوں کے حکمران، پھر ایران، ترکستان، ہندوستان اور ترکی (آل عثمان) کے تمام متاخر فرمانروا آزاد خیالی کے اثر میں رہے ۔ تاہم انفرادی طور پر ملوک و سلاطین اکثر ان عمومی میلانات سے منحرف ہو جاتے تھے ۔

(اسلامی) فن کا اثر دوسری تہذیبوں پر : مسلمانوں کے فن نے اپنی ہمسایہ تہذیبوں اور ممالک کے فنون پر بہت گہرا اثر ڈالا، اگرچہ اس کے مدارج مختلف تھے ۔

مشرقی ایشیا : یہاں تو مسلم ایک حد تک اپنی قومی روایت ہی کو سینے سے لگائے رہے ۔ تعمیرات کم و بیش محلات اور مندروں کے طرز تعمیر ہی کی مطابق بنائی جاتی تھیں ۔ البتہ زیتون (C'uan-Cou) کی عظیم بندرگاہ کو استثنائی صورت حاصل ہے ۔ وہاں عراق، مصر اور ہندوستان کے بہت سے تاجر ہمیشہ مقیم رہتے تھے ۔ مسیحی اور مانوی قبروں کے علاوہ وہاں کافی اسلامی مقبروں کے آثار دریافت ہوے ہیں ۔ انڈونیشیا میں بھی جس کا بیشتر حصہ (جاوا، مغربی سماٹرا، شمال مغربی بورینو، ریاست ہاے ملایا وغیرہ) اسلام کا حلقہ بگوش بن گیا، عموماً سابقہ ہندو مستعمراتی فن ضروری تصرف کرکے برقرار رکھا گیا تھا ۔ تاہم مقابر اور ان کے تعویذ گجرات کے ہندی اسلامی اسلوب پر تیار کیے جاتے تھے ۔

ہندوستان : یہاں مسلمانوں کی ثقافت نے زمانۂ وسطی کے ہندو امرا کی مشرکانہ تہذیب کو جو پہلے ہی زوال پذیر تھی، بالکل ختم کر دیا ۔ جب چودھویں صدی کے آخر میں ہندو راجاؤں نے سنبھالا

لیا تو انھیں ایسے ہندو دستکاروں کو ملازم رکھنا پڑا جو اس اثنا میں مسلمان بادشاہوں کے لیے کام کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں کے فن کی اشکال (خاص طور پر محراب، لداؤ اور گنبد)، طریق تزئین (عباسی، مثلاً بنگال اور ملتان وغیرہ کے مقامات پر، سلجوقی، مثلاً کانگڑہ کی وادی اور چمبہ میں اور راجستھان کے کئی حصوں میں یا اور بعد کی اوضاع ہر جگہ)، اسی طرح ملبوسات وغیرہ خصوصاً غیر مذہبی فن کے ہر پہلو میں نفوذ کر گئے۔ سولھویں صدی میں ایک مخلوط اسلوب مرتب ہوا۔ محلات کے نچلے ڈھانچے اور چوٹی پر گنبد تو مسلمانوں کے سے ہوتے مگر عمارت کا نقشہ بے تکی ہندو طرز کا بناتے اور اس میں جھروکے، گلباریاں، سروایں اور دیواری تصاویر وغیرہ ہندوانی وضع کی ہوتی تھیں۔ یہ سب باتیں خود مسلمانوں کی ہم عصر عمارتوں کے مطابق ہوتیں، البتہ ہندو عناصر کچھ زیادہ نمایاں ہوتے تھے (مثال کے طور پر چتوڑگڑھ، گوالیار، جودھ پور، امبر، بیکانیر اور رچھا کے مقامات پر، پھر سترھویں صدی میں اودے پور، چندیری، دتیا اور جیسلمیر وغیرہ کے مقامات پر)۔ کبھی کبھی مندروں میں بھی اسلامی فن کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، مثلاً جتر بھوج کا مندر جو اُرچھا کے مقام پر ہے، اس میں دو منزلہ گنبد دار چلپاتی دالان ہیں (جون پور کے اسلوب میں)۔ گوالیار کے مقام پر مان سنگھ تمار کے محلات (تخ ۱۴۸۶ - ۱۵۱۶ء) اور چتوڑ گڑھ کے مقام پر رتن سنگھ کے محلات (۱۵۲۸ - ۱۵۳۱ء) میں کاشی کاری بھی نظر آتی ہے۔ وجے نگر (جنوبی دکن) میں ۱۵۲۹ - ۱۵۶۵ء کے درمیان وہاں کے شاہی محلات، متاخر بہمنی اسلوب میں جو کسی قدر ہندوانی ہو گیا تھا، تعمیر کیے گئے تھے۔ سولھویں صدی کے مصور جینی مخطوطات میں مسلمانوں کے طرز کی حاشیوں کی تزئین شروع ہوئی اور پہلی صدی قبل مسیح کے شاکیہ خاندان کے حملہ آوروں کی تصاویر بنانے میں اسی زمانے (= ۱۶ ویں صدی) کی گجراتی مسلمانوں کی تصاویر کی کتاب کالک اچاریہ کتھا میں نقل یا ان میں ضروری تصرف کیا گیا تھا۔

سترھویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے اوائل تک پورے ہندوستان پر مغل فن مسلط ہو گیا۔ سولھویں صدی کے اواخر سے فتح پور سیکری کا مخلوط ہندو مسلم طرز تعمیر مختلف راجپوتی درباروں میں اختیار کیا گیا (مثلاً امبر، بیکانیر اور نور پور وغیرہ) اور مناسب تصرف کے ساتھ ہندوؤں کے مندروں میں بھی استعمال کیا گیا (مثلاً متھرا بندرابن، بنارس وغیرہ)، پھر شاہجہان اور اورنگ زیب کا سنگ مرمر والا شاہی اسلوب پہلے پہل امبر، بیکانیر، بوندی اور جودھ پور کے مقامات پر اختیار کیا گیا اور پھر تخمیناً ۱۷۰۰ء سے پورے راجستھان (جے پور، جودھ پور، اودے پور اور بیکانیر)، ہمالیہ کے علاقے (تراسو جان پور، نوداؤں، چمبہ، منڈی، کلو اور بعد میں کھٹمنڈو میں بھی)، مرہٹہ ریاستوں (بالخصوص پونا، گوالیار، اجین اور ناگ پور) اور حتّٰی کہ تنجور اور مدورا تک پہنچ گیا، اگرچہ اس طویل عمل کے دوران میں اس میں ہندوانی رنگ بڑھتا گیا۔ اسی طرح بعد کی راجستھانی ڈانگڑے اور مرہٹہ ریاستوں کی مصوری کی اصل کا اپنی ترکیب کے اعتبار سے معیاری مغلیہ فن ہی مبدأ تھا اگرچہ جمالیاتی اعتبار سے وہ مختلف مزاج رکھتی ہے۔ اکثر دوسری صنعتیں بھی اسی طرح مسلمانوں سے مستعار لی گئیں۔

افریقہ: اسلام کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کا فن بھی مراکش، مصر اور مشرق افریقہ سے نکل کر (جہاں قدیم تجارتی نو آبادیاں مثلاً کنوی، ملندی،

مصوری اور جلدی وغیرہ موجود تھیں) سوڈان، نائجیریا اور ٹمبکٹو پہنچا، جہاں اس کے اثرات کی وجہ سے ایک ایسا فن تعمیر پیدا ہوا جو بنی ترکیب کے اعتبار سے مقامی (کچی نیز چکنی مٹی کی دیواریں)، لیکن آخر اشکال اور آرائشی محرکات کے اعتبار سے عربی تھا۔

یورپ: مگر مسلمانوں کے فن کا سب سے اہم دائرۂ عمل یورپ تھا۔ ہن، آوار، بلغار وغیرہ ٹیوتانی اقوام کے رومن سلطنت پر قبضے کے بعد یورپ کی ثقافتی سطح گر کر بالکل بدوی رہ گئی تھی۔ گوتھ قوم نے وسط ایشیا کی صحرائی ساسانی تہذیب اور ہن اور بلغار قبیلوں نے سرحد چین کی تہذیب کے چند خد و خال اخذ کر لیے تھے۔ مسیحی مذہب اور شاہی (بالخصوص شارلیمین کے) دربار نے بوزنطی فن کو اپنے ہاں درآمد کیا اور مصر اور شام کے مسلم مقبوضات سے مسیحی فن کاروں کو طلب کیا۔ اس طرح یورپ کے عیسائی اگرچہ جنون کی حد تک مسلمانوں کے دشمن تھے، لیکن اسلامی تہذیب کے اثرات قبول کرنے کے لیے سب سے بڑھ کر تیار ہو گئے۔ قوی ترین اثر سپین (اور پرتگال) اور جنوبی اٹلی میں ہوا، جو ایک طویل عرصے تک مسلمانوں کے زیر حکومت رہے اور جب عیسائیوں نے دوبارہ ان ملکوں پر قبضہ کیا تو مسلمانوں کے فنون کو جو وہاں اوج کمال پر پہنچ چکے تھے، اختیار کر لیا۔

سپین میں مقامی اموی فن اور اسی سے نشو و نما پایا ہوا موری (Moresque) اسلوب وہاں کے مقامی عیسائیوں (Mozarabes، یعنی عربیت پرست عیسائیوں) نے اختیار کر لیا تھا۔ وہ یورپی نقشے پر گرجا بناتے، مگر ان میں مسلمانوں کے نقش و نگار اور عربی کتبات ہوتے تھے (مثلاً طلیطلہ میں کرسٹو دی لالوز (Cristo de la Luz)۔ عیسائیوں کے اندلس پر دوبارہ قبضے (Reconquista) کے بعد بھی موریسک یا مسلمانوں کا فن "مدی جار" (Mudejar) اسلوب کی صورت میں جاری رہا، اگرچہ اس میں کبھی کبھی یورپی موضوعات (خاندانی نشانات یا طغرے گاتھی کتبات) ملا دیئے جاتے تھے۔ مذکورہ اسلوب سے محل بنانے میں کام لیا جاتا تھا (مثلاً ڈان پیڈرو کا محل، اشبیلیہ کا القصر، (Alcazar of Sevilla)، یا لسبن کے نزدیک Cintra (قنطرہ)، سکونتی مکان اور یہودی معبد بھی اسی طرز تعمیر کے مطابق بنائے جاتے تھے (مثلاً طلیطلہ میں سنتا ماریا لا بلانکا اور سان ٹرانزیٹو (Sta. Maria la Blanca el Transito)؛ اس اسلوب تعمیر کی خوش نما چھتیں اور ہندسی اشکال سولھویں صدی میں بھی مدت تک اور لاطینی امریکہ تک بھی مقبول رہیں۔ مدیجار اسلوب کا ایک اثر یہ بھی ہوا کہ گاتھی فن قلب ماہیت ہو کر نام نہاد "پلیٹرسک" (Plateresque = نقرہ گری) اسلوب بن گیا۔ چنانچہ جس طرح مسلمان عمارتوں کو نقش و نگار سے مزین کرتے تھے، اسی طرح اس اسلوب میں بھی عمارتیں سر تا سر منقش ہونے لگیں (جیسے قالین ہوں)، البتہ یورپی مذاق کے مطابق ہوتے تھے۔ پھر موریسک، یعنی مسلمانوں ہی کی کوزہ گری پر اسپین کے خوبصورت مدی جار اسلوب کے درخشاں ظروف تیار ہوئے جس کے لیے جزیرہ میورقا کا اطالوی مایولیکا نے واسطے کا کام دیا۔ پرتگال کی وساطت سے مشہور ولندیزی حو کے وجود میں آئے (خصوصی طور پر Delft)۔ مدی جار اسلوب کے مطابق جو قالین بنائے جاتے تھے، لاطینی امریکہ میں بھی ان کی نقل کی گئی، یورپ کے بہت سے کلیسائی خزانوں تک رسائی پا گئے۔ موریسک (= مسلمانوں کا) ہاتھی دانت کا کام اور پارچے۔

صقلیہ اور جنوبی اطالیہ میں عربی تہذیب متحمل مزاج نارمنی فاتحوں کے عہد میں، جنوبی

نے اپنے گرجے بوزنطی طرز پر اور محلات فاطمی طرز پر (مثلاً La Zisa اور La Cubba میں) بنوائے، ترقی کرتی رہی ۔ ایک زمانے میں صقلیہ کے ہاتھی دانت کے صندوق تمام یورپ میں عام تھے ۔ جرمنی کے خاندان Hohenstaufen کے عہد میں (جس کا ایک فرمانروا فریڈرک دوم تو اسلامی علم و فن کا اتنا دلدادہ تھا کہ اپنے مسیحی ماحول نے کھلے بندوں "کافر" کہا) مسلمان جنوبی اٹلی میں پھیل گئے تھے، لیکن جلد ہی رخصت بھی ہو گئے ۔ اسی دوران میں صلیبی جنگوں کی بدولت یورپ کا بوزنطی حکومت کے علاوہ مصر، فلسطین اور شام کے ساتھ براہ راست تعلق قائم ہو گیا، جس کا تمام یورپی تہذیب پر انقلاب انگیز اثر پڑا ۔ یہ اثر محض جزئیات کے بارے میں اتنا نہ تھا جتنا ایک اعلٰی اور شائستہ تر طریق زندگی بسر کرنے کا محرک ہونے میں ۔ عام طور پر گوتھک فن تعمیر کے عروج کا ایک بڑا سبب یہ سمجھا جاتا ہے کہ یورپ مسلمانوں کی نوکدار محراب، محرابی چھت اور گنبد کی تعمیر سے آشنا ہو گیا ۔ ٹمپلروں (Templars = صلیبی جنگ باز) کے گول گرجے یقیناً یروشلم کے قبۃ الصخرۃ کی نقل تھے، جو قرون وسطٰی کے عیسائیوں کے اعتقاد میں حضرت سلیمانؑ کا (اسرائیلی) ہیکل ہی تھا ۔ آخری صلیبی جنگوں کے وقت اور ان کے بعد کی صدیوں میں اہل وینس مشرقی بحر روم میں سب سے ممتاز بحری قوت کے مالک تھے ۔ ان کا مملوک سلاطین (مصر) سے بہت زیادہ تعلق تھا، جنھیں وہ بلقان اور جنوبی روس کی سلاف (Slav) اور سلافونی (Slavonian) آبادیوں سے سفید فام غلام فراہم کیا کرتے تھے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وینس اسلامی اثرات کا مرکز بن گیا ۔ وینس کے محلات شام کے ہلالی Hilani مکانات کی طرز پر بنائے گئے (لبنان میں یہ طرز اب بھی عام ہے) ۔ وینس کے دھات کے جڑاؤ کام، جلد سازی، چمڑے کے کام، پارچہ بافی اور شیشہ سازی کو عملاً مصر اور شام کی دستکاری ہی کی شاخ کہا جا سکتا ہے ۔ دوسری طرف قاہرہ، استانبول، بیت المقدس وغیرہ کی زندگی کی حقیقی نقاشی کرنے میں وینس کے مصوروں (بیلنی Ballini اور کارپیشو Carpaccio) نے پہل کی ۔ بلاد مشرق سے تجارت کے چھوٹے چھوٹے مراکز اول امالفی، پیزا اور جینوا میں اور پھر سینا Siena (خصوصاً منگول حکومت اور مشرق بعید سے تجارت کا مرکز اور Ambrogio Lorezetti جیسے مصوروں کا مسکن) اور فلورنس میں قائم ہو گئے ۔ اٹلی کے باغ بھی مسلمانوں کے ہندسی اشکال والے ان باغوں کا نمونہ دیکھ کر لگائے جانے لگے، جن کا طرز دراصل صحرائی ممالک میں آب پاشی کی ضروریات کی بنا پر ایجاد کیا گیا تھا ۔ جن صنعتوں نے مسلمانوں کے طریق ساخت اور موضوعات کو اپنا لیا، وہ مقبول عام ہو گئیں ۔ طراز سے لوگ اتنے واقف تھے کہ پوری تیرھویں، چودھویں اور پندرھویں صدی کے شروع میں حضرت مریمؑ اور مسیحی بزرگان دین تک کی تصاویر میں ان کے لباسوں پر جابجا قرآن مجید کی آیتیں تحریر ہوتی تھیں (جنھیں چونکہ سمجھا نہ جاتا تھا، اس لیے ان کی حیثیت محض آرائشی نقش و نگار کی ہو کر رہ گئی تھی) ۔

پندرھویں صدی میں اٹلی، فرانس، انگلستان اور برگنڈی کے درباروں میں اسلامی وضع کا لباس لمبی مدت اس حد تک مقبول ہوا کہ مردوں کے ساتھ ساتھ عام عورتیں بھی عمامے (اکثر مور کے پروں سے مزین)، کرتے اور لہراتے ہوئے ڈھیلے ڈھالے کوٹ پہنتی تھیں؛ امیر عورتیں ہینین Hennin (چاندی کے بنے ہوئے اس لمبے مخروطے کی نقل جو شامی عورتیں سر پر پہنتی تھیں)، تیموری ایران کا تاج اور نقاب تک استعمال کرتی تھیں ۔ اس طرز کی جاذب

توجہ شبیہیں خالص طور پر میلان میں سینٹ Eustorgio کے Torriani گرجا اور Casa Borromeo کی دیواری تصاویر میں اور پسانیلو Pisanello، سٹیفانو د ویرونا Stefano da verona، جنتائل دی فاربریانو Gentile de Farbriano اور بینوزو گزولی Benozo Gozzoli کی تصویروں میں نظر آتی ہیں۔ ان میں کھجوروں کے درخت، بندر، مور، طوطے وغیرہ بھی نمایاں ہیں۔ اڑنا گھوڑا (گینڈا، جسے غلطی سے الوہی پاکیزگی کی علامت سمجھا جاتا ہے) بھی اسی سلسلۂ تخیلات سے تعلق رکھتا ہے (دیکھیے سوزہ کاری کے Cluny شہرۂ آفاق منقش پردے)۔

ان براہ راست اثرات کے علاوہ ایسے موضوعات عامہ کا کثیر حصہ بھی قرون وسطٰی کے یورپی فن میں پایا جاتا ہے جو اسلامی اشکال سے بہت مشابہت رکھتے ہیں، لیکن ان کا مبدأ غیر یقینی ہے کیونکہ ان میں سے کئی ایک کا سلسلہ ساسانی، بوزنطی اور ترکی ماخذ سے ملایا جا سکتا ہے، جنھوں نے خود مسلمانوں کے فن کی تشکیل میں بہت حصہ لیا تھا۔ اسی قسم کی چیزوں میں ساسانی اور سلجوق نمونے کی چکر کھاتی ہوئی بیلیں (جن کے اندر حیوانی یا انسانی صورتیں بنائی جاتی تھیں)، گندھے ہوے فیتے، طغرائی پھول، ہندسی شکلیں، شاہی نشانات میں بنائے جانے والے جانور (خصوصاً Salerno Ravello وغیرہ میں)، نیز کسی پرندہ، پر یا پردار شیر کی صورت کے آفتابے اور اینٹ کی پچی کاری (جسے "ترکستانی" کہتے تھے اور ان میں کاشی کاری کے چوکے بھی کہیں کہیں جڑ دیے جاتے تھے؛ خصوصاً بحرۂ بالٹک کے شہروں میں) قابل ذکر ہیں اور ان سے بھی زیادہ وینس، فرانس، انگلستان اور ہسپانیہ کی متقاطع محرابوں، لوسرن میں سینٹ اربن (St. Urban) کی خشتی منبت کاری (جسے "عباسی" کہتے تھے)، "یمنی" نام کی پچی کاری، فاطمی اصل کے بلوری برتن (سینٹ ہیڈوک کے شیشے) اور ان کی برگنڈی میں بنی ہوئی نقلیں، پھر کتابوں کے حواشی کی گلکاری (جو دبستان بخارا اور دور جہانگیری کے مرقعوں سے بہت مشابہ ہے) ایسی چیزیں ہیں جن سے ان کی اسلامی اصل کا پتا چل جاتا ہے۔ حضرت عیسٰی یا مسیحی بزرگان دین کی شہادت کے بارے میں دکھائی جانے والی مذہبی تمثیلات، نیز ان پر مبنی تصویروں میں بھی رومیوں اور یہودیوں کو عموماً ہم عصر اسلامی ملبوسات میں دکھایا جاتا تھا۔

سولھویں سے اٹھارھویں صدی تک: دولت عثمانیہ نے وینس کی نوآبادیات، بلقان، ہنگری اور روس، پولینڈ اور آسٹریا کے کچھ حصے فتح کر لیے تو [یورپ میں] اسلامی تہذیب سے دلچسپی لینے کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔ عثمانی تسلط کے خاتمے کے بعد بھی یہ تعلق ترکی سرحد پر متعین رسالوں کی بدولت برقرار رہا، جن کے سپاہی آسٹریا، پولینڈ اور روس کے تنخواہ دار ملازم ہوتے تھے (خروات، Croats، خزار Hussars، اوغلان، قازق Cossacks)۔ مغربی یورپ (پرتگال، نیدرلینڈ، انگلستان) اور روم میں مغل اور صفوی بادشاہوں کے ساتھ براہ راست تعلق نے بڑی ہی کام کیا۔ بصلی یا پیاز نما گنبد، جو روسیوں نے اپنے گرجوں کے لیے تاتاریوں سے مستعار لیا تھا، پولینڈ اور وسطی یورپ میں بھی بہت مقبول ہو گیا۔ روس، پولینڈ اور ہنگری میں تاتاریوں کے اور بعد میں عثمانیوں کے ملبوسات اور زیورات میں سے بہت کچھ اختیار کیا۔ حبشی اور بربر غلام (اپنے قومی ملبوسات میں) بہت سے امیروں کے گھر میں ذاتی خدمت گار کی حیثیت سے ملازم رکھے جاتے تھے۔ ترک جنگی قیدیوں، موسیقاروں، حبشیوں اور ہاتھیوں وغیرہ کے مجسّموں سے

سرا کے محلات اور مختلف یادگار عمارات کی آرائش کی جاتی تھی۔ خالص مسیحی موضوع کی تصاویر میں بھی ترک، ایرانی اور مغل یا ان جیسا لباس پہنے ہوئے فرنگی بالعموم نظر آنے لگے (اس کی بعض عمدہ مثالیں ٹیٹن Titian، پاؤلو ویرونیز Paolo Veronese، ٹنٹوریٹو Tintoretto، لاسٹ مین Lastman اور ریمبراں Rembrandt کے ہاں ملتی ہیں)۔ اٹھارھویں صدی کے ہیجان انگیز دور میں ترک (سلطان) اعظم کی حرم سرا توجّہ کا مرکز بن گئی، جس کا اظہار تصویروں، تھیٹروں اور دیگر فنون لطیفہ میں ہوا۔ بعض من چلے ترکی لباس کے دلدادہ تھے۔ گجرات، بنگال اور مسولی پٹم کی چھینٹ کا استعمال دور دور ہونے لگا تھا۔

انیسویں صدی: مصر پر نپولین کی چند روزہ فتح، یونانیوں کی جدوجہد آزادی، الجزائر اور تونس پر فرانسیسیوں اور ہندوستان پر انگریزوں کے قبضے کے نتیجے میں اٹھارھویں صدی کے آخری سنین میں مذکورہ بالا مذاق نے ایک نیا رخ اختیار کیا مثلاً جہاں تک فن تعمیر کا تعلق ہے، برائٹن میں نائب السلطنت کی بنوائی ہوئی مصنوعی مغل طرز کی عمارتیں اور Schwetzingen کی "مسجد" وغیرہ؛ سپاہیوں نے (بعہد نپولین اول) مملوک مصر اور (بعہد نپولین سوم) زواوی (بربر) اور موز سپاہیوں کی وضع کا لباس پہننا شروع کر دیا؛ یہی حال یونانی اور شامی خواتین کے ملبوسات کا تھا، جن کے ہاں کشمیری شالیں بھی بہت پسند کی جانے لگیں۔ مصوری میں اسلامی موضوعات خصوصیت سے بہت مقبول ہوئے، مثلاً الجزائر، مصر، شام، ترکیہ کی روزمرّہ زندگی کے مناظر، جن میں سے بعض (مثلاً عرب شہسوار یا Odalisque = "اُدلیسک" یعنی ترک حرم) بہت مقبول ہوئے (اس سلسلے میں مشہور ترین مصور انگرس Ingress، دلاکرا Delacroix، جسریو Chasseriau ہیں)۔

بیسویں صدی: باایں ہمہ یہ اوضاع خواہ کتنی ہی دور تک پھیلی ہوئی ہوں، ان میں سے کوئی بھی زیادہ گہرا اثر نہ چھوڑ سکی۔ پندرھویں صدی سے یورپی تہذیب میں بہت خود اعتمادی پیدا ہوگئی تھی۔ یہ غیر ملکی موضوعات میں دلچسپی تو لیتی تھی، مگر کسی غیر ملکی ساخت یا اسلوب کے نظریے اپنانے کے لیے تیار نہ تھی۔ بیسویں صدی کے شروع میں جب مغرب کے روایتی فن کی جگہ اچھوتے موضوعات اور تکنیک کے ان نئے تجربات نے لے لی اور اظہار ذات کے جدید امکانات کا جائزہ لیا جانے لگا تو یہ رویّہ ختم ہوگیا۔ مسلمانوں کے فن کا اس وقت سے بڑی احتیاط اور دقّت نظری سے مطالعہ کیا جا رہا ہے اور جدید فن کے تین پہلوؤں پر اس نے اپنا مستقل نقش چھوڑا ہے: (۱) خشتی فن تعمیر؛ (۲) آرائش کے طور پر اینٹوں کا استعمال (جو ایران اور ترکستان میں مرتّب ہوا تھا) اور (۳) کوزہ گری، ان کی اشکال، نمونے اور ساتھ ہی ان کے رنگ و روغن۔ اگرچہ مسلمانوں کی تمام اشکال کی ہو بہو نقل نہیں کی جاتی، پھر بھی جدید اوضاع میں سے کوئی وضع بھی مسلمانوں اور مشرق بعید کے فن سے واقفیت کے بغیر اپنی موجودہ نوعیت اختیار نہ کر سکتی تھی۔

مآخذ: یہاں صرف اہم کتابوں اور مقالوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کا براہ راست تعلق اس مقالے کے مباحث سے ہے۔ الگ الگ موضوعات کے لیے ہر موضوع سے متعلقہ کتب و رسائل سے رجوع کیجیے۔

عمومی: (۱) F. R. Martin و F. Sarre: *Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München*، ۳ جلدیں، میونخ ۱۹۱۲ء؛ (۲) G. Migeon و H. Saladin: *Manuel d'Art Musulman*، ۲ جلدیں، پیرس ۱۹۰۷ء (طبع دوم، ۱۹۲۷ء)؛

(۳) E. Diez : Die Kunst der Islamischen Völker،
برلن ۱۹۱۷ء؛ (۴) E. Diez و H. Glück : Die Kunst
des Islma، برلن ۱۹۲۵ء؛ (۵) E. Denison Ross :
Persian Art، لنڈن ۱۹۳۰ء؛ (۶) R. Pinder-Wilson :
Islamic Art، لنڈن ۱۹۵۷ء؛ (۷) A. U. Pope : An
Introduction to Persian Art since the 7th century،
نیویارک ۱۹۳۰ء؛ (۸) وہی مصنف : A Survey of
Persian Art، ۹ جلدیں، لنڈن ۱۹۳۸ - ۱۹۳۹ء؛ (۹)
E. Diez : Die Iranische Kunst، وی انا ۱۹۴۴ء۔

خصوصیات: (۱۰) L. Massignon : Les méthodes
de réalisation artistique des peuples de l'Islam،
در Syria، ۲ (۱۹۲۱ء)؛ ۳۷ ببعد، ۱۴۹ ببعد؛ (۱۱)
J. Straygowski : Die Islamische Kunst als Problem،
در Ars Islamica، ۱۹۳۴ء، ۱ : ۲ ببعد؛ (۱۲) C. J.
Lamm : The Spirit of Muslim Art، در Bull. Faculty
of Art، جامعہ مصریہ، قاہرہ ۱۹۳۵ء، ۳/۱ : ۱ ببعد؛
(۱۳) E. Kühnel : Die Islamische Kunst، در Der
Orient und Wir، برلن و لائپزگ ۱۹۳۵ء، ص ۵۰ ببعد؛
(۱۴) E. Diez : A Stylistic Analysis of Islamic Art،
در Ars Islamica، ۳ (۱۹۳۶ء)؛ ۲۰۱ ببعد، ۵ (۱۹۳۸ء)؛
۳۶ ببعد؛ (۱۵) R. Ettinghaussen : The Character
of Islamic Art، در The Arab Heritage، پرنسٹن
۱۹۴۴ء، ص ۲۵۱ ببعد؛ (۱۶) Mehmet Aga Oghi :
Remarks on the Character of Islamic Art، در
Art Bulletin، ۳۶ (۱۹۵۴ء)؛ ۱۷۵ ببعد۔

"ارابیسک' اور اس کے پیش رو": (۱۷) P. Collart و
P. Coupal : L'Autel Monumental de Baalbek،
پیرس ۱۹۵۱ء؛ (۱۸) E. Kühnel : Die Arabesken
Wiesbaden ۱۹۵۰ء؛ (۱۹) Rom Landau : Sina ...،
The Arabesque، سان فرانسسکو ۱۹۵۵ء۔

بوزنطی فن: (۲۰) H. Thiersch : Pharos,
Antike, Islam und Okzident، لائپزگ و برلن ۱۹۰۹ء؛
(۲۱) J. Strzygowsky : Antike, Islam und Okzident،
در Neue Jahrbücher für des Klassische Altertum، ج
۱۵ (۱۹۰۵ء) و ۲۳ (۱۹۰۹ء)؛ (۲۲) E. Herzfeld :
Die Genesis der Islamischen Kunst und das
Mashatta-Problem، در Islam، ۱ (۱۹۱۰ء) : ۲۷
ببعد، ۱۰۵ ببعد؛ (۲۳) T. Rivoira : Moslem
Architecture، آکسفرڈ ۱۹۱۸ء؛ (۲۴) Jas. Breasted :
Iranian Forerunners of Byzantine Painting، شکاگو
۱۹۲۳ء؛ (۲۵) E. de Lorey : L'Hellenism et l'
Orient dans les mosaiques de la Mosquée des
Omayyades، در Ars Islamica، ۱ (۱۹۳۴ء) : ۲۲
ببعد؛ (۲۶) D. H. Wilber : Iranian Motifs in Syrian
Art، در Bull. American Institute for Iranian Art and
Archaeology، ۵ (۱۹۳۷ء) : ۲۲ ببعد۔

ایرانی فن: (۲۷) Van Berchem و J. Strzygowsky :
Amida، ہائڈل برگ ۱۹۱۰ء؛ (۲۸) F. Cumont : Mani
et les origines de la miniature persane، در Revue
Archeologique، ۱۹۱۳ء، ص ۸۲ ببعد؛ (۲۹)
M. Dieulafoy : Art in Spain and Portugal، نیویارک و
لنڈن ۱۹۱۳ء؛ (۳۰) T. W. Arnold : Survival of
Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting،
آکسفرڈ ۱۹۲۴ء؛ (۳۱) D. Talbot Rice : Persian
Elements in the Arts of Neighbouring Countries:
(۳۲) S. Petrovitch : The Iranian Elements in
Persian Art، در Burlington Magazine، ۵۷ (۱۹۳۰ء) :
۱۹۳ ببعد؛ (۳۳) R. Ettinghausen و E. Schroeder :
Iranian and Islamic Art، نیوٹن (میساچوسٹس) ۱۹۴۱ء۔

ترکی فن: (۳۴) H. Gluck : Die Weltstellung
der Türken in der Kunst، در Wiener Beiträge zur
Kunst und Kulturgeschichte Asiens، ج ۲۔

چینی فن: (۳۵) B. Rackham : The Earliest
Arrivals of Pre-Ming Wares ...، در Trans. Or.

Ceramic Soc.، ۱۹۲۲-۱۹۲۳ء؛ (۳۶) R. Koechlin : *Chinese Influences in Musulman Pottery*، در *Eastern Art*، ۱ : ۳ ببعد؛ (۳۷) P. Pelliot : *Des artisans chinois a la capitale abbaside 713-762*، در *T'oung Pao*، ۲۶ (۱۹۲۸ء) : ۱۱۰ ببعد؛ (۳۸) J. Fichter : *Chinesische Sung-Celadone in Ägypten*، *Ostas. Ztschr.*، ۶ (۱۹۳۰ء) : ۴۷ ببعد؛ (۳۹) J. Marshall Plumer : *Certain Celadon Potsherds from Sāmarrā traced to the Sources*، در *Ars Islamica*، ۴ (۱۹۳۷ء) : ۱۹۵ ببعد؛ (۴۰) N. N. Vaktarskaya : *On Cultural Intercourse between Medieval Choresm and China*، در *Oriental Art*، ۳ (۱۹۵۷ء) : ۱۲۵ ببعد؛ (۴۱) E. H. Hunt : *Old Hyderabad China*، در *J. Hyderabad Arch. Soc.*، ۱ (۱۹۱۶ء) : ۳۸ ببعد؛ (۴۲) R. L. Hobson : *Catalogue of the George Eumorphopoulos Collection*، ج ۲، لنڈن ۱۹۲۸ء؛ (۴۳) E. Zimmermann : *Altchinesische Porzellane im Alten Serai*، در *Meisterwerke der Turkischen Museen Zu Konstantinopel*، ج ۲، برلن - لائپزگ ۱۹۳۰ء؛ (۴۴) E. Diez : *Sino-Mongolean Temple Painting and Its Influence on Persian Illumination*، در *Ars Islamica*، ۱ (۱۹۳۴ء) : ۱۶ ببعد؛ (۴۵) Jeannine Auboyer : *L'Influence Chinoise sur le paysage dans la Peinture de l'Orient*، در *RAA*، ۹ (۱۹۳۵ء) : ۲۱۸ ببعد؛ (۴۶) P. Kahle : *Chinese Proclain in the Lands of Islam*، در *Transactions Or. Ceramic Soc.*، ج ۱۸، ۱۹۴۰-۱۹۴۱ء؛ (۴۷) M. Loehr : *The Chinese Elements in the Stambul Miniatures*، در *Ars Orientalis*، ۱ (۱۹۵۴ء) : ۸۵؛ (۴۸) J. A. Pope : *Chinese Porcelains from the Ardebil Shrine*، واشنگٹن ۱۹۵۶ء۔

ہندوستانی فن : (۴۹) N. J. Krom : *Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst*، ہیگ ۱۹۲۳ء؛ (۵۰) E. Diez : *Indian Influences on Persian Art and Culture*، در *Eastern Art*، ۱ (۱۹۲۸ء) : ۱۱۷ ببعد؛ (۵۱) A. U. Pope : *Some Interrelations between Persian and Indian Architecture*، در *Indian Art and Letters*، ۹ (۱۹۳۵ء) : ۱۰۱ ببعد؛ (۵۲) P. Pfister : *Les Toiles Imprimées de Fostât et de l'Hindostân*، پیرس ۱۹۳۸ء؛ (۵۳) H. Goetz : *The Hindu Element in Indo-Muslim Art*، در *Indo-Asian Culture*، ۳ (۱۹۵۵ء) : ۳۲۸ ببعد۔

ایرانی فن : (۵۴) C. Purdon Clarke : *A Tradition of Raphael in Persia*، در *J. Ind. Art and Industry*، ۷ (۱۸۹۷ء) : ۲۵ ببعد؛ (۵۵) Ph. W. Schulz : *Die Persisch - Islamische Miniaturen Malerei*، لائپزگ ۱۹۱۴ء؛ (۵۶) N. N. Martinovitch : *The Life of Mohammad Paolo Zaman, the Persian Painter of the 17th Century*، در *JAOS*، ۴۵ (۱۹۲۵ء) : ۱۰۶ ببعد؛ (۵۷) J. Daridian و S. Stelling-Michaud : *La Peinture Safavide au Tchehel Soutoun a Ispahan*، در *RAA*، ۶ (۱۹۳۰ء) : ۲۵۵ ببعد؛ (۵۸) B. Y. Berry : *Frescoes from a Persian Palace*، در *Connoisseur*، فروری ۱۹۳۳ء؛ (۵۹) Y. Dawud : *The Amery Collection of Persian Paintings*، در *Ind. Art and Letters*، ۶ (۱۹۳۲ء) : ۹۰ ببعد؛ (۶۰) Sir E. Maclagan : *The Jesuits and the Great Mogul*، لنڈن ۱۹۳۲ء؛ (۶۱) Dora Gordine : *Portrait of a Turkish Painter*، در *JRAS*، ۱۹۳۵ء، ص ۱ ببعد۔

اسلامی فن : (۶۲) J. von Karabacek : *Das angebliche bilderverbot des Islam*، Nurenberg ۱۸۷۶ء؛ (۶۳) A. Musil : *Kusair 'Amra*، ۲ جلد، وی انا ۱۹۰۷ء؛ (۶۴) Snouck Hurgronje : *Qusair 'Amra und das Bilderverbot*، در *ZDMG*، ۱۹۰۷ء، ص

۱۸۶ ببعد؛ (۶۵) J. v. Strzygowski: *Amra und seine Malereien*، در *Zeitschrift für Bildende Kunst*، شمارہ ۱۸ (۱۹۰۷ء): ۲۲۳ ببعد؛ (۶۶) E. Herzfeld: *Die Malereien von Samarra*، برلن ۱۹۲۷ء؛ (۶۷) P. Lammens: *L'attitude de l' Islam Primitif en face des arts figures*، در *Études sur le Siècle des Omayyades*، بیروت ۱۹۳۰ء؛ (۶۸) D. Schlumberger: *Les Fouilles de Qasr-al-Ḥair al Gharbī*، در *Syria*، ۲۰ (۱۹۳۹ء): ۱۹۵ ببعد، ۳۲۴ ببعد؛ (۶۹) K. A. C. Creswell: *The Lawfulness of Painting in early Islam*، در *Islamic Culture*، ج ۲۱-۲۲ (۱۹۴۶ء) و ۲۴ (۱۹۵۰ء)؛ (۷۰) E. Kühnel: *Der lautenspieler in der Islamischen Kunst des 8-13 Jahrhunderts*، در *Berichte Berliner Museen*، شمارہ ۱ (۱۹۵۱ء): ۲۹ ببعد؛ (۷۱) D. S. Rice: *The Seasons and Labors of the Months in Islamic Art*، در *Oriental Art*، ۱ (۱۹۵۵ء): ۱ ببعد؛ (۷۲) H. Hamilton: *Khirbat al-Mafjar*، لنڈن ۱۹۵۹ء؛ نیز رک بہ فن، مصوری۔

اسلامی فن کا اثر: مشرق ایشیا: (۷۳) J. Foster: *Crosses from the Walls of the Zaitun*، در *JRAS*، ۱۹۵۴ء، ص ۱ ببعد؛ (۷۴) D. Howard Smith: *Zaitun's Five Centuries of Sino-Foreign Trade*، در *JRAS*، ۱۹۵۸ء، ص ۱۶۵ ببعد۔

انڈونیشیا: (۷۵) R. Winstedt: *Tomb of a Pasai Chief with Persian Memorial Inscription*، در *J. Malayan Br. RAS*، ۱۸ (۱۹۴۰ء): ۱۴۹ ببعد؛ (۷۶) G. L. Tichelman: *Een warmeren praalgraf te Koeta Karešiene*، در *Cultuur Indie*، ۲ (۱۹۴۰ء): ۵۰ ببعد۔

برصغیر پاک و ہند: (۷۷) H. Goetz: *Persian Art in India*، در *Bull. American Institute for Iranian Art and Archaeology*، ۵ (۱۹۳۸ء): ۲۶۲ ببعد؛ (۷۸) وہی مصنف: *The Coming of Muslim Cultural Influence in the Punjab Himalaya*، در *India Antiqua* (*J. Ph. Vogel Volume*)، لائڈن ۱۹۴۷ء، ص ۱۶۵ ببعد؛ (۷۹) *Persian and India after the conquest of Mahmūd*، در *Legacy of Persia*، طبع A. J. Arberry، آوکسفرڈ ۱۹۵۳ء؛ (۸۰) H. Goetz: *Historia dell' Arte Indo-Islamica*، در *Civiltà dell Orient*، ج ۳، روم ۱۹۶۰ء۔

افریقیہ: (۸۱) J. S. Kirkman: *The Arab City of Gedi*، لنڈن ۱۹۵۴ء؛ (۸۲) وہی مصنف: *Kinuni, an Arab Manor on the Coast of Kenya*، در *JRAS*، ۱۹۵۷ء، ص ۱۴۵ ببعد؛ (۸۳) وہی مصنف: *The Great Pillars of Malindi Mambrui*، در *Oriental Art*، ۴ (۱۹۵۸ء): ۵۵ ببعد۔

یورپ: (۸۴) Nils Aberg: *The Occident and the Orient in the Art of the 7th Century*، سٹاک ہالم ۱۹۴۳ء؛ (۸۵) T. J. Arne: *La Suède et l' Orient*، اپسالا ۱۹۱۴ء؛ (۸۶) M. Dieulafoy: *Art in Spain and Portugal*، لنڈن و نیویارک ۱۹۱۳ء؛ (۸۷) E. Rosenthal: *Traces of Arab Influence in Portugal*، در *Islamic Culture*، ۱ (۱۹۳۶ء): ۱؛ (۸۸) M. Gomez-Moreno: *Iglesias Mozarabes*، میڈرڈ ۱۹۱۹ء؛ (۸۹) G. G. King: *Mudéjar*، Bryn Mawr و لنڈن ۱۹۲۷ء؛ (۹۰) Diego Angulo: *The Mudéjar Style in Mexican Architecture*، در *Ars Islamica*، ۲ (۱۹۳۵ء): ۲۲۵ ببعد؛ (۹۱) Fr. Sarre: *Die Spanische-Maurischen Lüster-fayencen des Mittelalters*، در *Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen*، ۲۴: ۱۰۳؛ (۹۲) José Camon Agaz: *La Arquitecture Plateresca*، میڈرڈ ۱۹۴۷ء؛ (۹۳) N. Ragone: *Persiani e Ceramiche de Stile Persiano nells Sicilie Arabo-*

Normanne، در Faenza، ۳۸ (۱۹۵۲ء): ۵۱ ببعد؛ (۹۴) M. S. Briggs: *Gothic Architecture and Persian Origins*، در *Burlingon Magazine*، ۶۲ (۱۹۳۳ء): ۱۸۳ ببعد؛ (۹۵) J. von Karabacek: *Abendländische Künstler am Hofe von Konstantinople*، وی انا ۱۹۱۸ء؛ (۹۶) L. Thuasne: *Gentile Bellini et Sultan Mohammad II*، پیرس ۱۸۸۸ء؛ (۹۷) Basil Gray: *Two Portraits of Mehmet II*، در *Burlington Magazine*، ۶۱ (۱۹۳۲ء): ۴؛ (۹۸) H. Buchthal: *A Note on Islamic Metal Work and its Influence on the Latin West*، در *Ars Islamica*، ۱۱ و ۱۲ (۱۹۴۶ء): ۱۹۵ ببعد؛ (۹۹) Ch. Diehl: *La Peinture Orientaliste en Italie*، در *Revue de l'Art*، ۱۹ (۱۹۰۶ء): ۵ ببعد، ۱۴۳ ببعد؛ (۱۰۰) G. Soulier: *Les Influences Orientales dans la Peinture Toscane*، پیرس ۱۹۲۴ء؛ (۱۰۱) I. V. Pouzyna: *La Chine, l'Italie et les Debuts de la Renaissance*، پیرس ۱۹۳۵ء؛ (۱۰۲) H. Wallis: *Oriental Influence on the Ceramic Art of the Italian Renaissance*، لنڈن ۱۹۰۰ء؛ (۱۰۳) Fr. Sarre: *Der Import Orientalischer Keramik nach Italien im Mittelalter und der Renaissance*، در *Forschungen und Fortschritte*، ۱۹۳۳ء، ص ۴۲۳ ببعد؛ (۱۰۴) H. W. Janson: *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*، لنڈن ۱۹۵۲ء؛ (۱۰۵) Tadeusz Mankowski: *Influence of Islamic Art in Poland*، در *Ars Islamica*، ۲ (۱۹۳۵ء): ۹۳؛ (۱۰۶) H. Goetz: *Oriental Types and Scenes in Renaissance and Baroque painting*، در *Burlington Magazine*، ۷۳ (۱۹۳۸ء): ۵۰ ببعد، ۱۰۵ ببعد؛ (۱۰۷) وہی مصنف: *Persians and Persian Costumes in Dutch Paintings of the 17th century*، در *Art Bulletin*، ۲۰ (۱۹۳۸ء): ۲۸۰ ببعد۔

(H. Goetz)

ضروری گزارش

اسلامی فن اور غیر مسلموں پر اس کے اثرات کا عمومی جائزہ لینے کے بعد یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ مسلمانوں نے مختلف فنون کو اخذ کرنے کے بعد ان میں اپنی ذوق ضروریات اور مخصوص عقائد کے مطابق کیا تبدیلیاں اور اضافے کیے، جن کی بدولت ان فنون و صنائع نے بتدریج ایک ایسا قالب اختیار کر لیا جسے بجا طور پر اسلامی کہا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں مندرجۂ ذیل فنون بالخصوص قابل ذکر ہیں، جن پر مستقل مقالات آئندہ صفحات میں اسی ترتیب کے ساتھ پیش کیے جا رہے ہیں:-

۱- شعر و شاعری [نیز رک بہ شاعر]۔
۲- موسیقی [نیز رک بہ نغمہ]۔
۳- مصوری [نیز رک بہ تصویر]۔
۴- تعمیر [نیز رک بہ فسیفسا؛ کاشی]۔
۵- خطاطی [نیز رک بہ خط]۔
۶- تجلید [رک باں]۔
۷- تذہیب [رک باں]۔
۸- تکفیت [رک باں]۔
۹- فخار (= کوزہ گری)۔
۱۰- فلز کاری۔
۱۱- پارچہ بافی۔
۱۲- قالین سازی۔
۱۳- طراز۔
۱۴- متفرقات (لکڑی کی کندہ کاری، سنگ تراشی و گچ کاری، ہاتھی دانت اور ہڈی کا کام، شیشے اور بلور کے ظروف، مسکوکات، وغیرہ)۔

[ادارہ]

⊗ ۱۔ فن شعر و شاعری

(ع)؛ بمعنی علم، اطلاع، آگاهی وغیرہ؛ عام مفہوم میں کلام منظوم (دیکھیے لسان، بذیل مادہ؛ تھانوی : کشّاف، ص ۷۴۶).

کلام منظوم کے معنوں میں لفظ شعر کو (= خصوصی علم کی حیثیت سے) بوجہ اس شرف کے استعمال کیا گیا ہے کہ یہ ایسی آگاهی ہے جس میں قافیہ و وزن بھی ہوتا ہے.

اصطلاح میں شعر کے معنی ہیں "کلام موزون و مقفی بالقصد" اور شاعر وہ شخص ہے جو منطقیوں کے نزدیک صاحب کلام موزون و مقفی بالقصد ہو (دیکھیے شرح المطالع؛ حاشیة السید شریف بر ایساغوجی).

قرآن مجید میں شعر اور شاعر کے الفاظ متعدد بار آئے ہیں اور بعض مقامات پر منصب نبوت کو شاعری سے نسبت دینے کی مذمت بھی کی گئی ہے۔ بایں همه علما نے قرآن مجید هی کی آیات اور متعلقہ احادیث کی مدد سے اچھی شاعری اور بری شاعری میں فرق کرکے شاعری کے لیے ایک اہم مقام تجویز کیا ہے.

شعر و شاعری کے اسلامی تصور کے بارے میں سب سے پہلے یہ مغالطہ رفع کرنا ضروری ہے کہ صحیح عقائد کی رو سے شاعری ایک مذموم یا مکروہ عمل ہے۔ دراصل یہ مغالطہ قرآن مجید کی چند آیات سے پیدا ہوا ہے، جن کو سیاق و سباق سے الگ کرکے یہ معنی نکال لیے جاتے ہیں، مثلاً وَ الشُّعَرَآءُ یَتَّبِعُهُمُ الْغَاوٗنَ ۝ اَلَمْ تَرَ اَنَّهُمْ فِیْ كُلِّ وَادٍ یَّهِیْمُوْنَ ۝ وَ اَنَّهُمْ یَقُوْلُوْنَ مَا لَا یَفْعَلُوْنَ = اور شاعروں کی پیروی گمراہ لوگ کیا کرتے ہیں۔ کیا تم نے نہیں دیکھا کہ وہ ہر وادی میں سر مارتے پھرتے ہیں اور کہتے وہ ہیں جو کرتے نہیں (۲۶ [الشعرآء] : ۲۲۴ تا ۲۲۶)؛ دوسری آیت ہے : وَ مَا عَلَّمْنٰهُ الشِّعْرَ وَ مَا یَنْۢبَغِیْ لَهٗ = اور ہم نے ان (پیغمبر) کو شعر گوئی نہیں سکھائی اور نہ وہ ان کو شایان ہے (۳۶ [یٰس] : ۶۹).

قرآن مجید کی ان آیات سے بعض مفسرین نے شعر کے لیے عمومی طور سے مذمت کا پہلو نکالا ہے، لیکن زمانۂ اسلام، خصوصاً اس کے ابتدائی دور میں، جس کثرت سے شاعری ہوئی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے کے لوگ شعر کے عمومی مذمت کے قائل نہ تھے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مذکورۂ بالا پہلی آیت کے دوسرے حصے کو نظر انداز کر دیا گیا ہے، جو یہ ہے : اِلَّا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا وَ عَمِلُوا الصّٰلِحٰتِ وَ ذَكَرُوا اللّٰهَ كَثِیْرًا وَّ انْتَصَرُوْا مِنْۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوْا = مگر جو لوگ ایمان لائے اور نیک کام کیے اور خدا کو بہت یاد کرتے رہے اور اپنے اوپر ظلم ہونے کے بعد انتقام لیا (۲۶ [الشعرآء] : ۲۲۷)۔ ابن رشیق نے کتاب العمدۃ میں لکھا ہے کہ آیت مذکور میں جن شعرا کی مذمت آئی ہے وہ مشرکین ہیں، جو آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ و سلّم کی ہجو اور اسلام کی مخالفت کرتے تھے اور استثنائی آیت میں شعراء النبی، مثلاً حسّان^{رض} بن ثابت، کعب^{رض} بن مالک اور عبداللہ^{رض} ابن رواحہ کی طرف اشارہ ہے۔ حضرت نبی کریم صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم نے حضرت حسّان^{رض} بن ثابت کو حکم دیا تھا کہ وہ ان ہجو گو شعرائے مشرکین کا جواب دیں۔ اگر شعر کی بنفسہ ممانعت یا مخالفت ہوتی تو آپ[ؐ] ترغیب کیوں دیتے.

اسی طرح کی چند احادیث بھی ہیں، مگر ان

میں بھی تاویل کی غلطی ہے۔ شعر کی اصولی مذمت کا پہلو نہیں نکلا جا سکتا۔

مذکورۂ بالا دوسری آیت اور اسی طرح کی دیگر آیات سے یہ واضح طور پر ثابت ہوتا ہے کہ نہ تو آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ و سلّم شاعر تھے، نہ قرآن مجید شاعر کا کلام ہے۔ یہ کفار قریش کے اس خیال یا طعن کا جواب ہے کہ وہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ و آلہ و سلّم اور قرآن مجید کو عہد جاہلیت کے کاہنوں اور شاعروں کی سطح پر لا کر نبوت کا رتبہ گھٹاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ علمائے اعجاز القرآن نے قرآن مجید میں سجع کا وجود تسلیم نہیں کیا کیونکہ یہ بھی شاعروں کا وصف ہے اور کلام اللہ کو اس وصف سے متصف نہیں کیا جا سکتا۔

شاعری کی حد تک حضرت ابوبکرؓ، حضرت عمرؓ، حضرت عثمانؓ، حضرت علیؓ اور دوسرے بزرگوں کی طرف بعض اشعار منسوب ہیں۔ حضرت عمرؓ نے فرمایا: "انّ الشعر دیوان العرب"۔ حضرت عائشہؓ کے بارے میں یہ مذکور ہے: و کانت عائشۃ رضی اللہ عنہا کثیرۃ الروایۃ للشعر (ابن رشیق: العمدۃ، قاہرہ ۹۶۳ : ۴)۔

یہ بھی صحیح ہے کہ بعض حلقوں میں شاعری کی مذمت اس وجہ سے ہوئی کہ اس میں کذب (اگرچہ مجاز کو جو اصلیت و حقیقت کی ترجمانی کرے کذب نہیں کہا جا سکتا) ایک ضروری عنصر خیال کیا جاتا ہے جیسا کہ راغب نے (مفردات میں) لکھا ہے: "و لکون الشعرِ مقرّ الکذب قیل أحسن الشعر أکذبُہ" (المفردات، بذیل مادّہ شعر)؛ لیکن اس کی بھی بار بار وضاحت کر دی گئی ہے کہ استعارہ اور تخییلی عمل، جو تصویر کو روشن کرنے کے مقصد سے استعمال ہوتا ہے، کذب میں شامل نہیں (دیکھیے شمس الدّین فقیر: حدائق البلاغۃ)۔ کذب دراصل صدق یا حقیقت کی ضد ہے اور تشبیہ و استعارہ کے طرفین حقیقت میں شامل ہوتے ہیں۔

یہ بھی کہا گیا ہے کہ کذب شاعر کی صفت ہے، شاعری کی نہیں۔ یہ شاعر پر موقوف ہے کہ وہ کاذب ہے یا صادق۔ ابن رشیق نے آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ و سلّم کی حدیث نقل کی ہے: "إنّما الشعر کلامٌ مؤلّفٌ فما وافق الحقّ منہ فہو حسنٌ و ما لم یوافق الحقّ منہ فلا خیر فیہ"؛ نیز "إنّما الشعرُ کلامٌ، فمن الکلام خبیثٌ و طیّبٌ"؛ اور سب سے مشہور یہ حدیث ہے: إنّ من الشعر لحکمۃً (لحُکمًا) و إنّ من البیان لسحرًا" (العمدۃ، مطبوعۂ مصر، ۱۹۰۷ء، ۳، ۹)۔

اس سلسلے میں حضرت علیؓ کا یہ قول بھی قابل توجہ ہے کہ الشعر میزان القوم (یا میزان القول)، یعنی شعر کسی قوم کے حق و کذب یا شائستگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ شعری کو کذب کے مترادف قرار دینے کا میلان اس تقسیم کی وجہ سے بھی پیدا ہوا جو بعد کے زمانوں میں خصوصاً بلاغت کے فن اور صنعت گری (صنائع و بدائع) کی ترقی کی وجہ سے ہوئی۔ نتیجۃً شاعری کی ایک قسم مطبوع کہلائی اور دوسری قسم مصنوع۔ ناقدوں نے ہر دور کی شاعری میں بعض شعرا کو مطبوع اور بعض کو مصنوع سے وابستہ کیا۔ مصنوع شاعری میں تخیّل کے مافوق الحقیقت بلکہ مافوق العقل اختراعات کو بڑی محاسن میں شمار کیا گیا ہے۔ اس طرح استعارہ کو انتہائے مبالغہ [illegible] بھی کذب کے دائرے میں جا پہنچایا۔ فن شعر کا یہ پہلو خصوصیت سے درباروں میں ترقی پذیر ہوا اور رفتہ رفتہ عام ذوق کا حصہ بن گیا، یہاں تک کہ نظامی جیسے بلند پایہ شاعر کو کہنا پڑا:

در شعر مپیچ و در فن او
چوں اکذب اوست احسن او

شاعری کو مذموم فن مشہور کرنے میں درباری شاعری کا بھی بڑا حصہ ہے۔ اسی وجہ سے ایک شاعر کو کہنا پڑا:

شعر در اصل خود بد نیست
نالۂ من ز خسّت شرکاست

اس سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ شاعری کی بہ حیثیت فن کی حوصلہ شکنی یا مذمت نہیں، صرف ایک خاص قسم کی شاعری اور ایک خاص قسم کے شعرا کی مذمت کی گئی ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ فن شاعری ہی مسلمانوں کا سب سے بڑا فن لطیف ہے۔ اس کا ثبوت وہ بے شمار تعریفیں اور طرح طرح کے نظریے ہیں جو شاعری سے متعلق تمام ادوار میں قائم کیے گئے ہیں۔

تعریفات و نظریات: شعر (و شاعری) کی تعریفوں سے فن کی کتابیں بھری پڑی ہیں: کوئی بلحاظ منبع کے؛ کوئی بلحاظ قاری پر اثر و تاثیر کے؛ کوئی بلحاظ غرض و مقصد کے؛ کوئی بلحاظ صناعت کے۔ شعر کو منبع کے لحاظ سے الہام بھی کہا گیا ہے؛ قاری پر تاثیر یا مضمون و معنی کے لحاظ سے سحر حلال اور صناعت کے لحاظ سے شاہکار کمال۔

شاعری کے مقصد کے سلسلے میں کئی آرا بیک وقت ملتی ہیں: (۱) صداقت کی تعلیم دینا؛ (۲) جذبات اور زندگی کی مصوری کرنا؛ (۳) تنقید و تفسیر حیات کرنا؛ (۴) شخصیت کا اظہار یا اخفا۔ مزید برآں شاعری کو انسان کی روداد بھی کہا گیا ہے اور شاعری کو علم بھی قرار دیا گیا ہے۔

نظامی عروضی سمرقندی نے چہار مقالہ میں شاعری کو ایک ایسی صناعت قرار دیا ہے جس کے ذریعے شاعر مقدمات موہمہ (قوت وہم کی تخلیق کردہ تصاویر و خیالات) کو مرتب کرکے پیش کرتا ہے اور چاہے تو قیاسات منتجہ (فکری طور سے نتیجہ خیز مضامین) کو مربوط بیان کی ایسی صورت دیتا ہے جس سے مضامین روشن تر، زیبا تر اور بزرگ تر یا اس کے برعکس خورد تر، حقیر تر اور مبہم ہو جاتے ہیں۔ اس طرح وہ قاری اور مخاطب کی قوت غضبی و شہوی کو برانگیختہ کر سکتا ہے اور مقصد اس کا طبائع میں انقباض یا انبساط پیدا کرکے مخاطبوں سے مطلوب رد عمل حاصل کرنا ہے (مقالۂ دوم: در شعر)۔ چہار مقالہ چھٹی صدی ہجری کی تصنیف ہے۔ اس وقت تک شاعری کا میکانکی اور صناعتی تصور بلغا و فصحا کے نزدیک عام ہو چکا تھا؛ چنانچہ اسی مقالے میں نظامی نے اس کے لیے تربیت کا ذکر کرتے ہوئے (اور اسے علم کی شاخ قرار دیتے ہوئے اور یہ کہتے ہوئے کہ یہ ہر علم میں کام آتا ہے اور ہر علم اس میں کام آتا ہے) یہ بھی کہا ہے کہ اچھا شاعر بننے کے لیے اساتذہ کے ہزاروں اشعار کا یاد کرنا ضروری ہے اور علوم بھی ضروری ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ نظامی کے نزدیک شعر ایک کاروباری، منفعتی اور اکتسابی شعبۂ انشا ہے، جس کے لیے اس الہامی تحریک اور جذبات کی سچائی کی ضرورت نہیں جو سچی شاعری سے ہمیشہ (خود زمانۂ اسلام میں بھی) وابستہ رہی ہے۔ بعض لوگ اس قسم کے بیانات سے ساری اسلامی شاعری کو ایک صناعی عمل کہہ دیتے ہیں۔ وہ یہ نہیں دیکھتے کہ مسلمانوں کے کل سرمایہ شاعری میں الہامی (اور سچے جذبات و واردات والی) شاعری کا حصہ نصف سے زیادہ ہے، جسے نظرانداز کرنا ناانصافی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مسلم تمدّن کی اخلاقی روح کی صحیح نمائندگی اخلاقی اور صوفیانہ شاعری ہی سے ہوتی ہے نہ کہ اس صناعتی اور کاروباری شاعری

سے جو صنعت گری اور آرائش و زیبائش کے لحاظ سے اعلیٰ ہی سہی، لیکن صرف ایک مخصوص گروہ کا ایک اسلوب شعر ہے، جو بہ زیادہ تر قصیدے میں منعکس ہوا ہے ۔

شاعری میں سچے جذبات کی اہمیت ہمیشہ تسلیم کی گئی ہے، خصوصاً عربی شاعری میں ۔ اس کے علاوہ بلند پایہ غزل گو شعرا کے یہاں پرخلوص تجربات قلبی و روحانی پائے جاتے ہیں :

ان احسن شعر انت قائلہ
یقال اذا انشدتہ صدقا

ابن رشیق نے کتاب العمدہ میں مطبوع شاعری کی جن الفاظ میں تعریف کی ہے اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ سچے جذبات و تجربات کی حیثیت مسلّم ہے ۔

شیر خان لودھی نے مرآۃ الخیال میں لکھا ہے : ”لوگوں کے خیال میں شاعری کے آٹھ پہلو ہوتے ہیں، لیکن میرے نزدیک اس کا صرف ایک ہی پہلو ہے اور وہ پہلو ہے راستی و درستی کا“ ۔ ابوالفضل نے بھی اپنے شذرات (انشاء دفتر سوم) میں شعر کو حال اور جذبے پر منحصر سمجھا ہے ۔ بابر نے تزک میں شاعری کی دو قسموں کا ذکر کیا ہے : رنگ والی شاعری اور حال والی شاعری ۔

ابن قتیبہ نے کتاب الشعر و الشعرا میں شعرا کی آٹھ دس قسمیں بیان کی ہیں ۔ اسی طرح ابن رشیق کے نزدیک بھی شعرا کی بہت سی قسمیں ہیں ۔ یہ قسمیں بلحاظ ہیئت بھی ہیں اور بلحاظ مضمون بھی ۔ ان سب جزئیات سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاعری کی دو قسمیں ہمیشہ مروّج رہی ہیں : ایک وہ جو دلی جذبات کی تحریک سے ابھر کر، بے تکلّف اسلوب اختیار کرتی ہے (مطبوع) اور دوسری وہ جو کسی خارجی مقصد سے، شعوری طور سے آراستہ اور پرتکلف اسلوب بیان میں ادا ہوتی ہے اور اس میں شاعر کا مقصد اظہار کمال فن کے سوا کچھ نہیں ہوتا ۔ یہ دونوں اسالیب ساتھ ساتھ چلے ہیں، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ سچے جذبات کی شاعری مسلمانوں کے ادب میں موجود ہی نہ تھی ۔

یہاں صوفی شعرا کی شاعری کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا، جن کی غزلیات، مثنویات اور رباعیات اخلاق اور روحانی معارف کا مخزن ہیں اور ان میں سے بعض کو دنیا کے ادب عالیہ میں شمار کیا جا سکتا ہے، مثلاً حافظ اور سعدی کے کلام کو، جس کا جرمن شاعری پر خاص اثر ہوا اور اس کے علاوہ بھی عالمی ادب ان سے متأثر ہوا ۔ بیسویں صدی عیسوی میں شعر و شاعری کے اصلی منصب کے بارے میں ممالک اسلامیہ میں بہت کچھ لکھا گیا ہے جس میں اسلامی اقوام کی شاعری پر عمدہ تبصرے موجود ہیں (دیکھیے شبلی : شعرالعجم؛ عبدالرحمٰن دہلوی : مرآۃ الشعر؛ حالی : مقدمۂ شعر و شاعری؛ محمد حسین آزاد : آب حیات و سخندان فارس ۔

یہ امر مسلّم ہے کہ مسلمانوں کے تصور میں وزن شعر کا بنیادی اور ناگزیر عنصر ہے، اگرچہ اوزان صرف وہی نہیں جو خلیل بن احمد عروضی نے تجویز کیے ۔ ذوق انسانی کچھ نئے اوزان بھی ایجاد کر سکتا ہے، تاہم جو بھی نئے اوزان ایجاد ہوں گے ان میں کوئی نہ کوئی بنیادی ریاضیاتی منطقی اصول کارفرما ہوگا ۔ بے اصول ذوقی بنیاد پر، جسے مغربی اصطلاح میں احساس وزن کہا جاتا ہے، کوئی چیز تسلیم نہیں کی گئی ۔ اندلس کی شاعری میں ہیئت کے کچھ تنوعات پائے جاتے ہیں، لیکن ان میں بھی وزن مطبوع پایا جاتا ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مسلم ذہن ضبط و نظم

اور اصول بندی کا بے حد پابند ہے، جس کے باعث اس کے نزدیک وہ کلام شعر ہو ہی نہیں سکتا جو موزوں نہ ہو۔

اس کے برعکس قافیے کے سلسلے میں یہ سختی روا نہیں رکھی گئی اگرچہ مسلمانوں کی شاعری میں اس کا بے حد التزام پایا جاتا ہے کیونکہ بجا طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ قافیہ بہت سے صوتی اور معنوی فوائد کا ذریعہ ہے (دیکھیے عبدالسلام ندوی: شعرالہند، ج ۲؛ عبدالرحمٰن دہلوی: مرآۃ الشعر)۔

سجع اور قافیے کا یہ ذوق مسلم تہذیب کے خمیر میں ہے۔ قرآن مجید کے فواصل (جنہیں احتراماً سجع و قافیہ نہیں کہا گیا) سے لے کر انشا و ادب کے تمام ارتقائی منازل میں اور فن باغ آرائی اور فن تعمیر کی کتابت تک تناسب و تقابل کا یہ احساس جملہ مظاہر زندگی میں رچا بسا ہوا ہے۔

بہت سے جدید نقادوں کو شعر کی تعریف میں کلام موزوں و مقفٰی کے بعد "بالقصد" کی شرط عجیب سی معلوم ہوتی ہے، لیکن غور کیا جائے تو اس میں تعجب کی بات نہیں کیونکہ شعر کی ابتدائی جذباتی تحریک کے بعد شعر یا نظم کا تقریباً سارا ڈھانچا قصد اور ارادے کا محتاج ہوتا ہے؛ مثلاً جذبے کی تحریک کے بعد یہ ارادہ کرنا پڑتا ہے کہ شعر یا نظم کی صورت نوعیہ کیا ہوگی؟ شاعر موزوں صورت (ہیئت) یا صنف کا انتخاب کرتا ہے۔ اس کے بعد اس کے لیے بحر یا وزن کے انتخاب کا مسئلہ آتا ہے اور اگر نظم طویل ہے (مثنوی وغیرہ) تو اس کی مجموعی اندرونی شکل اور ترتیب پر بھی غور کرنا پڑتا ہے۔ غزل میں بھی (جو ایک طرح کی Lyric ہے) شعر کے اندر غور و برداخت اور تہذیب و ترتیب کے بہت سے معاملے آجاتے ہیں۔ اس سے واضح ہے کہ شعر میں ابتدائی قصد سے لے کر تکمیل تک ارادہ اور قصد لازمی طور سے کارفرما رہتا ہے۔

پرانے بزرگوں نے قصد کی شرط اس لیے بھی لگائی کہ شعر کو مجذوب کے بے ارادہ شعر نما کلام (بڑ) سے جدا کیا جا سکے۔ اس میں اس خودکاری (Automatism) کی گنجائش نہیں سمجھی گئی جسے فرائڈ کی نفسیات نے ایک مظاہرۂ نفس قرار دے کر آج کل قدرے خوشنما سا بنا دیا ہے۔ شعر، جیسا کہ بیان ہو چکا ہے، شعور سے لازماً وابستہ ہے؛ اس لیے اس میں فکر اور ارادے کا التزام بالکل مناسب معلوم ہوتا ہے۔

مسلمانوں کی شاعری پر سب سے بڑے اعتراض چار ہیں: اول، قصیدے کی شاعری، جسے فرمائشی، کاروباری اور بے جذبات عمل کہا گیا ہے؛ دوم، غزل کی ریزہ خیالی، جس کے باعث تسلسل خیال ممکن نہیں ہوتا اور عالم کل کے بجائے حقیقت کو جزواً جزواً دیکھا جاتا ہے؛ سوم، غزل میں عاشقانہ مضامین کی کثرت اور پھر اس میں خون، دشنہ و خنجر اور تیر و شمشیر کی اصطلاحات اور چہارم یہ کہ مسلمانوں کی شاعری تنقید حیات اور معاشرے کی مادی اور تمدنی خدمت کا فریضہ انجام نہیں دیتی۔ یہ سارے اعتراضات ہمدردی کی کمی کی وجہ سے کیے جاتے ہیں۔ چونکہ مغرب کا تمدنی مزاج اور ذوق مختلف ہے، اس لیے مشرقی شعر و ادب کے بارے میں ایسی بیگانگی سی ہے، جس کے زیر اثر مغرب سے متاثر نقاد بھی اجنبیت محسوس کرنے لگے ہیں۔

اس میں شبہہ نہیں کہ قصیدہ (اکثر کا لحاظ کرتے ہوئے) ایک صناعت ہے، جس میں شعوری طور سے بعض محاسن پیدا کیے جاتے ہیں۔ چونکہ یہ مجلسی فن ہے، جس میں مخاطب معین ہوتے ہیں اور مقصد قطعی، اس لیے اس میں تکلف اور شان و شوکت کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے تاکہ مخاطب متوجہ یا متاثر ہو، بعینہٖ جس طرح

ڈراما میں توجہ طلبی کے لیے بہت کچھ کرنا پڑتا ہے، اسی طرح قصیدے میں بھی اہتمام کا عنصر لازماً پایا جاتا ہے۔

قصیدے کا فن اصلاً عربی شاعری کا فن ہے۔ اس کے بعد یہ فارسی، ترکی اور اردو وغیرہ میں منتقل ہوا۔ عربوں نے اپنی پوری قدرتِ کلام اور قدرتِ نظم قصیدے میں ظاہر کی اور ہر قسم کے جذبات اسی صنف میں ظاہر کیے۔ غور کیا جائے تو یہ اجزا کی ترتیب و ترکیب سے ایک ہیئت موحدہ تخلیق کرنے کا فن ہے۔ تخلیق کی یہ مہم ادبی عمارت گری (Literary Artistry) کی بہت سی شکلیں اختیار کرتی ہے ... اور ایک تأثر پیدا کرتی ہے جو وحدت اور تناسب کا لازمی نتیجہ ہے۔ بلاشبہہ اس میں مبالغہ ہوتا ہے، لیکن یہ اس کی مجلسی نوعیت کی وجہ سے ہے تاکہ مخاطب متوجہ ہوں۔ بعض اوقات اس کے اوصاف خیالی ہوتے ہیں؛ یہ بھی اس اہتمام کا نتیجہ ہے جو مجلسی شاعری میں ناگزیر سے ہوتے ہیں۔ بہرحال قصیدہ اختراعی اور مصنوعی شاعری کا سب سے بڑا میدان ہے، جسے اس کی جملہ خرابیوں کے باوجود نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے ذریعے وصفیہ شاعری (Descriptive Poetry) کے عمدہ نمونے پیدا ہوئے ہیں، اس کے ذریعے مناظرِ قدرت و مظاہرِ فطرت کی تصویریں، مکالماتی نقلیں اور تشبیہی نظمات کے بڑے شاہکار ظہور میں آئے اور سب سے زیادہ یہ کہ ذخیرۂ زبان میں بہت اضافہ ہوا ... اور اگر اس کے متوازی اہلِ دل شعرا کے صوفیانہ اور اخلاقی قصیدوں کو بھی مد نظر رکھ لیا جائے تو اس صنف کے مفید پہلوؤں سے انکار مشکل ہو جائے گا (قصیدے کے متعلق اس نقطۂ نظر کے لیے دیکھیے شبلی: شعر العجم، ج ۵؛ عبدالسلام ندوی: شعر الہند، ج ۲؛ ابو محمد سحر: قصیدہ؛ کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر؛ شیخ چاند: سودا؛ اورینٹل کالج میگزین، نومبر ۱۹۲۶ء؛ سید عبداللہ: قصیدہ، ایک اسلوب تبصرہ، در مباحث، مطبوعۂ مجلس ترقی ادب، لاہور)۔

مسلمانوں کے شعری سرمائے میں غزل نہایت دلکش اور منفرد صنف ہے۔ اسے اصلاً فارسی شاعری کا عطیہ سمجھنا چاہیے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ نسیب یا تشبیب کی صورت میں عربی قصیدوں کے جز کے طور پر فارسی شاعری سے پہلے بھی نظر آتی ہے، لیکن سب سے پہلے ایر خراسان کے فارسی شعرا نے بالکل الگ صورت میں ایک مختص بالنوع صنف بنایا ... رودکی نے بنایا یا ان سے پہلے کسی اور شاعر نے، یہ اختلافی سوال ہے، لیکن یہ تسلیم ہے کہ یہ فن اسی زمانے میں "سبکِ خراسانی" کے شعرا میں سے کسی کا رہین منت ہے۔

اس کی تاریخ و تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ یہاں صرف اس اعتراض کا ازالہ مقصود ہے کہ غزل کی ریزہ خیالی اس کا عیب ہے کہ اس میں منظم حقیقت کے بجائے اس کے اجزا کا انبار رکھا جاتا ہے۔ اس میں بیک وقت کئی خیال اور بعض باہمی مخالف خیال جمع کر دیے جاتے ہیں، جو ایک مصنوعی ربط معلوم ہوتا ہے۔ اس میں شبہہ نہیں کہ غزل گوئی کی کثرت کی وجہ سے کچھ ایسے شاعر بھی ہوے ہیں جن کے یہاں یہ عیب نمایاں ہے، لیکن کسی بڑے شاعر کی غزل میں ریزہ خیالی، فساد تأثر کا باعث نہیں بنتی۔ مختلف اشعار میں معنوی یا ذوقی یا نفسیاتی ربط مل جاتا ہے؛ مناسب جستجو سے ایک داخلی شیرازہ بندی کا سراغ لگانا مشکل نہیں۔ صناعتی لحاظ سے غزل کی ساخت میں ردیف اور قافیے کی وحدت اور مضامین کے تعدد سے وحدت و کثرت کے امتزاج کا جو نمونہ تخلیق ہوا ہے، اس کی اثر آفرینی سے انکار نہیں کیا جا سکتا

اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ایک ایک شعر اپنی ذات میں مکمل معنی کا حامل ہے، آسانی سے جذب ہو جاتا ہے، آسانی سے متأثر کرتا ہے اور آسانی سے یاد ہو جاتا ہے۔

ایما و ایجاز کی جو بلاغت غزل کی شاعری نے مہیا کی ہے، اس کی مثال دنیا میں نہیں ملتی۔ جرمنی کے شعرا گوئٹے، پلاٹن، بوڈن وغیرہ نے اس اثر کا اعتراف کیا ہے (رک بہ می: ایران و ہند کا اثر جرمن شاعری پر، مترجمۂ ریاض الحسن، گوئٹے انسٹی ٹیوٹ کراچی ۱۹۷۳ء)۔ غزل کا ایک ایک شعر دانش زندگی کی کتاب کا قائم مقام ہو سکتا ہے۔ اور غزل میں اخلاق و حکمت کا یہی عنصر اسے زوال سے ہمیشہ محفوظ رکھتا ہے۔

ایک زمانے میں غزل کے بعض استعارے سپاہیانہ زندگی سے حاصل کیے گئے تھے اور یہ اس خاص دور کا تمدنی اثر ہے جب سپاہی ہونا زندگی کا حسن سمجھا جاتا تھا۔ لیکن غزل کے استعاروں کی دنیا بہت وسیع ہے، جو ہر دور کی مسلم تہذیب کی ترجمانی کرتی ہے۔ غزل کے ایما و اشارہ میں پردہ داری بھی پائی جاتی ہے اور لحاظ داری اور رکھ رکھاؤ بھی ہے؛ مگر یہ بھی ہر دور میں مختلف ہے۔

عشق و محبت کے مضامین دنیا کی ہر شاعری میں غالب عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ آج کے دور پر بھی صادق آتا ہے۔ غزل میں محبت کے علاوہ سیاسی و سماجی احوال کے اشارے، دانش زندگی اور آداب و اخلاق کے اسباق اور حیات و کائنات کے بہت سے حقائق، محبت کے مضامین کے ساتھ ساتھ آتے ہیں۔

[ادارہ]

۲۔ مُوْسِیْقی

[نیز رک بہ نغمہ]؛ لاطینی: Musica؛ یونانی: μουσική؛ راگ کا علم۔ چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی میں الخوارزمی نے موسیقی کا شمار ریاضیاتی علوم میں کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "اس سے مراد اَلْحان کی ترتیب [و ترکیب] کا علم ہے۔ یہ یونانی زبان کا لفظ ہے اور نغموں کے مرتب کو مُوْسِیْقُوْر یا مُوْسِیْقار کہتے ہیں" (مَفَاتِیحُ العلوم، ص ۲۳۶)۔ اسی زمانے کے رسائل اِخْوانُ الصَّفاء (۱: ۸۷) میں لکھا ہے "مُوْسِیْقی سے غناء مراد ہے اور مُوْسِیْقار سے مغنی اور مُوْسِیْقات (Dieterici کے ہاں "موسیقاریہ") "موسیقی (غناء) کا آلہ ہے"۔ عربوں نے موسیقی کے یونانی یا ریاضیاتی نظریے کو عِلْمُ المُوْسِیْقی کے نام سے موسوم کیا تھا۔ یہ عِلْمُ الغِنَاء سے، جو عربوں کے ہاں عملی علم کا نام تھا، الگ چیز تھی (دیکھیے کتابُ الأغانی)؛ چنانچہ یحیی بن علی بن یحیی بن ابی منصور (م ۳۰۰ھ/۹۱۲ء) نے "(عربی) غناء اور (یونانی) موسیقی کے ماہرین کے باہمی اختلاف" کا ذکر کیا ہے [الرسالۃ فی الموسیقی، مخطوطہ در موزۂ بریطانیہ، ورق ۲۳۶۱]۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عربوں اور ایرانیوں کے ہاں دوسری۔ تیسری صدی ہجری/آٹھویں۔ نویں صدی عیسوی سے، جب کہ انھوں نے یونانی زبان سے کیے ہوئے تراجم کا اثر قبول کیا، بہت پہلے موسیقی کا اپنا نظریہ بھی موجود تھا۔

نظام موسیقی اسلام سے پہلے: موسیقی کے ایرانی اور عربی نظریے دونوں کا ماخذ ایک قدیم تر سامی نظریہ تھا۔ گو یہ خود یونانی نظریے کی اصل

بنا نہ تھا تو بھی اس کا یونانی نظریے پر بہت اثر پڑا تھا (دیکھیے Farmer : *Hist. Facts* ...، ص ۱۲۳) ۔ دور قبل اسلام سے موسیقی کے کسی نظریے (یعنی قیاسی نظریے) کا فارسی یا عربی میں اصطلاحی تسمیہ هم تک نہیں پہنچا، حالانکہ اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ الفارابی (م حدود ۳۳۹ھ/۹۵۰ء) نے ایک آلۂ موسیقی کا، جو اس کے زمانے تک بھی رائج تھا، ذکر کیا ھے ۔ یہ طُنْبُور البَغْدَادِی یا المیزانی کے نام سے موسوم تھا ۔ اس آلے کے "دستین" [فارسی: واحد: "دستان"، یعنی ساز کا پردہ یا پٹڑی جس پر انگلی سے تار دبا کے اونچے نیچے سُر نکالتے ھیں] ایک "قبل اسلامی سپتک" [scale، طبقہ؛ یعنی اوزان لحن] دیتے تھے (Kosegarten : *Lib. Cant*، ص ۸۹؛ مفاتیح العلوم) ۔ یہ ایک چوتھائی سرتی والی "سپتک" تھی، جو تار کو چالیس مساوی حصوں میں تقسیم کرنے سے حاصل ھوتی تھی ۔ اس کی ابتدا کا Eratosthenes تک سراغ مل سکتا تھا (بطلمیوس: *Harm*، طبع Wallis، ۲ : ۱۳)، لیکن قدامت میں یہ غالباً اس سے کہیں زیادہ دور تک جاتی تھی (Farmer : *Influence of Music* در *Proceedings, Musical Association*، ۱۹۲۶ء، ص ۱۲۱) ۔ گو الفارابی کے آلے سے حسب ذیل سپتک فی الحقیقت حاصل نہیں ھوتی تھی، تاھم مذکورۂ بالا نظری تقسیم سے ایک ایسی سپتک حاصل ھو سکتی ھے جو دوری "صدوں" (cyclic cents) میں ظاھر کی جائے تو ذیل کی سرتیاں نکال سکتی ھے:

دستان	مطلق	دوم	چہارم	ششم	ہشتم	دہم
صد	۰	۸۹	۱۸۲	۲۸۱	۳۸۶	۴۹۸

[صدوں سے مساوی مزاج کی ادھ سُری (Semitone) کے سوویں حصے مراد ھیں].

بقول J. P. N. Land قدیم عربی طرز کے فیثاغورثی عُود کے بعد کی سپتک طنبور البغدادی کے نظام سے اخذ کی گئی تھی ۔ بہرحال اغلب یہ ھے کہ قدیم عربی طرز سے پہلے بھی عود کی ایک سپتک رائج تھی، جیسا کہ کسی دوسری جگہ اشارہ کیا گیا ھے (Farmer : *History of Arabian Music*، ص ۷۰) ۔ یہ صرف ایک سرگم کی سپتک تھی، جس کا تسویہ (accordatura) ما، رے، پا، دھا مقرر کیا گیا تھا ۔ اس کے دساتین سے ذیل کی سپتک حاصل ھوتی ھے:

صدے ۰، ۲۰۴، ۴۰۸، ۴۹۸، ۷۰۲، ۹۰۶، ۱۱۱۰، ۱۲۰۰ ۔

اس سپتک سے متعلق بحث کے لیے دیکھیے Farmer : *An Old Moorish Lute Tutor*، ص ۷۲؛ وھی مصنف: *Hist. Facts* ...، ص ۳۱۰ ۔

قدیم عربی نظام: پہلی صدی ھجری/ساتویں صدی عیسوی میں عربوں اور ایرانیوں کے نظریۂ موسیقی کی واضح جھلکیاں نظر آتی ھیں ۔ ھمیں ایک شخص ابن مِسجح [رک بآں] (م حدود ۹۷ھ/۷۱۵ء) کا حال ملتا ھے، جس نے ایرانی موسیقی کے مطابق گانے (غِناء) اور بجانے (ضَرب) کا فن سیکھا تھا ۔ اس نے بوزنطی بربط نوازوں (بَرْبَطِیّه) اور اصوائیوں (اُسطُوخُوسِیّه = στοιχειωτικ) سے کسب کمال کیا تھا ۔ ان بیرونی اکتسابات سے اس نے ایک نظام غنا مدوّن کیا، جو پورے جزیرۂ نما میں تسلیم کر لیا گیا (کتاب الاغانی، ۳ : ۸۴)، لیکن یہ بھی بتایا جاتا ھے کہ ابن مسجح کو ایرانی اور بوزنطی طریقوں میں جو باتیں "عربی موسیقی (غناء) کے مغائر" معلوم ھوئیں، انھیں اس نے مسترد کر دیا ۔ اس لیے، جیسا کہ Land نے ایک اور جگہ اشارہ کیا ھے (*Remarks*، ص ۱۵۶)، یہ پتا چلتا ھے کہ ان درآمد کیے ھوئے عناصر نے "عربوں کی قومی موسیقی کی جگہ نہیں لی بلکہ عربی موسیقی میں اس کی خصوصیات کو برقرار رکھ کر ان کا پیوند لگایا گیا" ۔

معلوم ہوتا ہے کہ تقریباً اسی زمانے میں یا شاید کچھ عرصے بعد (کتاب الاغانی، ۱ : ۹۸) عربوں نے اپنے آلے کی بجائے ایرانی عود اختیار کر لیا۔ عربی عود سے، جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے، واحد سرگم کی سپتک حاصل ہوتی تھی، جو تسویہ سا، رے، پا، دھا پر مبنی تھی۔ اس کے مقابلے میں ایرانی عود کے سر چہاروں میں بہ ترتیب دھا، رے، پا، سا ملائے جاتے تھے، جس سے سازندہ (ہاتھ بدل کر) دوہرا سرگم حاصل کر سکتا تھا۔ اس سے ان کے پرانے عود کے صرف بالا ترین اور پست ترین تاروں ہی میں تبدیلی کی ضرورت ہوئی اور ان کے فارسی نام زیر اور بم تجویز کیے گئے، لیکن دوسرے اور تیسرے تار کے پرانے عربی نام مثنیٰ اور مثلث برقرار رکھے گئے۔ عود کے نئے تسویے سے سپتک میں ایک تبدیلی واقع ہوئی، جیسا کہ دساتین کی حسب ذیل تقسیم سے ظاہر ہے (مخطوطۂ موزۂ بریطانیہ، عدد ۲۳٦۱ .Or، ورق ۲۳۷ ب)۔ واضح ہو کہ عربوں میں عود پر موسیقی کے تمام نظریات کی اسی طرح سے بنا تھی جیسے کہ یونانیوں میں چنگ (lyre) پر تھی۔

دساتین	تار			
	بم	مثلث	مثنیٰ	زیر
مطلق (کھلا تار)	۰	۴۹۸	۹۹٦	۲۹۴
سبابہ (انگشت شہادت)	۲۰۴	۷۰۲	۱۲۰۰	۴۹۸
وسطیٰ (بیچ کی انگلی)	۲۹۴	۷۹۲	۹۰	۵۸۸
بنصر (تیسری انگلی)	۴۰۸	۹۰٦	۲۰۴	۷۰۲
خنصر (چھنگلیا)	۴۹۸	۹۹٦	۲۹۴	۷۹۲ [۹۰٦]

اس سپتک سے ہر شخص کی تشفی نہ ہوئی؛ چنانچہ ایرانیوں نے ۳۰۳ صدوں پر ایک نیا "وسطی دستان" داخل کیا اور اس کے بعد ہارون الرشید کے دربار کے ایک مشہور مغنی نے، جس کا نام [منصور بن جعفر انصاری] زلزل [رک بآں] تھا (م ۱۷۵ھ/۷۹۱ء)، نئے "ایرانی وسطی" دستان اور "بنصر دستان" کے عین وسط میں ۳۵۵ صدوں پر ایک دستان اختیار کیا۔ اسحٰق الموصلی (م ۲۳٦ھ/۸۵۰ء) کے زمانے تک ان ایرانی اور "زلزلی" دستانوں نے اس قدر گڑبڑ پیدا کی کہ اس موسیقی دان نے عود کی سپتک کو اپنے اصل فیثاغورثی انداز پر پھر قائم کرنے کی کوشش کی اور کہتے ہیں کہ اس نے یہ کام اقلیدس یا "قدما" یعنی عہد قدیم کے یونانیوں کی کسی اور کتاب سے استمداد کے بغیر انجام دیا (کتاب الاغانی، ۵ : ۵۲ تا ۵۳؛ عقدالفرید، ۳ : ۱۸۸)۔ اس کی اصلاح بظاہر عراق میں کامیاب ثابت ہوئی اور وہاں چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی تک رائج رہی (کتاب الاغانی، ۱ : ۲؛ رسائل اخوان الصفاء، ۱ : ۹۸)؛ تاہم دیگر مقامات میں، جیسا کہ الفارابی نے بتایا ہے، ایرانی اور زلزلی سروں کی مقبولیت قائم رہی (*Lib. Cant.* : Kosegarten، ص ۸۵؛ مفاتیح العلوم، ص ۲۹۳)۔ ایک صدی بعد ۳۰۳ صدوں کا ایرانی سر متروک ہو گیا، لیکن زلزل کا سر پھر بھی مقبول رہا (ابن سینا: شفاء، مخطوطۂ انڈیا آفس، ورق ۱۷۳ [کتاب طبع بھی ہو چکی ہے])۔

قدیم عربی نظریۂ موسیقی کے علم برداروں کی تحریروں کا کچھ بھی حصہ اب موجود نہیں۔ ہمیں یہ معلوم نہیں کہ یونس الکاتب [رک بآں] (م حدود ۱۴۸ھ/۷٦۵ء) اور اس سے بھی زیادہ مشہور الخلیل [رک بآں] (م ۱۷۵ھ/۷۹۱ء) نے موسیقی (نغم اور ایقاع) پر جو کتابیں لکھی تھیں ان میں ان نظریوں سے بحث کی ہے یا نہیں کیونکہ یہ کتابیں

اب تلف ہو چکی ہیں (الفہرست، ص ۱۴۳، ۱۴۳)۔ عبیداللہ بن عبداللہ بن طاہر (م حدود ۳۰۰ھ/۹۱۲ء)، علی بن ہارون بن یحیی بن ابی منصور (م ۳۵۲ھ/۹۶۳ء) اور سلیمان بن ایوب المدینی نے موسیقی پر جو کتابیں لکھی تھیں، معلوم ہوتا ہے ان کا بھی وہی حشر ہوا (الاغانی، ۵ : ۵۴؛ الفہرست، ص ۱۴۳، ۱۳۸)۔ الاغانی اور المسعودی کی مروج الذہب (۸ : ۸۹ ببعد) میں جو ناکافی معلومات درج ہیں، ان کے علاوہ ہمارا دار و مدار صرف یحیی بن ابی منصور (م ۳۰۰ھ/۹۱۲ء) کے الرسالۃ فی الموسیقی ہی پر ہے، کیونکہ ابن خرداذبہ [رک باں] (م حدود ۳۰۰ھ/۹۱۲ء) کی کتاب اللہو و الملاہی ہماری دسترس میں نہیں (الہلال، ۲۸ : ۲۰۳)۔

گو کتابوں میں یہ لکھا ہے کہ اسحٰق الموصلی نے اپنے تخمینے حساب سے لگائے تھے (یحیی بن علی، ورق ۲۳۷ب)، تاہم جہاں تک ہمیں یحیی بن علی بن یحیی سے پتا چلتا ہے قدیم عربی مسلک کے پیرووں نے عود یا طنبور کے دستان اس قاعدے سے مرتب نہیں کیے تھے۔ دستانوں کو مرتب کرنے کا انھوں نے یہ قاعدہ اختیار کیا تھا کہ وہ ہر سر کو اس کے سرگم یا ان کے اپنے نوں کے مطابق اس کے صِیاح یا ضِعف (= دگن) سے ملایا کرتے تھے۔ آخرالذکر اصطلاح سے یہ ظاہر ہے کہ انھیں بعد ۱ : ۲ کا علم تھا۔ پھر جب موسیقی کے نظریے سے بحث کرنے کے لیے یونانی شارحین میدان میں آئے تو یہ تمام باتیں تبدیل ہوگئیں۔

یونانی شارحین: تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی کے وسط تک موسیقی کے متعلق قدیم یونانیوں کی ان تحریروں کے اثرات محسوس ہونے لگے جن کا ترجمہ عربی میں کیا گیا تھا۔ ان تصنیفات میں حسب ذیل شامل تھیں: ارسطاطالیس کی تصانیف *Problems* اور *De Anima*؛ آخرالذکر پر تامسطیوس Themistius اور الاسکندر الافرودیسی کی شرحیں؛ Aristoxenus کی دو تصنیفات، جن میں سے ایک غالباً στοιχεῖα تھی؛ موسیقی پر اقلیدس سے منسوب کردہ دو کتابیں؛ Nicomachus کا رسالہ، جو غالباً ایک گم شدہ کتاب تھی اور بطلمیوس کی *Harmonics*، جس کے بیشتر حصے کا ترجمہ چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی کے نصف اول تک ہو چکا تھا۔ یہ معلومات ہمیں الفارابی سے حاصل ہوتی ہیں (الفہرست، ص ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۰؛ ابن القفطی، ص ۹۵؛ المقری: النفح الطیب، ۲ : ۸۷؛ العقد الفرید، ۳ : ۱۸۶؛ *BGA*، ۷ : ۱۲۸؛ رسائل اخوان الصفاء، ۱ : ۱۰۲؛ Farmer : *Greek Theorists of Music in Arabic Translation*، در *Isis*، ۱۳ : ۳۲۵)۔

علم الموسیقی اب تک علوم ریاضیہ اور علوم اربعہ کے نصاب میں شامل ہو چکا تھا۔ اس زمانے کے اکثر فضلا اس کا مطالعہ کرتے رہے، تاہم آگے چل کر بعض لوگ مغربی یورپ والوں کی طرح اس مضمون سے کترانے لگے (Farmer : *Hist. Facts* . . .، ص ۱۸۴)، جس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ یہ مضمون حد سے زیادہ دقیق تھا (ابن خلکان، ۳ : ۴۷۱)۔ ابتدائی شارحین یونانیوں کے طریقے کے مطابق نظریۂ صوت، ابعاد (intervals)، اجناس (genres)، انواع (species)، جموع یا جماعات (systems)، انتقال (mutation) اور تالیف (Composition) سے بحث کرتے تھے۔ مذکورۂ بالا ترتیب سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اس بارے میں ان پر اقلیدس کا اثر پڑا تھا۔ ان موضوعات پر بعد میں ایقاع (rhythm) کا اضافہ ہوا۔ یہ تمام مباحث عرب اصولیوں اور بعد میں ان کے ایرانی اور ترک ناقلین کے لیے نہایت بیش قیمت تھے۔ ان دستانوں کے اعتبار سے ابعاد کو موسوم کرنے کے پرانے طریق

کے بجائے اب ان کے خاص خاص نام رکھے گئے اور باہمی نسبتوں سے شناخت کیے جانے لگے۔ سرگم (Octave) کا نام الکل رکھا گیا اور پنجم، چہارم اور دوسُرتی (Ditone) کے لیے عربی میں مماثل نام تجویز کیے گئے۔ سُرتی کے کئی نام تھے: طَنِین، عَوْدَہ یا مَدَّہ۔ ادھ سرتی (Semitone) یا نصف طنین کی دو شکلیں تسلیم کی گئیں: اِنفصال یا ἀποτομή، اور بقیہ یا فضلہ، جو دراصل λεῖμμα، تھا۔ چوتھائی سرتی (Quarter-tone) کا نام اِرخاء رکھا گیا۔ شارحین جوکچھ دوسروں سے اخذ کرتے تھے، اس میں بعض امور میں ان کی روش کورانہ یا الجھی ہوئی ہوتی تھی، لیکن دیگر امور میں وہ رد و انتخاب سے کام لیتے تھے۔ بہرحال آواز کی طبیعی بنیادوں کے مسئلے اور آلات موسیقی سے متعلق بحث میں وہ اپنے استادوں سے آگے بڑھ گئے۔

الکِنْدی [رک بآں] (۲۶۰ھ/۸۷۴ء) پہلا شخص تھا جس نے "قدما" کے نئے دستیاب شدہ علمی ذخائر سے فائدہ اٹھایا، موسیقی کے نظریے کے متعلق سات رسالے اس کی تصنیف بتائے جاتے ہیں (الفہرست، ص ۲۵۵ تا ۲۵۷؛ ابن القفطی، ص ۳۷۰؛ ابن ابی اُصَیبعہ، ۱ : ۲۱۰)۔ بظاہر ان میں سے چار موجود ہیں (*Hist. of Arabian Music* : Farmer، ص ۱۲۷؛ وہی مصنف : *Some Musical Mss. Identified*، ص ۹۱)۔ ان میں سے تین برلن میں ہیں (Verz. Ahlwardt، عدد ۵۵۰۳، ۵۵۳۰، ۵۵۳۱): رِسالۃ فی اِجْزاء خَبَرِیۃ المُوسیقی؛ رِسالۃ فی اللحون؛ تیسرے کے نام کی تعیین نہیں ہوسکی؛ چوتھا، یعنی رِسالۃ فی خَبَر تالیف الاَلحان، موزۂ بریطانیہ میں ہے (Or. ۲۳۶۱) اور غالباً باقی تینوں سے بعد کا ہے۔ آخر الذکر رسالے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف اقلیدس اور بطلمیوس کا رہین منت ہے۔ اس نے الرِّسالۃ فی قِسمۃ القانُون بھی لکھا تھا، جو غالباً اقلیدس کا *Sectio canonis* ہے۔ اس نے ایک سر کی ابجدی ترقیم استعمال کی ہے، جو یونانی طریقوں سے بہتر ہے، لیکن اس نے "سپتک" کی اصلاح کے طریقے کی جو نشان دہی کی ہے وہ عربوں کے لیے غالباً زیادہ اہمیت رکھتی تھی۔ اس نے عود میں پانچواں تار داخل کرکے (تاکہ ہاتھ بدلے بغیر دہرا سرگم میسر آ سکے) ایک مکمل نظام (جَمْعُ الْاَعْظَم)، یعنی بطلمیوس کا σύστημα τέλειον، حاصل کر لیا۔ اس بات کے حصول کے لیے ایک دستان یا پردہ، جو "مُجَنَّب" کے نام سے موسوم تھا، ایک سو چودہ صدوں پر مطلق اور "سبابہ" دستانوں کے درمیان داخل کرنا پڑا۔ اس سے بجائے خود ایک اور مسئلہ پیدا ہوگیا، جس کا نتیجہ آخرکار یہ ہوا کہ مطلق اور مذکورۂ بالا مُجَنَّب کے درمیان نوّے صدوں پر اور "وُسْطٰی" اور "بِنْصر" دستانوں کے درمیان تین سو چوراسی صدوں پر مزید دستان داخل کیے گئے۔ یہ بعد کے طُنْبُورُ الْخُراسانی کی سپتک "لِمّا لِمّا کِما" کی ابتدا تھی، جو بعد کی باضابطہ سپتک کی پیش رو ثابت ہوئی۔

	اوتار (تار)				
	ام	مثلث	مثنی	زیر	حَدّ
مطلق (کھلا تار)	۰	۴۹۸	۹۹۶	۲۹۴	۷۹۲
مُجَنَّب (۱) (انگشت شہادت)	۹۰	۵۸۸	۱۰۸۶	(۳۸۴)	(۸۹۲)
مُجَنَّب (۲) (انگشت شہادت)	(۱۱۴)	(۶۱۲)	(۱۱۱۰)	۴۰۸	۹۰۶
سَبّابَہ (انگشت شہادت)	۲۰۴	۷۰۲	۱۲۰۰	۴۹۸	۹۹۶
وُسْطٰی (درمیانی انگلی)	۲۹۴	۷۹۲	۹۰	۵۸۸	۱۰۸۶
بِنْصَر (تیسری انگلی)	۴۰۸	۹۰۶	۲۰۴	۷۰۲	۱۲۰۰
خِنْصَر (چھنگلی)	۴۹۸	۹۹۶	۲۹۴	۷۹۲	۹۰

جہاں تک اصل دستاویزات کا تعلق ہے، الکِندی کے بعد ایک صدی کا خلا ہے۔ موسیقی کے نظریات پر لکھنے والوں کے نام تو بکثرت ملتے ہیں، لیکن ان کی تصانیف ناپید ہیں۔ الکِندی کے دو شاگردوں، احمد بن محمّد السَّرَخسی (م ۲۸۶ھ/ ۸۹۹ء) اور منصور بن طلحه بن طاہر، نے نظریۂ موسیقی پر کتابیں لکھی ہیں۔ اوّل الذّکر کی تصانیف کی تعداد چھے ہے (الفہرست، ص ۱۱۷، ۱۴۹، ۲۶۱)؛ لیکن ثابت بن قُرّہ [رکّ باں] (م ۲۸۸ھ/ ۹۰۱ء) کی تین کتابیں، نیز محمّد بن زکریا الرازی [رکّ باں] (م ۳۲۰ھ/ ۹۳۲ء) کی تصانیف شاید زیادہ اہمیت رکھتی ہیں (الفہرست، ص ۲۷۶، ۲۹۵؛ ابن ابی اُصیبعہ، ۱ : ۳۰۹؛ کتاب الاغانی، ۸ : ۵۴؛ حاجی خلیفه، ۵ : ۱۶۱)۔ بہرکیف ان شارحین میں الفارابی [رکّ باں] (م ۳۳۹ھ/ ۹۵۰ء) کا پایه سب سے بلند ہے (ابن القفطی، ص ۲۷۷؛ ابن ابی اُصیبعہ، ۲ : ۱۳۴؛ Steinschneider : الفارابی)۔ اگرچه موسیقی پر اس کی دو کتابیں، یعنی کلامٌ فی الموسیقی اور کتاب فی احصاءِ الایقاع، اب دستیاب نہیں، تاہم اس کی سب سے بڑی تصنیف کتاب الموسیقیَ الکبیر سلامت رہ گئی ہے۔ الفارابی کے الفاظ میں اس رسالے کی تصنیف کی وجه یه تھی که "یونانیوں سے جو کچھ ہم تک پہنچا وہ ناتکمل تھا"۔ یه رسالہ "مشرقی موسیقی کے اصول کے متعلق اہم ترین تصنیف" قرار دیا گیا ہے (دیکھیے ۲ : ۴۵) اور یه غالباً موسیقی پر عظیم ترین تصنیف میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ آواز اور موسیقی کے طبعی اور عضوی اصولوں سے اس کی بحث یقیناً یونانیوں پر سبقت رکھتی ہے۔ آلات موسیقی کا شرح و بسط سے مطالعه سب سے پہلے اسی نے کیا ہے اور یه ایسا موضوع ہے جس کے متعلق یونانیوں سے ہمیں کچھ بھی معلومات بہم نہیں پہنچیں۔ الفارابی ریاضی اور طبیعیات کا بہت اچھا عالم تھا۔ یہی وجه ہے که جہاں وہ اس قیاسی نظریے کا بخوبی حق ادا کرتا نظر آتا ہے جسے عرب علم النظری کہتے تھے وہاں ان غلطیوں کا بھی اعادہ نہیں کرتا جو یونانیوں سے سرزد ہوئی تھیں (Farmer : *Hist. Facts*، ص ۲۹۲ تا ۲۹۳)۔ ان سب باتوں کے علاوہ الفارابی عملی طور پر بھی ایک موسیقار بھی تھا، جسے موسیقی کے فن اور اس کے علم دونوں پر قدرت حاصل تھی اور جیسا که الفارابی نے خود بھی ذکر کیا ہے، یه ایسا وصف تھا جس سے یونانی حکیم تامسطیوس متصف نه تھا۔ ایک شہرہ آفاق موسیقار کی حیثیت سے (ابن خلکان، ۴ : ۳۰۹؛ رسائل اخوان الصّفاء، ۱ : ۸۵) وہ علم العملی یا عملی فن کا نظری مباحثات پر اطلاق کر سکتا تھا۔ اس طرح ایک طرف تو وہ آواز کی طبیعی بنیادوں سے کام لینے میں یونانیوں سے زیادہ واقفیت رکھتا تھا اور دوسری طرف وہ عضوی صوتیات، یعنی نغمے کے محسوس اثرات کے علم میں بھی قابل قدر اضافه کر سکتا تھا اور یه ایک ایسا موضوع ہے جسے یونانیوں نے عملاً چھوا تک نه تھا۔

الفارابی کے زمانے تک سپتک میں مزید اضافے ہو چکے تھے۔ جس اصول کے مطابق ۳۰۳ اور ۳۵۵ صدوں پر فارسی اور زلزلی وسطی دستانوں کا تعیّن ہوا تھا اس کا مطلق اور سبابه کے درمیان ۱۴۵ اور ۱۶۸ صدوں پر ان کے مقابل کے مُجنّب دستانوں کے دنبال پر بھی اطلاق کیا گیا۔ اس کا نتیجه یه ہوا که اب مُجنّب دستان تین ہو گئے، جو علی الترتیب قدیم، فارسی اور زلزلی کے نام سے موسوم تھے اور جو دستان ۱۱۴ صدوں پر تھا، وہ ناپید ہو گیا؛ چنانچه الفارابی کے زمانے میں عود کے دساتین حسب ذیل تھے:

دستان	تار				
	بم	مثلث	مثنی	زیر	حد
مطلق	۰	۴۹۸	۹۹٦	۲۹۴	۷۹۲
قدیم مُجنّب	۹۰	۵۸۸	۱۰۸٦	۳۸۴	۸۸۲
فارسی مُجنّب	۱۴۵	٦۴۳	۱۱۴۱	۴۳۹	۹۳۷
زلزلی مُجنّب	۱٦۸	٦٦٦	۱۱٦۴	۴٦۲	۹٦۰
سبّابہ	۲۰۴	۷۰۲	۱۲۰۰	۴۹۸	۹۹٦
قدیم وُسطٰی	۲۹۴	۷۹۲	۹۰	۵۸۸	۱۰۸٦
فارسی وُسطٰی	۳۰۳	۸۰۱	۹۹	۵۹۷	۱۰۹۵
زلزلی وُسطٰی	۳۵۵	۸۵۳	۱۵۱	٦۴۹	۱۱۴۷
بِنصر	۴۰۸	۹۰٦	۲۰۴	۷۰۲	۱۲۰۰
خِنصر	۴۹۸	۹۹٦	۲۹۴	۷۹۲	۹۰

الفارابی نے طُنبور الخراسانی کی سبتک بھی قلم بند کی، جس کا آغاز "لمّا، لمّا، کمّا" سے ہوتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کے محرک الکِندی ہی کے قیاسات تھے۔ بعد میں یہ سبتک نظام پرستوں کے مسالک کے نظریے کا مأخذ بنی۔ رباب کی سبتک کے بیان میں اس نے ایک ایسی سبتک کا ذکر کیا ہے جس میں صغیر سوم (۳۱٦) اور کبیر سوم (۳۸٦) پوری صحت کے ساتھ حاصل ہوتا ہے۔

الفارابی کے بعد دوسرا مشہور مصنف ابوالوفاء البوزجانی [رکّ بآں] (م ۳۸۸ھ/۹۹۸ء) تھا۔ وہ علم ریاضی میں عرب مصنفین میں سب سے زیادہ ممتاز تھا۔ اس نے ایقاع پر جو کتاب لکھی تھی، وہ بدقسمتی سے ناپید ہو گئی، گو اس کی اہمیت کی شہادت موجود ہے (*Bibl. Ind.*، ۱۸٦۹ء، ص ۹۳)۔ اسی زمانے کے قاموس نگاروں، یعنی اخوان الصفاء نے اپنے رسائل میں اور محمد بن احمد الخوارزمی نے مفاتیح العلوم میں نظریۂ موسیقی سے بحث کی ہے۔ آخرالذکر نے کوئی نئی بات نہیں کہی، لیکن اس کی کتاب سے دوسرے مصنفین کی تنقیح کرنے میں مدد ملتی ہے۔ رسائل اخوان الصفاء معتدبہ اہمیت کے حامل ہیں، کیونکہ ان میں صوتیات سے فاضلانہ اور سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس کی ایک مثال یہاں پیش کی جاتی ہے: Helmholtz (کتاب مذکور، ص ۱۰) کا قول ہے کہ موسیقی کی سُرتیوں میں ان کی قوت (force)، اِشتداد (pitch) اور کیفیت (quality) سے امتیاز کیا جاتا ہے اور سُر کی قوت آواز پیدا کرنے والے جسم کے ذرات کے ارتعاش کی وسعت کے لحاظ سے، جسے اصطلاحًا حیطۂ اہتزاز کہتے ہیں، بڑھتی یا گھٹتی ہے۔ Preece اور Stroh نے اسے تسلیم کرنے سے انکار کیا اور بتایا کہ آواز کی بلندی محض حیطۂ اہتزاز پر منحصر نہیں بلکہ ہوا کی اس مقدار پر منحصر ہے جو مرتعش ہوتی ہے (*PRS*، ۲۸ : ۳٦٦)۔ اخوان الصفاء نے اس رائے کا اظہار پہلے ہی کر دیا تھا، چنانچہ وہ کہتے ہیں: "کھوکھلے اجسام ضرب پڑنے کے بعد دیر تک برتنوں کے مانند گونجتے رہتے ہیں، کیونکہ ان کے اندر جو ہوا موجود ہوتی ہے وہ بار بار مرتعش ہوتی ہے، تا آنکہ وہ ساکن ہو جائے؛ لہٰذا برتن جتنے کشادہ ہوں آواز بھی اتنی ہی زیادہ ہوتی ہے، کیونکہ ہوا کی زیادہ مقدار مرتعش ہوتی ہے" (۱ : ۸۹)۔ وہ آواز کی کروی روانی سے بھی واقف تھے (۱ : ۸۸) اور ان کی اس تحقیق سے ارسطاطالیس کے اس نظریے (*De audibilibus*، ۸۰۲ الف) کی اصلاح ہوتی ہے کہ "آواز کی سمت خط مستقیم اختیار کرتی ہے" (دیکھیے Vitruvius: *De arch.*، ۵ : ۳)۔

بعد کے مصنف، جن کی کتابیں ہمیں دستیاب ہوتی ہیں، ابن سینا [رکّ بآں] (م ۴۲۸ھ/۱۰۳۷ء) اور ابن زَیلہ (م ۴۴۰ھ/۱۰۴۸ء) ہیں۔ ابن سینا نے، جو یورپ میں Avicenna کے نام سے مشہور

ہے، موسیقی پر دو رسالے لکھے ہیں: شفا (مخطوطۂ موزۂ بریطانیہ، عدد ۱۸۱۱) اور نجات (مخطوطۂ مارش، در کتاب خانۂ بودلین، عدد ۵۲۱) (ابن القفطی، ص ۴۱۳؛ ابن ابی اصیبعہ، ۲: ۲؛ Casiri، ۱: ۲۷۱) میں شامل ہیں۔ الفارابی کے خلاف شیخ الرئیس عملی طور پر موسیقار تو نہ تھا، تاہم اس کے سوانح نگاروں کا دعوٰی ہے کہ اس نے نظریۂ موسیقی سے متعلق ایسے سوالات سے بحث کی ہے جنھیں یونانیوں نے نظر انداز کر دیا تھا۔ وہ خالص علمی اور فلسفیانہ انداز میں بحث کرتا ہے اور بعض جگہ یہ انداز ناقدانہ بھی ہو جاتا ہے، لیکن اس موضوع پر اس جدت کا اظہار نہیں ہوتا جو اس کی دیگر تحریروں میں جگہ جگہ نمایاں ہے۔ ابن زَیْلَہ اس کا شاگرد تھا، جس نے اپنے استاد ہی کی آرا کو دہرایا ہے، لیکن عملی فن سے بحث کے دوران میں اس کے ہاں بعض نئی تفصیلات بھی سامنے آتی ہیں۔ "ایقاع" کے مسئلے پر وہ الکِنْدی سے حوالے پیش کرتا ہے، جو اس لحاظ سے مفید مطلب ہیں۔

ابن سینا نے ۹۰ صدوں پر مُجَنَّب دستان کے اشکال کے متعلق الکندی کا یہ حل کہ اسے ۱۱۴ صدوں پر مکرر لایا جائے، تسلیم نہ کیا اور ان کی بجائے ۱۱۴ صدوں پر ایک دستان مرتب کیا۔ اس نے ۲۹۴ صدوں پر قدیم وُسطٰی کا نام بھی فارسی وُسطٰی میں تبدیل کر دیا اور "زلزلی" وسطٰی کے لیے ۳۴۳ صدوں پر مختلف جگہ مقرر کی۔ علاوہ ازیں زیر تار کا سر موجودہ طریق کے مطابق چہارم (۴۹۸ صدوں) کی بجائے سوم کبیر (۴۰۸ صدوں) کے ساتھ ملا کر، جو "مثنی" تار سے بلند تر تھا، اس نے پیچیدہ زلزلی سروں کو حسب ذیل طریق پر مرتب کیا:

	اوتار				
	بم	مثلث	مثنی	زیر	حاد
مطلق (کھلا تار)	۰	۴۹۸	۹۹۶	۲۰۴	۷۰۲
مجنب (انگشت شہادت)	۱۱۲	۶۱۰	۱۱۰۸	۳۱۵	۸۱۳
مجنب زلزلی (انگشت شہادت)	۱۳۹	۶۳۷	۱۱۳۵	۳۴۳	۸۴۱
سبابہ (انگشت شہادت)	۲۰۴	۷۰۲	۱۲۰۰	۴۰۸	۹۰۶
وسطٰی فارسی (بیچ کی انگلی)	۲۹۴	۷۹۲	۹۰	۴۹۸	۹۹۶
وسطٰی زلزلی (بیچ کی انگلی)	۳۴۳	۸۴۱	۱۳۸	۵۴۷	۱۰۴۵
بنصر (تیسری انگلی)	۴۰۸	۹۰۶	۲۱۴	۶۱۲	۱۱۱۰
خنصر (چھنگلیا)	۴۹۸	۹۹۶	۲۹۴	۷۰۲	۱۲۰۰

موسیقی کے اصولی مصنفین پیدا کرنے میں مصر کا بڑی حصہ تھا۔ ابن الہیثم [رک بآں] (م ۴۳۰ھ/۱۰۳۹ء) اور ابوالصُّلْت اُمیہ (م ۵۲۸ھ/۱۱۳۴ء) دو ممتاز مصری مصنف تھے۔ غالباً ابن الہیثم نے اقلیدس کی تصنیفات، κατατομὴ κανόνος اور Εἰσαγωγὴ ἁρμονική، کی شرحیں لکھی تھیں (ابن القفطی، ص ۱۶۸؛ ابن ابی اصیبعہ، ۲: ۹۰)۔ اقلیدس کی کتاب Canon کی عربی میں متعدد شرحیں لکھی گئیں، لیکن اب ان میں سے بظاہر کوئی بھی سلامت نہیں رہی؛ تاہم عبرانی میں کم از کم دو شرحیں موجود ہیں، جن کے مصنفوں نے غالباً عربی شرحوں پر انحصار کیا ہے۔ ان مصنفوں میں سے ایک Moses N . . . Levy (Halevy) تھا، جس نے شم طُوب (Shem Tob) اسحق شَرُنُوط سے اقتباس پیش کیے ہیں؛ دوسرا عیسو بن اسحق Isiah b. Isaac تھا (*Brith Osar hassphorith*، سال ۱، عدد ۲۹،

۳۱) - ابوالصلت کا الرسالة فی الموسیقی غالب کچھ نہ کچھ اہمیت کا حامل ضرور تھا کیونکہ یہودی مصنفین نے اس سے استناد کیا ہے (ابن ابی اصیبعہ، ۲ : ۵۲؛ *Verz.* : Ahlwardt، عدد [۵] ۵۵۳۶؛ *Grammar* : P. Duran، وی انا ۱۸۶۳ء، ص ۴۷) [ان کے علاوہ دیکھیے *Abul-Salts treatise on* : Hanoch Avenary *Music*، در *Musica Disciplina*، ۶، روما ۱۹۵۲ء]۔ شام میں ابن النّقاش (م ۵۷۴ھ/۱۱۷۸ء)، ابوالحکم الباہلی اور اس کا بیٹا ابو مَجْد محمد (م ۵۷۶ھ/۱۱۸۰ء) اور علم الدین موسیقی کے نظریے سے دلچسپی رکھتے تھے (ابن ابی اصیبعہ، ۲ : ۱۴۴، ۱۵۵، ۱۶۲، ۱۸۱؛ ابن خَلِّکان، ۳ : ۴۷۱)۔ اور آگے بڑھ کر مشرق کے ملکوں میں ہمیں ابن مَنَعہ (م ۵۵۱ھ/۱۱۵۶ء)؛ عَبْدالمؤمن بن صَفی الدّین (چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی)؛ فخرالدّین الرازی [رک بآں] (م ۶۰۶ھ/۱۲۰۹ء) اور نصیر الدّین الطوسی [رک بآں] (م ۶۷۲ھ/۱۲۷۴ء) جیسے لوگوں کے نام ملتے ہیں (ابن خلکان، ۳ : ۴۶۷؛ مخطوطۂ کتاب خانۂ بودلین مجموعۂ Ouseley، عدد ۱۱۷؛ مخطوطۂ موزۂ بریطانیہ Or ۲۹۷۲؛ مخطوطۂ کتاب خانۂ ملی، پیرس، عدد ۲۴۶۶)۔ المغرب میں دو نظریاتی مصنف، جنھیں اہمیت حاصل ہے، ابن باجّہ [رک بآں] (م ۵۳۳ھ/۱۱۳۸ء) اور ابن رشد [رک بآں] (م ۵۹۵ھ/۱۱۹۸ء) تھے۔ ابن باجہ کی موسیقی پر کتاب کی المغرب میں وہی وقعت تھی جو مشرق میں الفارابی کی کتاب کو حاصل ہوئی (المقری : *Anal.*، ۲ : ۱۲۵)۔ ارسطاطالیس کی کتاب *De Anima* کی جو شرح ابن رشد نے لکھی ہے، اس میں آواز کی کیفیت کی نقل پر بھی اس مصنف نے اسی وضاحت اور خوبی سے بحث کی ہے جس کی بدولت دوسرے مسائل پر لکھنے سے اسے اس قدر شہرت نصیب ہوئی۔

نظام پسند مسلک : موجودہ تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابن سینا اور ابن زَیلہ کے بعد نظریۂ موسیقی کی مکمل ترین تشریح ایک موسیقی دان صفی الدّین عبدالمومن بن فاخر [رک بآں] (م ۶۹۳ھ/۱۲۹۴ء) نے کی جو بغداد کے آخری خلیفہ کے سلسلۂ ملازمت میں منسلک تھا۔ اس نے دو قابل قدر کتابیں لکھی ہیں : رسالة الشَّرَفیة اور کتاب الادوار۔ موسیقی پر زمانۂ ما بعد کے تقریباً ہر مصنف نے زیادہ تر انھیں کتابوں سے استناد کیا ہے۔ متأخر نظریاتی مصنف عبدالقادر بن غیبی نے صاف گوئی سے یہ اعتراف کیا ہے کہ صفی الدین نظریۂ موسیقی کا اصل سرچشمہ ہے اور زمانۂ حال کے ایک مصنف نے اسے "مشرق کا Zarlino" قرار دیا ہے (Kiesewetter، ص ۱۴)۔ اس کے نظریوں کی بہت سی شرحیں بھی لکھی گئی ہیں۔ صفی الدین کوئی معمولی طبیعیات دان نہ تھا، چنانچہ جہاں کہیں اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ الفارابی اور ابن سینا سے اصطلاحات اور تعریفات کے بیان میں غلطی ہوئی ہے، وہ ان دونوں پر گرفت کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ اس کا بہت سا حصہ محض لفظی موشگافی ہو، لیکن اس کا یہ احساس کہ ایک علمی تحقیق و بحث کے آغاز میں اصطلاحات کو کامل صحت کے ساتھ ملحوظ رکھنا ضروری ہے، بڑی قابل تعریف بات ہے۔ الفارابی کی طرح صفی الدین بھی ایک عملی موسیقی دان تھا اور مبتک کی اصلاح کا، جو لازماً اس سے منسوب کی جانی چاہیے (دیکھیے Helmholtz، ص ۲۸۰) باعث بھی شاید یہی امر تھا۔ یونان کے شارحین نے عربی نظریۂ موسیقی کو مستقل بنانے میں بہت کچھ حصہ لیا تھا، لیکن پھر بھی اس میں بعض بے قاعدگیاں موجود تھیں۔ ان میں سب سے زیادہ نمایاں ۳۵۵ صدوں پر زلزلی

وسطیٰ سُر اور ۸۵۳ صدوں پر اس سے وابستہ ششم تھا۔ یہ شارحین کی سپتک کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتے تھے، جس سے ارباعات (Fourths) کا ایک تواتر پیدا ہوتا تھا (دیکھیے Helmholtz، ص ۲۸۱)۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسی نقص کو دور کرنے کے لیے صفی الدین نے سپتک کا ایک نیا نظریہ قائم کیا، جس میں سرگم کو "لِمّا لِمّا" اور "کَمّا" کے تسلسل کے مطابق ۱۷ ابعاد میں تقسیم کیا۔ اس طرح اس نے ۳۵۵ اور ۸۵۳ صدوں کے قابو میں نہ آنے والی زلزلی سُروں کو نہایت قریبی سروں میں گرفت کیا، جن سے ۳۸۴ اور ۸۸۲ صدے برآمد ہوئے۔ اس سپتک سے، جو "تمام سپتکوں سے مکمن ترین" سمجھی گئی ہے (Art of Music : Parry، بار اوّل، ص ۲۹)، ایسی خالص ہم آہنگیاں حاصل ہوئیں کہ ہمارے مزاج کے مطابق کسی سپتک سے بھی میسر نہیں آ سکیں (Catechism of Musical History : Riemann، ۱ : ۶۵)؛ لہٰذا اگر Helmholtz نے نظام پسند مسلک کے نظریے کو "موسیقی کے ارتقا کی تاریخ میں اس قدر قابل ذکر" قرار دیا ہے (ص ۲۸۳) تو اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں۔ صفی الدین کی سپتک ذیل میں درج کی جاتی ہے:

دستان	اوتار				
	بم	مثلث	مثنی	زیر	حد
مطلق	۰	۴۹۸	۹۹۶	۲۹۴	۷۹۲
زائد (کذا)	۹۰	۵۸۸	۱۰۸۶	۳۸۴	۸۸۲
مُجنّب	۱۸۰	۶۷۸	۱۱۷۶	۴۷۴	۹۷۲
سبابہ	۲۰۴	۷۰۲	۱۲۰۰	۴۹۸	۹۹۶
وُسطیٰ فارسی	۲۹۴	۷۹۲	۹۰	۵۸۸	۱۰۸۶
وسطیٰ زلزلی	۳۸۴	۸۸۲	۱۸۰	۶۷۸	۱۱۷۶
بنصر	۴۰۸	۹۰۶	۲۰۴	۷۰۲	۱۲۰۰
خنصر	۴۹۸	۹۹۶	۲۹۴	۷۹۲	۹۰

سقوط بغداد (۶۵۶ھ/۱۲۵۸ء) کے بعد ثقافت کا مرکز مزید مشرق میں منتقل ہو گیا، اس لیے نظام پسند جماعت کی تحریروں کو فارسی میں تلاش کرنے کی بھی اسی قدر ضرورت ہے جتنی عربی میں۔ اس ادب کا بیشتر حصہ محفوظ رہا ہے۔ قطب الدین الشیرازی [رک بآن] (م ۷۱۰ھ/۱۳۱۰ء)، جس نے اپنی تصنیف دُرّۃ التّاج (مخطوطۂ موزۂ بریطانیہ، عدد Add ۷۶۹۴) میں "علم موسیقی" پر ایک قابل قدر جملہ تحریر کیا ہے، ان فارسی مصنفین میں سے پہلا شخص تھا۔ اس کے بعد محمد بن محمود الآملی (آٹھویں صدی ہجری / چودھویں صدی عیسوی) ہوا۔ اس کی تصنیف نفائس الفنون میں بھی ایک فصل موسیقی پر ہے (مخطوطۂ موزۂ بریطانیہ، عدد ۱۶۸۲۷)۔ چودھویں صدی کی ایک اور قابل ذکر تصنیف کنز التحف (مخطوطۂ موزۂ بریطانیہ، عدد ۲۳۶۱) ہے۔ اس سے زیادہ اہم عبدالقادر بن غیبی [رک بآن] (م ۸۳۹ھ/۱۴۳۵ء) کی چار تصانیف تھیں، یعنی جامع الالحان اور اس کے دو خلاصے مقاصد الالحان اور مختصر الالحان؛ (مخطوطات کتب خانۂ بوڈلین، Marsh ۲۸۲ و Ouseley ۲۶۴، ۳۸۵)، نیز شرح الادوار۔ پانچویں تصنیف کنز الالحان، جو ان سب سے زیادہ قابل قدر تھی کیونکہ اس میں موسیقی کی ترقیم درج تھی، ناپید ہو گئی۔ ابن غیبی اگرچہ الفارابی، ابن سینا اور صفی الدین پر انحصار کرتا ہے، لیکن وہ ان کی غلامانہ تقلید یقیناً نہیں کرتا۔ اپنے زمانے کی موسیقی کے متعلق اس نے ہماری معلومات میں جو اضافہ کیا ہے وہ عملی فن سے متعلق ہے۔ اس کا بیٹا اور پوتا نظریاتی تھے اور ان کی تصانیف اب بھی موجود ہیں۔ یہ نقاوۃ الادوار اور مقاصد الادوار ہیں (نوری عثمانیہ کتاب خانہ، عدد ۳۶۴۶، ۳۶۴۹)۔ یہ دونوں سلاطین ترکیہ کے

سلسلۂ ملازمت میں منسلک تھے۔ اس زمانے میں سلاطین ترکیہ اس قسم کے اہل کمال کی سرپرستی کرنے لگے تھے، چنانچہ دو نظریاتی خضر بن عبداللہ اور احمد اغلو شکراللہ ہمیں ایسے ملتے ہیں جو ترکی زبان میں لکھا کرتے تھے۔ ثانی الذکر نے صفی الدین کی کتاب الادوار کا ترجمہ کیا تھا (Lavignac، عدد ۲۹۷۸)۔ انہیں دو عرب مصنفوں نے ماند کر دیا۔ ان میں سے ایک رسالہ محمد بن مراد (مخطوطۂ موزۂ بریطانیہ، عدد ۲۳۶۱) کا مصنف تھا، جس نے ۸۵۵ھ/۱۴۵۱ء تا ۸۸۶ھ/۱۴۸۱ء کا زمانہ پایا ہے؛ دوسرا محمد بن عبدالحمید اللاذقی تھا، جس کا زمانہ ۸۸۶ھ/۱۴۸۱ء تا ۹۱۸ھ/۱۵۱۲ء تھا۔ یہ رسالۃ الفتحیۃ (مخطوطۂ موزۂ بریطانیہ، عدد Or. ۶۶۲۹) کا مصنف ہے۔ اللاذقی آخری شخص ہے جو موسیقی کے قیاسی نظریے سے، جسے عرب شارحین نے زندہ کیا تھا، کماحقہ بحث کرتا ہے (دیکھیے Kiesewetter، ص ۸۸)۔ رسالہ محمد بن مراد کے مصنف کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک قابل ریاضی دان تھا، جس نے Nicomachus کی *Arithmatik* اور ابن سینا سے استفادہ کیا تھا۔ استدلال میں اسے یدطولیٰ حاصل تھا اور مسائل صوتیات سے متعلق اپنے پیش رووں کے اقوال کی وہ بہت حزم و احتیاط سے تحقیق کرتا تھا۔ وہ اس بات کا بھی ذکر کرتا ہے کہ اس نے بعض نظریوں کی عملی آزمائش کی تو انہیں ناقص پایا۔ اس نے تار کی بعض ایسی تقسیمات بھی لکھی ہیں جو صفی الدین کی قرارداده تقسیم سے مختلف ہیں۔

اس زمانے کی علم و فن کی قاموسی کتابوں میں بھی موسیقی پر باب لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے سب سے زیادہ قابل ذکر یہ ہیں: دُرالنظیم (مخطوطۂ وی انا N.F.، عدد ۴)، یا محمد بن ابراہیم الاکفانی (م ۷۴۹ھ/۱۳۴۸ء) کی اِرشاد القاصد (Bibl. Ind.، ۱۸۴۹ء)؛ مقالیدُ العلوم (مخطوطۂ موزۂ بریطانیہ، عدد ۲۱۴۳)، جو علی بن محمد الجُرجانی (م ۸۱۶ھ/۱۴۱۳ء) سے منسوب کی جاتی ہے اور محمد شاہ چلبی بن محمد الفناری (م ۸۳۹ھ/۱۴۳۵ء) کی انموذج العلوم (مخطوطۂ وی انا، عدد ۷)۔ الجرجانی سے شرح مولانا مبارک شاہ بھی منسوب کی جا سکتی ہے۔ یہ کتاب صفی الدین عبدالمؤمن کے نظریات کی نہایت مکمل اور بصیرت افروز شرح آواز کے طبعی اور عضویاتی مبادی کے متعلق حیرت انگیز مجتہدانہ بحث پر مشتمل ہے (مخطوطۂ موزۂ بریطانیہ، عدد Or. ۲۳۶۱)۔

نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی کے اختتام کے بعد علم الموسیقی پر کتابیں نایاب ہیں۔ ایسے مصنف تو بکثرت ملتے ہیں جنہیں اس علم سے بحث کرنے کا دعوٰی ہے، لیکن فی الحقیقت وہ صرف عملی فن کی حدود تک محدود ہیں۔ اگر زمانۂ مابعد کی ان کتابوں میں کوئی "علم" نظر آتا ہے تو وہ علم النجوم ہے! چنانچہ یہ مصنفین صفحوں کے صفحے علم نجوم کے متعلق پر کرتے چلے جاتے ہیں، جن میں یہ افلاک کے بارہ بروج کا رابطہ بارہ مقامات (موسیقی) سے ملاتے یا اسی قسم کی دوسری باتیں بیان کرتے ہیں۔ بہت سے رسالے نظم میں لکھے گئے ہیں اور گو نظم خالص ادب کے پرستاروں کے لیے جاذب نظر ہو سکتی ہے، لیکن کسی علم کی بحث میں یہ کسی طرح موزوں نہیں سمجھی جا سکتی؛ تاہم ان رسالوں میں سے ایک کا مصنف شمس الدین الصیداوی الذہبی (یا الدمشقی) قابل ذکر ہے کیونکہ اس نے موسیقی کی ترقیم میں مدرّج یا حامل (Stave) کا استعمال شروع کیا تھا۔

مغرب اور اندلس میں اسحٰق الموصلی کا قدیم

نظریۂ موسیقی، جو وہاں شہرۂ آفاق ماہر موسیقی زریاب نے پہنچایا تھا، تیسری سے نویں صدی ہجری تک معیاری متصور ہوتا رہا۔ غرناطہ کے سقوط کے بعد الاندلس کے مہاجر اپنا نظریۂ موسیقی اپنے ساتھ المغرب کو لے گئے، جہاں یہ علم ابن خلدون [رک بآن] (م ۸۰۸ھ/۱۴۰۶ء) کے زمانے تک عروج پر رہا۔ ہسپانیہ کے کتاب خانۂ اسکوریال میں، طبائع و الطبوع والاصول کا ایک مخطوطہ موجود ہے، جو ابن الخطیب (م ۷۷۶ھ/۱۳۷۴ء) سے منسوب کیا جاتا ہے، لیکن بعض لوگ کہتے ہیں کہ یہ عبدالواحد الونشریشی (م ۹۵۶ھ/۱۵۴۹ء) کی تصنیف ہے۔ یہ امر کہ قدیم عربی نظام بعد کی صدی میں بھی مراکش میں رائج تھا عبدالرحمٰن الفاسی (م ۱۰۹۸ھ/۱۶۸۵ء) کی کتاب الجموع فی علم الموسیقی و الطبوع سے ظاہر ہے۔ یہ سرزمین موسیقی کے نظری اور عملی دونوں پہلوؤں میں اپنی قدیم روایات پر سختی سے اس وقت تک قائم تھی۔ اس اثنا میں المغرب کا مشرقی حصہ ترکی ایرانی نظام کے زیر اثر آ گیا، جو عربی نظریۂ موسیقی کے جدید مسلک کا پیش رو تھا۔ مذکورۂ بالا نظریے کا متن مع انگریزی ترجمے کے Farmer: *An old Moorish Lute Tutor*، ۱۹۳۳ء میں شائع ہو چکا ہے۔

جدید مسلک: اس مسلک کی نمایاں خصوصیت وہ نظام ہے جسے عرف عام میں چوتھائی سرق والا (ربع) نظام کہتے ہیں۔ ہم وثوق کے ساتھ اس کے آغاز کا صحیح زمانہ نہیں بتا سکتے۔ بقول Parisot (*Rapport*، ص ۲۱) یہ نظام میخائیل مشاقہ نے ۱۲۴۵ - ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۰ء کے قریب تجویز کیا تھا؛ لیکن یہ قول صحیح نہیں ہو سکتا کیونکہ خود مشاقہ نے یہ تسلیم کیا ہے کہ یہ نظام اس کے زمانے میں پہلے سے رائج تھا (Fetis: *Histoire*، ۲ : ۳۹۱) کی رائے تھی کہ اس کا سلسلہ ایک ایرانی مصنف ابوالوفاء ابن سعید تک پہنچتا ہے، جس کا Chardin نے ذکر کیا ہے (*Voyages en Perse*، ۱۷۳۵ء، ۳ : ۱۵۸) اور جس کے ایک مخطوطے کے بارے میں Fetis کا بیان ہے کہ وہ موزۂ بریطانیہ میں موجود تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہاں یہ نسخہ کبھی نہیں رہا بہرحال Chardin کی مہیا کردہ تفصیلات سے معلوم ہوتا ہے کہ ابوالوفاء نے جو سبتک استعمال کی تھی وہ نظام پسند مسلک کی سبتک تھی، جیسا کہ صفی الدین عبدالمؤمن نے اسے قرار دیا تھا۔ Land نے یہ خیال ظاہر کیا ہے (*Recherches*، ص ۷۷ تا ۷۸) کہ چوتھائی سرق والے نظام کا منصوبہ ان رسائل میں سے ایک میں موجود ہے جن کا Villoteau (۱ : ۶۱۳) نے حوالہ دیا ہے، لیکن چونکہ یہ رسالہ الشجرة ذات الاکمام (گیارھویں صدی ہجری/سترھویں صدی عیسوی) شناخت کیا جا چکا ہے، اس لیے ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ سبتک کے مسئلے کے متعلق اس مخطوطے کے مصنف کی زبان اتنی مبہم ہے کہ Land کے مذکورۂ بالا قول سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں جو کچھ واضح طور پر بیان کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ سرگم آٹھ بردات پر مشتمل ہے۔ یہ لفظ فارسی الاصل (پردہ = قسمت) ہے اور یہ سر مطلقات (آزاد سرتیاں) بھی ہو سکتے ہیں اور مقیدات (بندھی ہوئی سرتیاں) بھی۔ ان بردات کے مابین نیم بردات ہیں اور یہ واضح طور پر لکھا ہے کہ دو نیم بردات ایک بردہ کے برابر ہیں۔ اس قول سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ قدیم عربی فیثاغورثی سبتک اس وقت رائج تھی اور ہمیں بہت پہلے فارسی کنز التحف (آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی) کے زمانے میں بھی اس کی موجودگی کا علم ہو چکا ہے۔ علاوہ ازیں چونکہ ہم یہ جانتے ہیں کہ صفی الدین عبدالمؤمن

کے نظام ہشتادہ نظریے کو شمس الدین الصیداوی الدمشقی (دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی) ہی تسلیم کرتا تھا، اس لیے یہ قیاس کرنے کی گنجائش ہے کہ چوتھائی سرتی والا نظام گیارھویں صدی عیسوی سے پہلے موجود نہ تھا۔

Lachmann کی یہ رائے ہے (Grove's Dictionary of Music، ۱۹۳۰ء، ۳ : ۵۷۶) کہ نئی سپتک "ترتیب الحان کو بدلنے کی غرض سے واضع کی گئی تھی"۔ اس کے برعکس Collangettes (Journal Asiatique، ۱۹۰۴ء، ص ۱۹۳) کا قول ہے کہ چوتھائی سرتی والا نیا نظام محض "پرانی سپتک تھی، جس میں کئی چھوٹے چھوٹے ابعاد کا اضافہ کر دیا گیا تھا"؛ لیکن گمان غالب یہ ہے کہ تبدیلی کا باعث دوسرے اسباب تھے۔ ہمیں معلوم ہے کہ اصل فیثاغورثی سپتک میں، جس کا آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی ہی میں از سر نو رواج ہو گیا تھا، ملکی موسیقی کی دو مخصوص ترین سرتیں شامل نہ تھیں، یعنی مُعَدَّل سوم اور ششم، جنھیں الفارابی نے ۳۵۵ اور ۸۸۲ صدوں پر رکھا تھا؛ لہٰذا یہ امر غیر اغلب نہیں کہ چوتھائی سرتی والا جدید نظام اس لیے وضع کیا گیا ہو کہ عربی سپتک میں ان سرتیوں کا مکرر داخلہ باقاعدہ ہو جائے۔ اس سپتک کے قلمی وجود کا ذکر سب سے پہلے Baron François de Tott نے کیا ہے، جو ۱۱۶۹ھ/۱۷۵۵ء سے ۱۱۹۰ھ/۱۷۷۶ء تک استانبول میں مقیم رہا تھا۔ Laborde (Essai sur La Musique، ۱۷۸۰ء، ص ۳۳۶) نے لکھا ہے کہ Baron de Tott کا یہ بیان کردہ سرگم چوبیس چوتھائی سرتیوں پر مشتمل تھا۔ ان سے ایسے پردات حاصل ہوتے تھے جو ایک دوسرے کے مساوی نہ تھے۔ ان میں سے بعض بڑے تھے اور بعض چھوٹے۔ ان پردات کے درمیان ادھ سرتیاں اور خفیف تر سرتیاں تھیں، جو عُرَبات کے نام سے موسوم ہیں۔ بعض صورتوں میں پردات کے درمیان ایسے چار عربات تھے اور بعض صورتوں میں صرف تین، جیسا کہ نقشۂ ذیل سے ظاہر ہے:

ماہُور
۳
اَوج
۳
حُسَینی
۴
نوا
۴
چہارگاہ
۳
سہ گاہ
۳
دُوگاہ
۴
راست

۲۴

تاہم ان نام نہاد چوتھائی سرتیوں کی ٹھیک ٹھیک پیمائش ہمیں کہیں نہیں ملتی۔ ترکوں کے ہاں بھی، جیسا کہ ہمیں Toderini (Letteratura Turchesca، ۱۷۸۷ء) سے معلوم ہوا ہے، اسی طرح کی ایک چوتھائی سرتی والی سپتک موجود تھی، لیکن یہاں بھی ان کی پیمائش کا پتا نہیں چلتا۔ Villoteau (La description de l' egypte) نے ۱۸۱۲ء میں اس سپتک کے وجود کو تسلیم کیا تھا، لیکن ظاہر ہے کہ وہ سے سمجھا نہ تھا۔ Antoine Murat نے، جو تقریباً اسی زمانے میں ترکی موسیقی کی تحقیقات کر رہا تھا (Fétis: Histoire de la musique، ۱۸۶۹ء، ۲ : ۳۶۲) یہ دعوی کیا تھا کہ یہ چوتھائی سرتیاں سرگم ۵۵ کماؤں (Commas) میں تقسیم کرکے متعین کی گئی تھیں۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ آٹھ پردات کے درمیان ابعاد کی دو قیمتیں تھیں اور یہی بات Baron de Tott اس سے پہلے کہہ چکا تھا، لیکن بقول Murat پردات کبیر ۹ کماؤں پر اور پردات صغیر ۴ کماؤں پر مشتمل تھے۔ یہ

چھوٹے ابعاد Didymus کے کُمّا (= ۲۲ صدوں) سے بڑی چھوٹے تھے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ اس سپتک میں فیثاغورثی نظام کا شمول مشکل سے ممکن تھا۔ کچھ آگے چل کر ہم دیکھیں گے کہ عربی اور ترکی موسیقی دونوں کی اصطلاحات پر فارسی طریق تسمیہ چھا گیا تھا، گو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ چوتھائی سرتی والی نئی سپتک فارسی الاصل تھی بلکہ اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے ایک ترک مصنف محمود راغب نے تو اس سپتک کے یونانی الاصل ہونے کی تائید میں دلائل پیش کیے ہیں (ملی مجموعہ، مئی تا اکتوبر ۱۹۲۷ء)۔ بایں ہمہ اس کی اصل کے فارسی یا عربی ہونے کے بھی اتنے ہی امکانات موجود ہیں، چنانچہ پروفیسر علی وغی خان وزیری نے جدید فارسی موسیقی کے سرگم میں ۲۴ چوتھائی سرتیوں کا وجود ثابت کیا ہے (تعلیمات موسیقی: دستور تار، ص ۹۹)۔ ڈاکٹر مہدی برکشلی کی رائے کے مطابق یہ سپتک دراصل فیثاغورثی ہے، لیکن یہ سرگم کے ۲۲ حصوں پر مبنی ہے، جن میں سے ایک پردۂ کبیر (۲۰۴)، ایک پردۂ صغیر (۱۸۲) اور ایک نیم پردہ (۱۱۲) حاصل ہوتا ہے۔ یہ ہندوستانی نظام سے زیادہ مختلف نہیں، جہاں سرگم ۲۲ سرتیوں میں منقسم ہے اور جس میں مذکورۂ بالا تین ابعاد کے مماثل ابعاد پائے جاتے ہیں.

چوتھائی سرتی والا یہ جدید نظام کب وجود میں آیا؟ یہ یقیناً دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی کے آغاز، یعنی ترکوں کے ہاتھوں عربی بولنے والے ممالک کی تسخیر، سے پہلے وجود میں نہیں آیا تھا۔ شمس الدین الصیداوی نے کتاب فی معرفۃ الانغام (دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی) میں نظام پسندانہ نظریے سے بحث کی ہے۔ شجرۃ ذات الاکمام (گیارھویں صدی ہجری/سترھویں صدی عیسوی) میں چوتھائی سرتی والے نظریے کا کوئی ذکر نہیں نظر آتا۔ ان دونوں کتابوں میں ہر جگہ فارسی طریق تسمیہ ہی استعمال ہوا ہے۔ سپتک کے سات اصل سر (بردات) یک گاہ، دو گاہ، سہ گاہ، چہار گاہ، پنج گاہ، شش گاہ اور ہفت گاہ کے اسما سے موسوم کیے گئے تھے، مگر گیارھویں صدی ہجری/سترھویں صدی عیسوی تک یک گاہ، شش گاہ اور ہفت گاہ کے نام راست، حسینی اور اوج میں تبدیل ہو گئے۔ پنج گاہ کا نام زیادہ عرصے تک قائم رہا، لیکن آخرکار یہ بھی ترک کر دیا گیا اور لفظ نوا کو اس پر ترجیح دی گئی۔ تیرھویں صدی ہجری/انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں اور یقینی طور پر ۱۲۵۶ھ/۱۸۴۰ء سے پہلے چہارم زیریں کو بنا (عِماد) قرار دے کر سپتک کی ایک نئی بنیاد متعارف کی گئی۔ اس کا نام یک گاہ ہی رکھا گیا، جو پرانا نام تھا۔ درمیانی اصل سر (بردات بروج) عشیران اور عراق کے ناموں سے موسوم کیے گئے.

ہمیں یہ تبدیلی سب سے پہلے ایک اصولی مصنف میخائیل بن جرجیس بن مشاقہ اللبنانی (م ۱۳۰۷ھ/۱۸۸۸ء) کے ہاں نظر آتی ہے۔ وہ رسالۃ الشہابیہ فی الصناعۃ الموسیقی کا مصنف ہے، جو ۱۲۵۶ھ/۱۸۴۰ء کے قریب لکھا گیا تھا۔ اس کے ایک مصری ہم عصر شہاب الدین محمد بن اسمٰعیل (م ۱۲۷۴ھ/۱۸۵۷ء) نے، جو اس سے کچھ عرصہ پہلے گزرا ہے، ایک کتاب سفینۃ الملک و نفیسۃ الفلک لکھی تھی، جو کہیں ۱۳۰۹ھ/۱۸۹۱ء میں شائع ہو سکی۔ اس مصنف نے نظریۂ موسیقی سے اسی طرح بحث کی ہے جس طرح مشاقہ نے کی تھی، لیکن راست کی بجائے یک گاہ کے نئی بنیاد ہونے کا ذکر کیا ہے۔ یہاں ضمناً اس بات کا ذکر کیا جا سکتا ہے کہ بقول Pere Collangettes

بنیاد کے طور پر یک گاہ کے استعمال کا سراغ صفی الدّین عبدالمؤمن (م ۶۹۳ھ/۱۲۹۴ء) کی تصنیف شرفیہ تک جا سکتا ہے، لیکن مقالہ نگار کو اس رسالے کے مختلف مخطوطات میں، جو اس کی نظر سے گزرے ہیں، اس کا ثبوت کہیں نہیں ملا۔ اسی طرح ان مخطوطات میں بھی جو Baron Carra de Vaux یا Baron Rodolphe d' Erlanger نے اپنے تراجم میں استعمال کیے ہیں، اس کا کوئی پتا نہیں چلتا، تاہم Kiesewetter : *Der Musik der Araber*، ۱۸۴۲ء، ص ۲۱، میں اس کا ذکر ملتا ہے۔

مشاقہ کا طریقہ اس بات پر مبنی تھا کہ طنبور کے نصف تار کو ۲۴ حصوں میں تقسیم کیا جائے، جن کا نام اس نے قیراط رکھا تھا۔ سرگم (دیوان) کے آٹھ اصل سر (بُرُوج و ابْرَاج) مندرجۂ ذیل ناموں سے موسوم کیے گئے: (۱) یک گاہ؛ (۲) عُشَیران؛ (۳) عراق؛ (۴) راست؛ (۵) دوگاہ؛ (۶) سہ گاہ؛ (۷) چہار گاہ؛ اور (۸) نوا۔ ان کے درمیانی وقفے (ابعاد) دو قسم کے تھے: "بُعد کبیر"، جس میں چار چوتھائی سرتیاں یا ارباع تھے اور "بعد صغیر"، جس میں تین چوتھائی سرتیاں تھیں۔ ابراج ۱ تا ۲، ۴ تا ۵ اور ۷ تا ۸ کے ابعاد "ابعاد کبیر" تھے اور ۲ تا ۳، ۳ تا ۴، ۵ تا ۶ اور ۶ تا ۷ کے ابعاد "ابعاد صغیر"۔ گو مشاقہ نے اپنی سپتک ازروے حساب و ہندسہ اخذ کی تھی، لیکن اس کی زبان، جیسا کہ فاضل طبعیات A. J. Ellis نے تسلیم کیا ہے، بہت دقیق ہے، بلکہ J. P. N. Land کا بھی، جس نے اس کی سپتک کے حصوں کے لوگارثمی معادل دیے ہیں، یہ قول ہے کہ اس کے بعض حسابات سمجھ میں نہیں آتے؛ تاہم مشاقہ کا نظام بہت جلد نہ صرف تونس سے عراق تک تمام مشرقِ ادنٰی پر چھا گیا بلکہ ایران میں بھی نافذ ہو گیا، گو ابعاد میں بعض ترمیمات اور مقامی طریق تسمیہ کا بھی قدرتی طور پر دخل باقی رہا۔

مصر میں ان اختلافات کا پتا ہمیں عثمان بن محمّد الجُنْدی: رَوْد المسرّات (قاہرہ ۱۳۱۳ھ/۱۸۹۵ء)، رزق اللّٰہ شمانیہ: فنّ الصوت والموسیقی (قاہرہ ۱۳۱۹ھ/۱۹۰۱ء)، محمد ذاکر: تحفۃ الموعود بتعلیم العود (قاہرہ ۱۳۲۱-۱۳۲۲ھ/۱۹۰۴ء)، محمّد کامل الخُلَعی: الموسیقی الشرقی (قاہرہ ۱۳۲۲ھ/۱۹۰۴ء)، درویش محمّد الحریری: صفاء الاوقات فی علم النغمات (قاہرہ ۱۳۲۸ھ/۱۹۱۰ء)، منصور عوض: النسب الموسیقیۃ فی القواعد الریاضیّۃ (قاہرہ ۱۳۳۵ھ/۱۹۱۷ء) اور دیگر تصنیفات، امین الدیک: قانون اطوال الاوتار و تطبیق علی العود (قاہرہ ۱۳۴۴ھ/۱۹۲۶ء)، نیز دیگر مصنفین سے چلتا ہے۔ ان میں سے اکثر مقالہ نگار کے حلقۂ احباب میں شامل ہیں۔ موسیقی کے نظریے کے بارے میں ان مصنفین کی متضاد آراء کا اظہار انتہائی صورت میں ۱۳۵۰ھ/۱۹۳۲ء میں ہوا، جب قاہرہ میں عربی موسیقی کی موتمر منعقد ہوئی۔ اس میں مشرق اور مغربی موسیقی کے بہت سے باکمال جمع ہوے، جن میں مراکش، الجزائر، تونس، مصر، شام، ترکیہ اور عراق کے نمائندے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس موتمر کی مقرر کردہ ایک منتخبہ جماعت نے سپتک کے ابعاد کے قطعی تعین پر بحث کی۔ اس موضوع پر اختلاف آرا کی وسعت کا اندازہ جدول ذیل سے نیز اس متعلقہ مواد سے ہو سکتا ہے جس پر میخائیل اللّٰہ ویردی نے اپنی تصنیف فلسفۃ الموسیقی الشرقیۃ، دمشق ۱۹۴۸ء میں تبصرہ کیا ہے۔

سروں کے نام	میخائل مُشاقہ	Maurice Collangette	اسکندر شلفون	علی الدرویش	امین الدیک	منصور عوض	مؤتمر موسیقی عربی (۱۹۳۲ء)	مساوی مزاج
۱- یک گاہ	۰	۰	۰	۰	۰	۰۰	۰	۰
۲- قرار نیم حصار	۴۸	۴۸	۵۱	۴۵	۴۸	۴۳	۵۱	۵۰
۳- قرار حصار	۹۷	۹۰	۱۹۱	۹۰	۹۸	۸۹	۹۳	۱۰۰
۴- قرار تک حصار	۱۴۵	۱۴۹	۱۵۲	۱۵۹	۱۴۹	۱۳۵	۱۴۹	۱۵۰
۵- عشیران	۱۹۵	۲۰۴	۲۰۴	۲۰۴	۲۰۴	۱۸۳	۲۰۰	۲۰۰
۶- قرار نیم عجم	۲۴۴	۲۵۳	۲۵۳	۲۴۹	۲۳۹	۲۳۱	۲۴۲	۹۵۰
۷- قرار عجم	۲۹۳	۲۹۴	۳۰۱	۲۹۴	۲۹۴	۲۸۱	۲۹۲	۳۰۰
۸- عراق	۳۴۳	۳۵۵	۳۵۰	۳۶۳	۳۵۵	۳۳۳	۳۴۹	۳۵۰
۹- کوشت	۳۹۴	۴۰۸	۴۰۰	۴۰۸	۳۸۶	۳۸۶	۳۹۱	۴۰۰
۱۰- تک کوشت	۴۴۱	۴۵۶	۳۴۸	۴۵۳	۴۳۵	۴۴۱	۴۴۲	۵۵۰
۱۱- راست	۴۹۵	۴۹۸	۴۹۸	۴۹۸	۴۹۸	۴۹۸	۴۹۸	۵۰۰ (۵۴۷)
۱۲- نیم زنگلہ	۵۴۵	۵۴۷	۵۱۳	۵۴۳	۵۴۷	۵۴۵	۵۴۰	۵۵۰
۱۳- زنگلہ	۵۹۶	۵۸۸	۵۹۹	۵۸۸ (ا)	۵۸۸	۵۹۷	۵۹۰	۶۰۰
۱۴- تک زنگلہ	۶۴۷	۶۴۹	۶۵۰	۶۵۷	۶۳۹	۶۳۹	۶۴۷	۶۵۰
۱۵- دوگاہ	۶۹۸	۷۰۲	۷۰۲	۷۰۲	۷۰۲	۷۰۲	۷۰۲	۷۰۰
۱۶- نیم کردی	۷۴۹	۷۹۰	۷۵۳	۷۴۷	۷۳۷	۷۳۶	۷۳۹	۷۵۰
۱۷- کردی	۸۰۰	۷۹۶	۸۰۳	۷۹۲	۷۹۲	۷۹۰	۷۹۷	۸۰۰
۱۸- سہ گاہ	۸۵۱	۸۵۲	۸۵۵	۸۶۱	۸۵۲	۸۳۷	۸۵۱	۸۵۰
۱۹- بوسلیک	۹۰۱	۹۰۶	۹۰۵	۹۰۶	۹۰۶	۸۸۴	۹۰۲	۹۰۰
۲۰- تک بوسلیک	۹۵۲	(۹۵۴)	۹۵۹	۹۵۱	۹۵۲	۹۳۳	۹۴۵	۹۵۰
۲۱- جہار گاہ	۱۰۰۲	۹۹۶	۱۰۰۵	۹۹۶	۱۰۱۷	۹۸۳	۱۰۱۰	۱۰۰۰
۲۲- عرباء - نیم حجاز	۱۰۵۲	(۱۰۳۵)	۱۰۵۴	۱۰۴۱	۱۰۴۹	۱۰۳۵	(۱۰۵۰)	۱۰۵۰
۲۳- حجاز	۱۱۰۲	۱۱۱۰	۱۱۰۴	۱۰۸۶	۱۰۸۸	۱۰۸۸	۱۰۹۳	۱۱۰۰
۲۴- تک حجاز	۱۱۵۱	(۱۱۴۷)	۱۱۵۲	۱۱۵۵ (ب)	۱۱۵۱	۱۱۴۳	۱۱۵۹	۱۱۵۰
۲۵- نوا	۱۲۰۰	۱۲۰۰	۱۲۰۰	۱۲۰۰	۱۲۰۰	۱۲۰۰	۱۲۰۰	۱۲۰۰

مذکورۂ بالا سپتک (سُلّم طبقہ) کے سُروں (نغمات) کے نام، جن کا مشاقہ نے ذکر کیا ہے، حتی الامکان اپنی اصل عربی یا فارسی شکل میں قائم رکھے گئے ہیں، گو زمانۂ مابعد کے محولۂ بالا مصنفین میں سے بعض نے دوسرے نام بھی استعمال کیے ہیں۔ اس بات کا ذکر کرنا ضروری ہے کہ مساوی مزاج کی سپتک کو، جس کے اعداد آخری خانے میں درج ہیں، بعض مصری ماہرین موسیقی نے، جن میں نجیب نحاس اور ایمیل آریان قابل ذکر ہیں تسلیم کر لیا تھا۔ ان دونوں نے چوتھائی سرق والے پیانو تیار کیے تھے، جن کے سر مساوی مزاج کی سپتک کے مطابق رکھے گئے تھے۔ آخری بات یہ ہے کہ ۱۳۵۰ھ/۱۹۳۲ء میں جب قاہرہ میں مؤتمر موسیقی منعقد ہوئی تو اس تاریخی اجلاس میں شام کی نمائندگی کرنے والے ماہرین موسیقی میں توفیق الصباغ بھی شامل تھا، جس نے اپنی تصنیف تعلیم الفنون فی العود (دمشق ۱۹۳۲ء) میں سپتک کی ایک اور تقسیم پیش کی۔ اس کی رو سے سرگم کو ۷۰ درجوں (دقائق) میں بانٹا گیا ہے۔ اس سے دو کی بجائے تین مختلف قسم کے ابعاد حاصل ہوے، جو ۱۲، ۹ اور ۸ درجوں (دقائق) پر مشتمل تھے، جیسا کہ علی الترتیب راست سے دوکہ، دوکہ سے سہ گاہ اور سہ گاہ سے چہارگاہ تک کے ابعاد کی مثال سے ظاہر ہے۔ کسی روز یہ تمام متضاد نظامات بلاشبہہ مساوی مزاج کی ایک ہی سپتک میں منطقی طور پر منسلک کر لیے جائیں گے۔

مآخذ: عمومی تصانیف: (۱) کتاب الاغانی، بولاق ۱۸۶۹ء؛ نیز ... *The twenty-first vol. of the ... Aghāni*، لائیڈن ۱۸۸۸ء؛ (۲) Casiri: *Bibl. Arab. Hisp. Escurialensis*، میڈرڈ ۱۷۶۰ - ۱۷۷۰ء؛ (۳) حاجی خلیفہ، طبع Flügel، لنڈن ۱۸۳۵ - ۱۸۵۸ء؛ (۴) ابن عبدربہ: عقدالفرید، قاہرہ ۱۸۸۶ - ۱۸۸۸ء؛ (۵) ابن ابی اصیبعہ: عیون الانباء، طبع A. Müller، Königsberg ۱۸۸۲ - ۱۸۸۴ء؛ (۶) ابن خلکان، طبع وستنفلٹ، لنڈن ۱۸۴۳ - ۱۸۷۱ء؛ (۷) ابن القفطی: تاریخ الحکماء، طبع Lippert، لائپزگ ۱۹۰۳ء؛ (۸) المقری: نفح الطیب، لائیڈن ۱۸۵۵ - ۱۸۶۱ء؛ (۹) المسعودی: *Les prairies d'or*، پیرس ۱۸۶۱ - ۱۸۷۷ء؛ (۱۰) Steinschneider: ... *Al-Fārābi (Alpharabius)*، سینٹ پیٹرز برگ ۱۸۶۹ء؛ (۱۱) ابن الندیم: الفہرست، طبع Flügel؛ (۱۲) Suter: *Die Mathematiker u. ... Astronomen der Araber*، در *Abh. z. Gesch d. Math.*، ج ۱۰ و ۱۴، لائپزگ ۱۹۰۰ - ۱۹۰۲ء۔

نظری رسائل: قرونِ وسطٰی کی عربی کتب: (۱) الاکفانی: ارشاد القاصد، (سلسلۂ مطبوعات *Bibl. Ind.*)، ۱۸۴۹ء؛ (۲) محمد بن احمد الخوارزمی: مفاتیح العلوم، طبع Van vloten، لائیڈن ۱۸۹۵ء؛ (۳) اخوان الصفاء: رسائل، بمبئی ۱۸۸۷ - ۱۸۸۹ء؛ (۴) *Die Abhandlungen d. Ichwān es-Safā*، طبع Dieterici، لائپزگ ۱۸۸۶ء؛ (۵) الفارابی: من کتاب الموسیقی، در *Actes du VI^{ème} Cong. Orient*، لائیڈن ۱۸۸۳ء؛ (۶) فصل الموسیقی، در احصاء العلوم (العرفان، ج ۶)، صیدا ۱۹۲۱ء؛ (۸) محمد ابن علی الاربلی: جواہر النظام، در *Mach.*، ج ۱۳؛ (۸) ابن خلدون: مقدمہ، ج ۱، ۲ و ۳، پیرس ۱۸۵۸ء۔

جدید عربی کتب: (۹) محمد بن اسمٰعیل شہاب الدین: سفینۃ الملک، قاہرہ ۱۸۹۲ء؛ (۱۰) احمد افندی الصفرجلانی: السفینۃ الادبیۃ، دمشق ۱۸۹۱ء؛ (۱۱) عثمان بن محمد الجُندی: روض المسرّات، قاہرہ ۱۸۹۵ء؛ (۱۲) میخائیل مُشاقہ: رسالۃ الشہابیۃ فی الصناعۃ الموسیقیۃ، بیروت ۱۸۹۹ء، و در *MFOB*، ج ۶، ۱۹۱۳ء؛ (۱۳) احمد افندی امین الدیک، نائل الارب فی موسیقی الافرنج والعرب، قاہرہ ۱۹۰۲ء؛ (۱۴) محمد کامل الخلعی: الموسیقی الشرقی، قاہرہ ۱۹۰۴ء؛ (۱۵) نائل الامانی فی ضروب الاغانی، بدون تاریخ؛ (۱۶) ابو علی الغوثی: کشف القناع، الجزائر

۱۹۰۳ء؛ (۱۷) درویش محمد: صفاء الاوقات فی علم النغمات، قاهره ۱۹۱۰ء؛ (۱۸) طنطاوی الجوهری: الموسیقی العربیة، قاهره ۱۹۱۳ء — جدید فارسی کتب: (۱۹) محمد واجد علی: صوت المبارک، لکهنؤ ۱۸۵۳ء؛ (۲۰) محمد عثمان خان: صوت الناقوس، لکهنؤ ۱۸۷۳ء؛ (۲۱) علی نقی خان وزیری: تعلیمات موسیقی، مطبوعهٔ ایران — جدید ترکی کتب: (۲۲) جمالی: رهبر موسیقی، ۱۹۰۳ء؛ (۲۳) فخری بے: نظری و عملی عود درس لری؛ (۲۴) رؤف یکتا بے: شرق موسیقی تاریخی، قسطنطینیه ۱۹۲۳ء؛ (۲۵) ترک موسیقی نظریاتی، قسطنطینیه ۱۹۲۴ء؛ (۲۶) فطرت: اوزبک کلاسک موسیقاسی، تاشقند ۱۹۲۷ء؛ نیز دیکھیے (۲۷) Borrel: *Contribution à la bibliographie de la Musique turque au XXème siècle*، در *REIsl*، ۱۹۲۸ء — فرنچ: (۲۸) A. Dieterici: *Die Propaedeutik der Araber* (= رسائل اخوان الصفاء)، برلن ۱۸۶۵ء؛ (۲۹) Land: *Recherches sur l' histoire de la gamme arabe* [الفارابی]، در *Actes du VIème Congr. Oriente. 1883*، لائیڈن ۱۸۸۴ء؛ (۳۰) Wiedemann: *Über al-Fārābīs Aufzählung der Wissenschaften, De Scientiis*، در *SBPMS Erlg.*، ج ۳۹، Erlangen ۱۹۰۷ء؛ (۳۱) وهی مصنف: *Abschnitt über die Musik aus Schlüsseln der Wissenschaft* (مفاتیح العلوم)، در *SBPMS Erlg.*، Erlangen ۱۹۲۲ء؛ (۳۲) وهی مصنف: *Angaben von al-Akfānī über die Musik*، در *SBPMS Erlg.*، ج ۵۴، Erlangen ۱۹۲۲ء؛ (۳۳) جلال الدین محمد: *Practical Philosophy of the Muhammadan People*، مترجمهٔ W. F. Thompson، لندن ۱۸۳۹ء؛ (۳۴) Carra de Vaux: *Le traité des rapports musicaux . . . par Safi-ed-Din Abd al-Mumin*، در *JA*، ۱۸۹۱ء؛ (۳۵) MacGuckin de-Slane: *Prolégomènes Hist. d' Ebn Khaldoun*، در *NE*، ج ۱۹، ۲۰، ۲۱؛ (۳۶) Ronzevalle: *Un traité de Musique arabe moderne* [مشاقه]، در *MFOB*، ۱۹۱۳ء؛ (۳۷) E. Smith: *A Treatise on Arab Music . . .* [مشاقه]، در *JAmOS*، ج ۱؛ (۳۸) R. D' Erlanger: *La musique arabe* [الفارابی]، پیرس ۱۹۳۰ء؛ (۳۹) Farmer: *An Old Moorish Lute Tutor* [لسان الدین وغیره]، گلاسگو ۱۹۳۳ء؛ (۴۰) وهی مصنف: *al-Fārābī's Arabic-Latin Writings on Music*، لنڈن ۱۹۳۴ء؛ (۴۱) وهی مصنف: *Ibn Khurdādhbih on Musical Instruments*، در *JRAS* ۱۹۲۸ء؛ (۴۲) Lachmann: *Gesellschaft z. Erforschung der Musik des Orients* [الکندی]، ج ۱، برلن ۱۹۳۱ء۔

عربی، فارسی اور ترکی نظریهٔ موسیقی پر عام تصانیف: (۱) Laborde: *Essai sur la Musique ancienne et moderne*، پیرس ۱۷۸۰ء؛ (۲) Toderini: *Letteratura Turchesca*، وینس ۱۷۸۷ء؛ (۳) Villoteau: *Description de l' Egypte, état moderne*، پیرس ۱۸۰۹ - ۱۸۲۶ء؛ (۴) Kiesewetter: *Die Musik der Araber*، لائپزگ ۱۸۴۲ء؛ (۵) Kosegarten: *Alii Ispahanensis Liber cantilenarum magnus . . .*، ۱۸۴۰ - ۱۸۴۳ء؛ (۶) Soriano-Fuertes: *Música Arabe - Española . . .*، برشلونه ۱۸۵۳ء؛ (۷) وهی مصنف: *Historia de la musica Española . . .*، میڈرڈ ۱۸۵۵ء؛ (۸) Murat: *Einiges über die Musik der Orientalen, insonderheit über das dominirende persisch-türkische Tonsystem*، در *Ästhetische Rundschau*، ویانا ۱۸۶۷ء؛ (۹) Fétis: *Histoire générale de la Musique*، پیرس ۱۸۶۹ - ۱۸۷۶ء؛ (۱۰) Mendel: *Musikalisches Conversations - Lexikon*، برلن ۱۸۷۰ - ۱۸۷۹ء (مذکورهٔ بالا تمام کتابوں کے استعمال میں احتیاط لازم ہے۔ صرف Kosegarten اور بعض امور میں Kiesewetter پر اعتماد کیا جا سکتا ہے)؛ (۱۱) Caussin de perceval: *Notices . . . sur les principaux musiciens arabes . . .*

در JA، ۱۸۷۳ء: (۱۲) Barbier de Meynard : Ibrāhīm: fils de Mehdi، در JA، ۱۸۶۹ء: (۱۳) Land : Recherches sur l' hist. de la gamme arabe، در Actes du VI^{me} Congr. Inter. Orient.، لائیڈن ۱۸۸۳ء: (۱۴) وہی مصنف: Remarks on the earliest development of Arabic music، در Trans. ix th Congr. Orient. 1892، لنڈن ۱۸۹۳ء: (۱۵) وہی مصنف: Essais de notation musicale ches les Arabes et les Persans، در Études . . . dédiés à Dr. C. Leemans، لائیڈن ۱۸۸۵ء: (۱۶) وہی مصنف: Tonschriftversuche u. Melodieproben aus dem muhammadanischen Mittelalter، در Vierteljahrschrift F. Musikwissenschaft، ج ۲، لائپزگ ۱۸۸۶ء: (۱۷) Rouanet : La Musique arabe، در Lavignac : Encyclopedie de la Musique، ج ۵، پیرس ۱۹۱۳ - ۱۹۲۵ء: (۱۸) وہی مصنف: Les visages de la musique musulmane، در La revue musicale، پیرس ۱۹۲۲ء: (۱۹) Von Hornbostel : Phonographierte tunesische Melodien، در SIMG، ج ۸، لائپزگ ۱۹۰۶ء: (۲۰) وہی مصنف: Musikalische Tonsysteme، در Handbuch der physik، ج ۸، برلن ۱۹۲۷ء: (۲۱) Lachmann : Die Musik in den tunisischen Städten، در Arch. f. Musikwissenschaft، ج ۵، (۱۹۲۳ء): (۲۲) وہی مصنف: Musik des orients، برسلاؤ ۱۹۲۹ء: (۲۳) Idelsohn : Die Maqamen der arabischen Musik، در SIMG، ج ۱۵، لائپزگ ۱۹۱۳ء: (۲۴) Bartok : Die Volksmusik der Araber von Biskra u. Umgebung، در Zeitschr. f. Musikwiss.، ج ۲، لائپزگ ۱۹۲۰ء: (۲۵) Parisot : Musique Orientale، پیرس ۱۸۹۸ء: (۲۶) وہی مصنف: Rapport sur une mission scientifique en Turquie d' Asie، پیرس ۱۸۹۹ء: (۲۷) وہی مصنف: Rapport sur une mission scientifique en Turquie et Syrie، ۱۹۰۳ء: (۲۸) Dalman : Palästinischer Diwān، لائپزگ ۱۹۰۱ء: (۲۹) Collangettes : Étude sur la musique arabe، در JA، ۱۹۰۴ و ۱۹۰۶ء: (۳۰) Ronzevalle، کتاب مذکور: (۳۱) Tripodo : Lo stato degli studii sulla Musica degli Arabi، روم ۱۹۰۴ء: (۳۲) Mitjana : L'Orientalisme musical et la Musique arabe، در MO، ج ۱، Uppsala ۱۹۰۶ء: (۳۳) Helmoltz : . . . On the Sensations of Tone، مترجمہ A. J. Ellis، طبع سوم، لنڈن ۱۸۹۵ء: (۳۴) Ellis : On the musical Scales of various Nations، در Journ. Soc. Arts، لنڈن ۱۸۸۵ء: (۳۵) Ribera : La música de las Cantigas . . .، میڈرڈ ۱۹۲۲ء: (۳۶) وہی مصنف: Historia de la musica arabe medieval y su influencia en la Española، میڈرڈ ۱۹۲۷ء: (۳۷) وہی مصنف: . . . La musica andaluza medieval، میڈرڈ ۱۹۲۲ - ۱۹۲۵ء: (۳۸) ابراہیم بے مصطفیٰ: La valeur des intervalles dans la Musique arabe، در BIE، ج ۲، قاہرہ ۱۸۸۸ء: (۳۹) رؤف یکتا بے: La Musique et les modes orientaux، در Revue musicale، پیرس ۱۹۰۷ء: (۴۰) La Musique turque، در Lavignac : Encyclopédie de la Musique، ج ۵، پیرس ۱۹۱۳ - ۱۹۲۵ء: (۴۱) Farmer : Hist. of Arabian Music، لنڈن ۱۹۲۹ء: (۴۲) وہی مصنف: Arabic Musical Mss. in the Bodleian Library، ۱۹۲۵ء: (۴۳) وہی مصنف: Historical Facts for the Arabian Musical Influence، لنڈن ۱۹۳۰ء: (۴۴) وہی مصنف: The organ of the Ancients from Eastern Sources . . .، لنڈن ۱۹۳۱ء: (۴۵) وہی مصنف: Studies in Oriental Musical Instruments، لنڈن ۱۹۳۱ء: (۴۶) وہی مصنف: Some musical Mss. identified، در JRAS، لنڈن ۱۹۲۶ء: (۴۷) Uspensky : Klassicheskaya muzyka Uzbekov، (Sovietsky Uzbekistan) تاشقند ۱۹۲۷ء:

(۴۸) Belaiev و Uspensky: Turkmenskaja muzyka، ماسکو ۱۹۲۸ء؛ (۴۹) Gairdner: The Source and Character of Oriental Music، در MW، ج ۲، ۱۹۱۲ء؛ (۵۰) Chilesotti: Le scale arabo persiane e indu، در SIMG، ج ۳، لائپزگ ۱۹۰۲ء؛ (۵۱) Fleischer: Review of Land's Recherches ... gamme arabe، در Viert. f. Musikwissenschaft، لائپزگ ۱۸۸۵ء؛ (۵۲) Stumpf: On the musical Scales of various Nations، در Viert. f. Musikwissenschaft، ج ۲، لائپزگ ۱۸۸۶ء؛ (۵۳) Farmer: Studies in Oriental Musical Instruments، سلسلۂ دوم، لنڈن ۱۹۳۹ء؛ (۵۴) Sa'adyah Gaon، لنڈن ۱۹۴۳ء؛ (۵۵) Sources of Arabian Music، Bearsden ۱۹۴۰ء؛ (۵۶) Grove's Dectionary of Music، لنڈن ۱۹۵۴ء، عربی موسیقی اور سازوں پر مقالات؛ (۵۷) New Oxford History of Music، ج ۲، مقالہ: The Music of Islam؛ (۵۸) R. D. Erlanger: La musique arabe، پیرس ۱۹۳۰ء؛ (۵۹) A. Berner: Studien zur arabischen Musik، لائپزگ ۱۹۳۷ء؛ (۶۰) R. Lachmann و محمود الحفنی: الکندی: رسالہ فی خبر تألیف الالحان، لائپزگ ۱۹۳۱ء؛ (۶۱) محمود الحفنی: Ibn Sina's Musiklehre، برلن ۱۹۳۱ء؛ (۶۲) Alexis Chottin: Tableau de la musique marocaine، پیرس ۱۹۳۹ء؛ (۶۳) کتاب مؤتمر الموسیقی العربیۃ، قاہرہ ۱۹۳۳ء۔

(H. G. Farmer [مع اضافہ از مقالہ نگار])

عربوں کی موسیقی (ابتدائی ادوار میں)

فن موسیقی کے زیر عنوان مختلف مسلم ممالک کی موسیقی کے سلسلے میں جو مختلف مقالات پیش کیے جا رہے ہیں ان میں اس فن کے ہر پہلو پر — خواہ وہ نظری ہو یا عملی، صوتی ہو یا آلاتی — پوری بحث کی گئی ہے؛ تاہم حقیقت یہ ہے کہ 'موسیقی' کی اصطلاح ابتداءً نظری علم پر مبنی تھی اور اس کی حیثیت عملی فن سے بالکل جداگانہ تھی۔ عملی فن کی تعبیر بعض دوسرے الفاظ، مثلاً غناء، طَرَب، وغیرہ کے ذریعے کی جاتی تھی، چنانچہ انھیں الفاظ سے مغنّی و مطرِب کے الفاظ نکل آئے (اگرچہ مطرب کی جگہ آلاتی، وغیرہ کی اصطلاحیں بھی رائج ہو گئیں)۔ بنابریں موجودہ مقالے کا نفس مضمون غنا اور طَرَب کی تاریخ ہی سے متعلق ہے اور اس فن کے نظریات کی تشریح موسیقی کے عنوان کے تحت پیش کی جا چکی ہے۔

جب ہم عربی موسیقی کا ذکر کرتے ہیں تو ہماری مراد اس فن لطیف سے ہے جو جزیرۂ نمائے عرب کے باشندوں میں طلوع اسلام کے وقت سے لے کر بعد کی چھے صدیوں، یعنی سقوط بغداد (۶۵۶ھ/۱۲۵۸ء) تک رائج تھا۔ اس میں تنوخی، غسانی اور لخمی عرب بھی شامل ہیں جو شمالی علاقے میں رہتے تھے۔ یہ بھی ایک حقیقت نفس الامری ہے کہ زمانۂ جاہلیت کی موسیقی زمانۂ ماضی کی عظیم الشان تہذیب کا ورثہ تھی اور اس کا ثبوت ایک تو ہمیں ان آلات سے ملتا ہے جو قدیم نقوش میں نظر آتے ہیں اور دوسرے اکّدی Akkadi زبان کے الفاظ سے۔ یہ بات قدرتی تھی کہ اسلامی فتوحات کے زیر اثر دوسری اقوام سے مسلمانوں کا جو میل جول ہوا اس کی وجہ سے عربی موسیقی میں بھی تبدیلی آ گئی، کیونکہ عساکر اسلام جہاں مشرق میں دریائے جیحون کے کناروں پر اور مغرب میں ساحل بحرالکاہل پر قدم جما چکے تھے، وہاں ان کا جھنڈا شمال میں کوہ قاف کی چوٹیوں پر اور جنوب میں دریائے سندھ کی وادی میں بھی لہرا رہا تھا۔ پہلی صدی ہجری میں عربی موسیقی ایرانی اور شامی موسیقی سے اثر پذیر ہوئی۔ ان کی بدولت نئی اصطلاحات پیدا ہوئیں؛

لیکن عربی زبان کے ایک ولندیزی عالم Sand نے لکھا ہے: "ان اضافات و الحاقات کا قومی موسیقی پر کوئی مخالف اثر نہ پڑا اور اس کی امتیازی صورت بطور خود برابر قائم رہی" - ابن عبد ربّہ (م ۳۲۸ھ) ہمیں بتاتا ہے کہ حجاز قدیم فن کا گہوارہ تھا اور موسیقی بڑی عمر کی گانے والیوں (مغنّیہ) اور نوجوان پیشہ ور گانے ناچنے والی لڑکیوں (قَیْنَہ) کے ہاتھوں میں تھی، جو نہ صرف تہواروں اورخوشی کی تقریبوں میں بلکہ میدان جنگ کے شور و غوغا میں بھی گایا کرتی تھیں - ان کے آلات موسیقی مُوَتّر اور مِعْزَف (ایک قسم بربط یا چنگ،) تھے - ان کے سازوں میں مدوّر اور مربع شکل کے طنبوروں کے علاوہ، جنھیں مِزْہَر اور دَف کہتے تھے، 'قَضِیب' [=بغیر چیری ہوئی شاخ سے بنی ہوئی کمان] بھی شامل تھے - الحیرہ کے لخمی عربوں میں طنبور اور بربط کا استعمال ہوتا تھا اور ان کے ساتھ وہ عود بھی بجایا کرتے تھے - شمال مغربی علاقے کے غسّانیوں میں ایرانی بربط زیادہ مقبول تھا اور نبطی عربوں میں سہ تارہ، یعنی 'کِنّورہ' کا رواج تھا.

زمانۂ جاہلیت کے شعرا قینات کے گانوں میں سے 'ترجیع' اور 'جواب' کا ذکر کرتے ہیں اور ان کا ایک خاص راگ 'تَدْرِی' تھا جو لمبی تان کے سروں میں تھرکتی ہوئی آواز سے گایا جاتا تھا، اور بعد میں ایک مشہور راگ "زوائد" میں شامل ہوگیا - قدیم ترین طرز کے گیتوں میں سے حُداء کا گیت تھا، جو شتربانوں کا الاپ تھا - اس حداء خوانی میں سے 'نَصْب' کا نغمہ نکلا، جو شاید زمانۂ جاہلیت میں پتھر کے کسی بت (نُصُب) کی مدح میں 'بھجن' کے طور پر گایا جاتا تھا - اس قسم کا ایک بت "الأُقَیْصِر" اس زمانے میں واقعی موجود تھا، جو بقول ابن الکلبی (م ۲۰۴ھ/۸۱۶ع) تمام سروں کا موجد یا خالق سمجھا جاتا تھا - پہلی صدی ہجری/ساتویں صدی عیسوی میں حجاز نے الحیرہ سے 'غناء' مستعار لیا، جو فنی اعتبار سے بڑا خوبصورت راگ تھا - نصب اور غناء دونوں راگ 'الحان موزونہ' سے ترتیب پاتے تھے، اگرچہ اس کا وزن بظاہر علم عروض کے مطابق شعر کے وزن ہی سے متعین ہوتا ہوگا کیونکہ بعد کے زمانے میں 'غناء المُتْقَن' یا 'غناء الرَّقِیْق' جیسی اصطلاحیں بھی مطالعے میں آتی ہیں، جن کی خصوصیت 'ایقاع' ہے، جو غنا کا عروضی نہیں بلکہ غنائی پیمانہ ہے - ایقاع کی پہلی مثال 'ھَزَج' ہے، جس کی خصوصیت عروض کی بحر ھَزَج سے بالکل مختلف ہے: اس کے بعد ہی مختلف قسم کے سروں، یعنی 'ایقاعات' نے رواج پایا، یعنی 'ثقیل الاوّل' اور 'ثقیل الثانی'؛ خفیف الثقیل الاوّل اور خفیف الثقیل الثانی؛ رَمَل اور خفیف الرمل.

عرب مؤرخین کا اس امر پر تقریباً اتفاق ہے کہ اسلامی زمانے میں سب سے پہلا مرد مغنّی طُوَیس (م حدود ۸۸ھ/۷۰۵ع) تھا، جو ایرانی طرز پر گایا کرتا تھا - اسے 'ھزج' کے سروں میں گانے کی مہارت تامہ حاصل تھی اور وہ صرف دف کی گت پر گایا کرتا تھا - اس کے معاصر سائب خاثر (م ۶۵ھ/۶۸۳ع) نے قضیب پر گانا شروع کیا، لیکن جلد ہی اسے چھوڑ کر عود پر گانے لگا - عود کا رواج مکّۂ مکرّمہ میں اگرچہ ۳ھ/۶۲۴ع سے پہلے ہو چکا تھا، لیکن مدینۂ منوّرہ میں سب سے پہلے عود کا استعمال اسی نے شروع کیا - اس دور کے دو اور بڑے موسیقار [ایک خاتون] عزّت المیلاء (م حدود ۸۶ھ/۷۰۵ع) اور نَشِیط الفارسی تھے، جو مدینے میں آ کر آباد ہو گئے - دوسرے مقامات کے مشہور موسیقار حُنَین الحیری (م حدود ۷۱۸ع) اور احمد النصیبی الکوفی تھے -

مؤخر الذکر طنبورہ نواز تھا۔ اموی دور خلافت (۴۰ - ۱۳۲ھ/۶۶۱ - ۷۵۰ء) میں موسیقی نے ترقی کی جانب پہلا قدم اٹھایا اور ترقی بھی ایسی جو مشرقی دنیا میں زبان زد خلائق ہونے والی تھی۔ معاویہ اول (م ۶۰ھ/۶۸۰ء) کے ہاں قینات موجود تھیں اور اس نے صائب خاثر ایسے مغنّیوں کی حوصلہ افزائی کی۔ یزید اول (م ۶۴ھ/۶۸۳ء) تو بقول المسعودی (م ۳۴۶ھ/۹۵۷ء) "طرب" کا دلدادہ تھا؛ اس نے مغنیوں کی خوب سرپرستی کی۔ عبدالملک (م ۸۶ھ/۷۰۵ء) خود بھی اعلی درجے کا موسیقار تھا۔ اس کا بھائی بشر ابن مروان موسیقی کا زبردست حامی اور سرپرست تھا۔ جب الولید اول (م ۹۶ھ/۷۱۵ء) تخت نشین ہوا تو اس نے اپنے زمانے کے سب سے بڑے موسیقاروں ابن سریج (م حدود ۱۰۸ھ/۷۲۶ء) اور معبد (م ۱۲۵ھ/۷۴۳ء) کی عزت افزائی کی۔ ابن سریج کا دستور تھا کہ وہ گانے کے ساتھ ایرانی بانسری استعمال کیا کرتا تھا۔ یونس الکاتب نے اسے چار بڑے مغنّیوں میں شمار کیا ہے؛ معبد بھی ان چاروں میں شامل تھا اور اس کے دو قسم کے گانے، یعنی حصون معبد اور معبدات، بے حد مقبول ہوئے۔ اسی زمانے میں ابن مسجح (م حدود ۹۶ھ/۷۱۵ء) بھی زندہ تھا۔ وہ چند سال ایران اور شام میں رہ کر حجاز واپس چلا گیا اور وہاں پہنچ کر اس نے بعض جدید خیالات کو رائج کیا جن سے وہ بیرونی ممالک میں قیام کے دوران میں آشنا ہوا تھا، مثلاً طرزوں کی بوزنطی رومی تقسیم۔ انھیں اصابع بھی کہتے ہیں کیونکہ ان کے نغمات کی تعیین عود کے تاروں پر انگلیوں کی حرکت سے ہوتی ہے۔ انھیں دو حصوں میں منقسم کیا گیا: ایک مجراہ الوسطی، یعنی بیچ کی انگلی کا نغمہ (یا سر) اور دوسرا مجراء البنصر یا تیسری انگلی کا نغمہ۔ ابوالفرج الاصفہانی (م ۳۵۶ھ/۹۶۷ء) کی کتاب الاغانی الکبیر میں بہت سے اصوات (گیت) ایسے ہیں جن میں اس اصبع کا ذکر ہے جس پر وہ گائے بجائے جاتے ہیں۔ ان اصوات کی نغمہ نوازی کے لیے عام طور پر صرف عود استعمال ہوتا تھا، تاہم اس کے ساتھ ڈھولک، دف اور (بعض اوقات) قضیب بھی بجا لیا جاتا تھا تاکہ ایقاع، یعنی سرتال، زیر و بم اور خفیف و ثقیل کا معیار قائم رہ سکے۔ اس زمانے میں سازندوں کے طائفوں کا رواج نہ تھا۔ یہ سچ ہے کہ ہم نے پچاس قینات کا بیک وقت عود بجانے کا حال بھی پڑھا ہے، لیکن اس قسم کی محفلیں شاذ ہی ہوتی تھیں اور ان کا مقصد صرف کھیل تماشا ہی ہوا کرتا تھا۔ سب سے پہلا شخص، جس نے ان سب گانوں یا راگوں کو جمع کیا، یونس الکاتب (م حدود ۱۴۸ھ/۷۶۵ء) تھا۔ اس نے نہ صرف کتاب فی الاغانی بلکہ کتاب النغم بھی لکھی، جس میں غالباً اس زمانے کی موسیقی کا مفصل ذکر تھا [لیکن اس معاشرے میں ان لوگوں کو کبھی بلند مقام نہیں دیا گیا]۔

بنو عباس کے دور خلافت میں حکومت کا پاے تخت پہلے تو دمشق سے کوفے میں تبدیل ہوا اور بعدازاں بغداد میں منتقل کر دیا گیا۔ یہ شہر آگے چل کر دنیا کا سب سے مشہور صدر مقام بننے والا تھا۔ حکومت عباسیہ کی پہلی صدی میں (۱۳۲ھ/۷۵۰ء - ۲۳۲ھ/۸۴۷ء) عربوں نے ثقافتی اعتبار سے علم و فن کے تقریباً ہر میدان میں بے حد ترقی کی۔ اسے بجا طور پر اسلام کا زریں زمانہ کہا جاتا تھا۔ ابراہیم الموصلی (م ۱۸۸ھ/۸۰۴ء) ہارون الرشید کے دربار کا مقبول ترین مغنی تھا اور ایک مجلس میں اسے ڈیڑھ لاکھ دینار کا عطیہ ملا۔ ابن جامع (م حدود ۱۸۷ھ/۸۰۳ء) کی معیت میں اس نے ایک سو چودہ گانوں کا انتخاب کیا اور اسی انتخاب کی بنا پر ابوالفرج الاصفہانی نے

کتاب الاغانی الکبیر مرتب کی ۔ اس کے بیٹے اسحٰق (م ۲۳۵ھ/۸۵۰ء) نے تو اس سے بھی زیادہ شہرت حاصل کی ۔ اسحٰق ہی نے قدیم عربی موسیقی کے اسالیب کا احیا کیا کیونکہ غیر ملکی طریقوں کی وجہ سے عربی موسیقی سے غفلت برتی جا رہی تھی ۔ غیر ملکی طریقوں میں ایرانی اور خراسانی طریقوں کی بھرمار تھی، جو عام طور پر سازوں پر استعمال ہوتے تھے ۔ الجاحظ (م ۲۵۵ھ/۸۶۹ء) لکھتا ہے کہ اہل خراسان علم موسیقی میں دنیا بھر کے استادوں اور ماہرین فن سے سبقت لے گئے ۔ زیادہ گڑبڑ اس وجہ سے بھی مچ گئی کہ خراسانی قینات کا آلۂ موسیقی، جو ایک قسم کا دساتین والا طنبور تھا، جزوی طور پر استعمال ہونے لگا ۔ یہ طنبور ایک قسم کی ہم آہنگ سرگم پیدا کر دیتا تھا، جو بعد کے زمانے میں استاد صفی الدین المؤمن (۶۹۳ھ/۱۲۹۴ء) نے اختیار بھی کر لیا ۔ ان نئے خیالات کا سب سے بڑا حامی خلیفہ ہارون الرشید کا بھائی ابراہیم بن المہدی (م ۲۲۴ھ/۸۳۹ء) تھا، جو موسیقی میں اعلی درجے کا ذوق رکھنے کے علاوہ خود بھی بہترین مغنّی اور موسیقار تھا اور اس کی آواز میں بلا کی طاقت تھی ۔

اسلامی دور میں مشرقی ممالک کی موسیقی گویا دو طریقوں میں بٹ چکی تھی : قدامت پسند مغنّی، جن کا سردار اسحٰق الموصلی تھا اور ترقی پسند گروہ، جس کا رہنما ابراہیم المہدی تھا ۔ [illegible] ہر اپنی روش پر قائم رہا اور اسحٰق کو تاریخ میں اپنی جگہ مل گئی کہ اس نے قدیم عربی موسیقی کے اسالیب کو ازسرنو مدوّن کیا ۔ اس زمانے کے دوسرے بڑے موسیقار مخارق (م حدود ۲۳۲ھ/۸۴۶ء)، علّاویہ (م حدود ۲۳۶ھ/۸۵۰ء) اور فُلَیح بن ابی العوراء تھے ۔

عام گانے بجانے والوں کے علاوہ موسیقی کے بعض بڑے مشہور نظریاتی عالم اور مصنف بھی اس دور میں موجود تھے ۔ ان میں سب سے پہلا الخلیل بن احمد ۱۷۵ھ/۷۹۱ء تھا، جسے علم عروض کا موجد کہنا چاہیے ۔ اس کی تصانیف میں کتاب النغم اور کتاب الایقاع ہیں، جو اب ناپید ہو چکی ہیں ۔ زیادہ اہم مصنف ابو یوسف الکندی (م حدود ۲۶۰ھ/۸۷۴ء) تھا، جس نے علم موسیقی پر کم از کم سات کتابیں لکھیں اور ان میں سے تین یا چار محفوظ ہیں ۔ اسحٰق الموصلی نے موسیقی اور موسیقاروں کے موضوع پر کوئی سولہ یا سترہ کتابیں لکھنے کے علاوہ کتاب النغم والایقاع بھی لکھی، جو بدقسمتی سے ضائع ہو چکی ہے ۔ تاہم اس کی تعلیم و تدریس کا خلاصہ ابن المنجّم (م ۳۰۰ھ/۹۱۲ء) نے اپنے رسالہ فی الموسیقی میں محفوظ کر دیا ہے ۔ یہ سارے کا سارا دور نہایت شاندار تھا ۔ خلیفہ المہدی تو موسیقی کا بے حد دلدادہ تھا ۔ ابن خلکان لکھتا ہے کہ اس بادشاہ کی آواز سے زیادہ میٹھی اور سریلی آواز کسی اور کی نہ تھی ۔ اس کا بیٹا موسیٰ الہادی (م ۱۷۰ھ/۷۸۶ء) نہایت اچھا عود نواز تھا ۔ خلیفہ ہارون الرشید کے دربار میں (۱۹۳ھ/۸۰۹ء)، جو مشہور افسانوی کتاب الف لیلۃ و لیلۃ کی وجہ سے زیادہ مشہور ہے، آسمان موسیقی کے بہترین ستاروں کا جمگھٹ رہتا تھا ۔ الامین کا عہد حکومت گو مختصر تھا، مگر موسیقی سے معمور رہا اور ایک وقت تو ایسا آیا کہ اس کے سامنے ایک سو قینات مل کر گایا کرتی تھیں ۔

المامون (م ۲۱۸ھ/۸۳۳ء) کے عہد میں علم موسیقی کے موضوع پر یونانی کتابوں کا ترجمہ عربی زبان میں ہوا ۔ اس کا صحن 'المامونی' تو ملک بھر کے مشہور مغنیوں کے نغموں اور ان کے سازوں سے گونجتا رہتا ۔ ترجمے اور موسیقی کی حوصلہ افزائی کا کام المعتصم

(م ۲۲۷ھ/۸۴۲ء) اور الواثق (م ۲۳۲ھ/۸۴۷ء) نے زیادہ کیا۔ مؤخرالذکر پہلا عباسی خلیفہ تھا جو حقیقی معنوں میں پورا فن کار تھا اور عود نوازی میں تو اسے کمال حاصل تھا۔

جب المتوکل (م ۲۴۷ھ/۸۶۱ء) سریر آرائے سلطنت ہوا تو موسیقی کے درخشاں عہد کی آب و تاب میں کمی آنے لگی۔ اگرچہ اس کے محلّات میں راگ رنگ کی محفلیں برپا ہوتی رہتی ہیں اور اس کا بیٹا ابو عیسٰی عبداللّٰہ بھی ایک با مذاق مغنّی اور موسیقار تھا، لیکن خلیفہ نے آزاد خیالی کا خاتمہ کر دیا۔ اسی آزاد خیالی کے باعث الکندی کو موت کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ وہ شخص تھا جس نے سب سے پہلے موسیقی کے موضوع پر قدیم یونانی مصنفین کے نظریوں کو رائج کیا۔ اس کے بعد، المهتدی (م ۲۵۶ھ/۸۷۰ء) سے قطع نظر، المستکفی (م ۳۳۴ھ/۹۴۶ء) تک تمام خلفا موسیقی کے دلدادہ تھے۔ ان کے درباری مغنّیوں میں یہ لوگ تھے: عمرو بن بانہ (م ۲۷۸ھ/۸۹۱ء)، صاحب کتاب مجرّد الاغانی؛ ابو حَشیشہ، جو اپنی تصنیف اخبار الطنبوریّین کے لیے مشہور ہے؛ اسی قسم کی کتاب کا مصنف جاحظ البرمکی، جو اپنے وقت کا اعلٰی درجے کا مغنّی شمار ہوتا تھا؛ بُنان بن عمرو، جس کی البحتری نے پرجوش تعریف کی ہے۔ ان سے بھی زیادہ بڑے نام ان ممتاز مصنفین کے ہیں جنھوں نے، بقول ابن زَیلہ، اپنے قلم کو اسی [illegible] فن کی تشریح و تفسیر کے لیے استعمال کیا جس کے ذریعے "درد و غم کے وقت روح کو سرور حاصل ہوتا ہے"۔ ان لوگوں میں سے ابو منصور المنجّم، حَمدُون بن اسمٰعیل اور طاہر ذوالیمینین کے خاندان خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ابن خرّداذبہ نے تین ایسی کتابیں لکھی ہیں؛ ان میں کتاب اللهو و الملاهی بھی شامل ہے، جس میں سے المسعودی (م حدود ۳۴۶ھ/۹۵۷ء) نے بھی موسیقی کے موضوع پر ایک مشہور تقریظ نقل کی ہے، جو اس کی کتاب مروج الذّهب میں شائع ہوئی۔ علم موسیقی کے مصنفین میں سے چار مصنف ایسے ہیں جنھیں عام شہرت حاصل ہوئی، یعنی السَّرخَسی (م ۲۸۶ھ/۸۹۹ء)؛ ثابت بن قرّہ (م ۲۸۸ھ/۹۰۲ء)، جو ان سب میں سے بڑے پائے کا آدمی تھا؛ ابوبکر الرّازی (م ۳۱۳ھ/۹۲۵ء) اور الفارابی (م حدود ۳۳۹ھ/۹۵۰ء)، جو معلّم ثانی کے لقب سے مشہور تھا۔ یونانی شان و شوکت کے زمانے کے بعد اس کی تصنیف، موسیقی الکبیر اپنی صنف کی مستند ترین کتاب مانی جاتی ہے۔ بر سبیل تذکرہ یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ اسی کتاب سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کس طرح غیر ملکی اثرات اس وقت تک بھی عربی موسیقی میں دخل انداز ہو رہے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ الفارابی خود ترکمان تھا اور خلیفہ المهدی کے زمانے ہی سے مستقل فوج میں ترکمانی سپاہی بھی شامل تھے۔ یہ ایک قدرتی بات تھی کہ ان کے مذاق موسیقی کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے۔ یہ لوگ طنبور کو ترجیح دیا کرتے تھے۔ اس آلے کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ عُود کے لیے تقریباً کوئی جگہ ہی نہ رہی، جسے کبھی آلات موسیقی کا سرتاج سمجھا جاتا تھا۔ عود کی نسبت طنبور کی 'صَوت' زیادہ سخت تھی اور خالص آلاتی موسیقی بسا اوقات صوتی موسیقی کو پیچھے چھوڑ جاتی تھی۔ طنبور خراسانی کے ایک 'تسویّہ' کا نام 'بخاری' تھا، جس سے [ان دنوں] ترکمانی موسیقی کے غلبے کا پتا چلتا ہے۔

چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی میں ایک سیاسی انقلاب کی وجہ سے ترکمانی اثر کسی حد تک دب گیا۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ خلافت کی حکومت میں بویہی امیروں کا غلبہ ہو گیا

(۳۳۴ھ/۹۴۶ء تا ۴۴۷ھ/۱۰۵۵ء)، جو دیلم سے آئے تھے۔ وہ تمدنی اعتبار سے ایرانی تھے اور مذہباً شیعہ۔ اگرچہ خلفا اپنی بہت سی شان و شوکت کھو چکے تھے، تاہم ان کے ہاں راگ رنگ کی محفلیں ابھی تک قائم تھیں اور یہی حالت بویہی امرا کے محلّات کی تھی۔ عزالدّولہ اور عضدالدّولہ دونوں موسیقی کے بے حد شائق تھے۔ اوّل الذکر پر تو یہ الزام بھی عائد کیا گیا کہ وہ اپنا بہت سا وقت مغنّیوں کی صحبت میں صرف کرتا ہے۔ مشرف الدّولہ کے وزیر ابوالقاسم المغربی نے ابوالفرج الاصفہانی کی کتاب الاغانی کا ایک اختصار بھی مرتّب کیا تھا۔ نامور مغنّیوں اور سازندوں کے نام اگرچہ مؤرخین کے ہاں بہت کم ملتے ہیں، لیکن یہ کمی موسیقاروں کے تذکروں سے پوری ہو جاتی ہے۔ اس زمانے (چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی) میں اخوان الصفاء کا ادارہ قائم تھا۔ اس کے شائع کردہ رسالوں میں سے موسیقی کے موضوع پر بھی ایک طویل رسالہ موجود ہے۔ اس کے علاوہ ابو عبداللہ محمّد الخوارزمی (حدود ۳۶۶ھ/۹۷۶ء تا ۳۸۷ھ/۹۹۷ء) کی تصنیف مفاتیح العلوم بھی موجود تھی۔ بقول الاکفانی (م ۷۴۹ھ/۱۳۴۸ء) ایک شخص ابوالوفاء البوزجانی نے مختصر فی فن الایقاع کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ بایں ہمہ اس دور کی عدیم المثال شخصیت شفاء اور نجات کا مصنف ابن سینا (م ۴۲۸ھ/۱۰۳۷ء) ہے۔ وہ نسلی طور پر ترکمان تھا، لیکن اس کا اثر مشرق و مغرب میں دور دور تک پھیلا۔ ان دونوں کتابوں میں وہ موسیقی پر بھی بحث کرتا ہے اور اس کی بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ موسیقی میں ایرانی اثرات کس قدر وسیع تھے۔ ایران کے بویہی امرا اس کے سرپرست تھے۔ اس کے شاگرد ابو منصور بن زَیلہ (م ۴۴۰ھ/۱۰۴۸ء) نے الکافی فی الموسیقی کے نام سے ایک نہایت ہی اہم کتاب لکھی، جو اسم بامسمّی ہے اور اس قابل ہے کہ اس کی طباعت اور ترجمے کا اہتمام کیا جائے۔ ابن سینا کی تصنیف سے جو معلومات ہمیں حاصل ہوتی ہیں وہ یہ ہیں کہ قدیم "اصابع" کے "مقامات" کی جگہ فارسی ناموں نے لے لی، مثلاً نواء، سَلْمَکی، اصفہان وغیرہ۔ سرگم کے 'مقامات' میں پہلی صدیوں کے قدیم عربی نام ابھی مروج تھے؛ تاہم یہ پتا چلتا ہے کہ جہاں عرب 'مُفَصَّل' قسم کے 'مقامات' پسند کرتے تھے وہاں ایرانی اور خراسانی لوگ 'مُوَصَّل' کو ترجیح دیتے تھے۔ اس دور کے موسیقاروں اور موسیقی کے حالات کی اہمیت کو سمجھنے کے لیے ابوالفرج محمّد بن النّدیم (م حدود ۳۸۵ھ/۹۹۵ء) کی تصنیف الفہرست کا مطالعہ ضروری ہے، بالخصوص مقالۂ سوم کا فن سوم اور مقالۂ ہفتم کا فن اوّل و فن دوم۔ ابن سینا اور ابن زَیلہ دونوں بعض بوزنطی آلات موسیقی کا بھی ذکر کرتے ہیں، مثلاً 'عَنْقا'، جو غالباً ایک لمبی گردن والا طنبور ہوگا اور 'سَلْبَاق'، جو ایک قسم کا چنگ اور یونانی ساز سَمْبُیکی کے مشابہ تھا۔

موسیقی میں مزید انقلاب اس وقت آیا جب بویہی حکمرانوں کی جگہ خلافت پر ترکمان سلاطین قابض ہو گئے اور تقریباً ڈیڑھ صدی تک برسراقتدار رہے (۴۴۷ھ/۱۰۵۵ء تا ۵۹۱ھ/۱۱۹۴ء)۔ یہ سلاطین موسیقی کے شائق تھے، بالخصوص آخری "سلجوقِ اعظم" بادشاہ سلطان سَنْجَر (م ۵۵۲ھ/۱۱۶۷ء)، جس کے درباری مغنی کمال الزمان نے اپنے نام کے مطابق عالم گیر شہرت حاصل کی۔ العراق کا سلطان محمود (م ۵۲۵ھ/۱۱۳۱ء) نظریات موسیقی کے عالم ابوالحکم الباہلی (۵۷۶ھ/۱۱۸۰ء) کی بڑی قدر کیا کرتا تھا۔ اس کے بعد جو اتابک ملک میں برسراقتدار آئے انہوں نے بھی

ایسے علما کی بڑی سرپرستی کی جنھیں موسیقی سے دلچسپی تھی۔ ان علما میں سے ابن النقّاش (م ۵۷۴ھ/۱۱۷۸ء) کے علاوہ مندرجۂ ذیل قابل ذکر ہیں: ابوالحکم الباہلی (م ۵۷۶ھ/۱۱۸۰ء)، جس نے ارغنون سازی میں خاص شہرت حاصل کی؛ کمال الدین بن مَنَعَۃ، جو نظامیہ کالج بغداد کا معلّم تھا اور علم موسیقی میں اپنا ثانی نہ رکھتا تھا؛ اس کا شاگرد علم الدین قیصر (م ۶۴۹ھ/۱۲۵۱ء) بھی اس فن میں بڑا ماہر تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ 'سماع' کے پرانے مسئلے پر بھی بڑے زور شور سے رد و کد جاری رہی، جیسا کہ الغزالی (م ۵۰۵ھ/۱۱۱۱ء) کی تصنیف احیاء علوم الدّین میں ان کی فاضلانہ تردید سے ظاہر ہے۔ ان کے بھائی مجدالدین الغزالی (م ۵۱۷ھ/۱۱۲۳ء) کی بوارق الألماع میں بھی اس قسم کی بحث ملتی ہے۔

۵۹۱ھ/۱۱۹۴ء میں جب خوارزم شاہ نے آخری سلجوق سلطان طُغرل ثانی کو شکست دی تو خلیفہ الناصر اور اس کے بیٹے اور پوتے کے عہد میں مختصر سے عرصے کے لیے خلافت کا اقتدار کچھ نہ کچھ بحال ہوگیا اور قدیم بغداد کی سی رونق پیدا ہونے کے علاوہ حکومت میں کچھ جان سی آ گئی۔ اب پھر سے مدارس اور کتاب خانوں کی سرپرستی ہونے لگی اور موسیقی، فنون لطیفہ اور علوم از سرنو پنپنے شروع ہوے، لیکن یہ محض ایک مختصر اور عارضی دور تھا۔ ۶۴۰ھ/۱۲۴۲ء میں بغداد کے آخری خلیفہ المستعصم کا عہد سلطنت شروع ہوا اور یگانۂ روزگار موسیقار صفی الدین عبدالمؤمن (م ۶۹۳ھ/۱۲۹۴ء) خلیفہ کے نئے کتاب خانے کا مہتمم اور درباری مغنی مقرر ہوا۔ موسیقی کے نظریے پر اس کی مشہور و معروف تصنیف کتاب الأدوار اس کے بعد کے مصنفین کے لیے چراغ راہ ثابت ہوئی اور اس کے متن پر بہت سے شروح و حواشی بھی لکھے گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عربی موسیقی پر ایرانی موسیقی کے اثرات بھی اپنے معراج ترقی پر پہنچ چکے تھے۔ اب 'ادوار' کی تعداد اٹھارہ تک پہنچ گئی تھی۔ یہ 'ادوار' بارہ مقامات اور چھے 'آوازات' پر مشتمل تھے، جن کے نام زیادہ تر فارسی تھے۔ آٹھ موزون سروں، ('ایقاعات') میں سے ایک کے سوا باقی سب کے نام عربی ہی تھے، گو ان کی میزانی خصوصیات میں تبدیلی آ گئی تھی۔ ان میں سے دو، یعنی مضاعف الرَّمل اور فاختی مسلّمہ طور پر فارسی تھے، لیکن تیسرا، یعنی چہار ضرب آذربیجانی تھا۔ عربی میں موسیقی کو علامات کی شکل میں تحریر کرنے کی قدیم ترین مثال کتاب الأدوار میں موجود ہے۔ شاید مصنف کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی وہ پیش کردہ سرگم ہے، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس سے زیادہ مکمل "سُلّم" کوئی وضع نہیں کر سکا کیونکہ اس کے ذریعے "یورپی سرگم کی نسبت زیادہ صحیح ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے"۔ خلافت کے احیا اور اسلامی علوم و فنون کو ایک نئی تحریک مل جانے کے باوجود زمانے نے زیادہ مہلت نہ دی۔ خوفناک ہلاکو اور اس کے مغول کا ٹڈی دل بغداد کی طرف بڑھتا چلا آ رہا تھا اور ۶۵۶ھ/۱۲۵۸ء کے منحوس سال میں شہر بغداد پر ان کا قبضہ ہو جانے کے بعد قتل و غارت کا جو بازار گرم ہوا اس میں ابن خلدون کے قول کے مطابق بیس لاکھ کی آبادی میں سے تقریباً نصف آبادی یا تو قتل ہوئی یا ویسے ہی تلف ہو گئی۔ اس کے علاوہ جو کتاب خانے، دارالعلوم اور محلات نذر آتش ہوے وہ بجاے خود ایک ہولناک سانحہ تھا۔ یہ وہ شہر تھا جو "دارالامان" کہلاتا تھا اور اس کا شہرہ دنیا کے کونے کونے میں

ہو جاتا تھا۔

مآخذ: راقم کی مندرجۂ ذیل تصنیفات دیکھیے: (۱) *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*، لندن ۱۹۳۰ء؛ (۲) *History of Arabian Music*، لندن ۱۹۲۹ء؛ (۳) *The Sources of Arabian Music*، Bearsden ۱۹۴۰ء؛ (۴) *The Music of Islam*، در *New Oxford History of Music*، ج ۲، لندن ۱۹۰۰ء۔

(H. G. FARMER)

شامی موسیقی

ملک شام بابل و آشوریہ کی قدیم ترین تہذیب سے مؤخر الذکر نے اس سے متعدد اثرات قبول کیے کیونکہ بابل کا پہلا حکمران خاندان (۲۴ ق - م) آشوری الاصل تھا۔ ملک شام کے آلات موسیقی، جو زمانۂ مابعد کی قدیم عمارتوں پر ملتے ہیں، ساخت کے لحاظ سے بعینہ اسی قسم کے ہیں جو بابل میں مستعمل تھے۔ اس کے علاوہ آلات کے ناموں میں لسانی تشابہ بھی اسی بات پر دال ہے، مثلاً:

اکّادی	سریانی
اِمبُوبُو	اَبُوبُو
طَبالو	طَبولا
بَلَگّا	بلاڈ

۲۱ ق - م میں ملک شام سلطنت مصر کا جزو بن چکا تھا اور اسی زمانے سے ہم مصر پر شامی موسیقی کے اثرات کا کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں (دیکھیے مصری موسیقی)۔ یونان بھی موسیقی کے اعتبار سے ملک شام کا مرہون منت ہے کیونکہ وہ آلات موسیقی جنھیں سٹرابو نے وحشیانہ تہذیب کے ساز بتایا تھا، یعنی نَبلس (nablas)، سَمبِیک (sambyke)، باربِیطُوس (barbitos)، مگدس (magadis) وغیرہ، دراصل وہی ساز تھے جنھیں شام میں نَبل، سَمبُوج (اور عربی میں) بربط اور معزف کہا کرتے تھے، البتہ 'فونکس' (Phonix) اور 'پنڈورا' (Pandora) دو ایسے ساز ہیں جنھیں شامی الاصل تسلیم کر لیا گیا ہے۔ پلاوتس (Platus) اور ہوریشیس فلیکس Horatius Flaccus کے قول کے مطابق دربار روما میں شامی مغنّی ملازم تھے۔ اسی طرح یونان کے نظریۂ موسیقی کے موضوع پر لکھنے والے شامی مصنف بھی کچھ کم نہ تھے، بالخصوص فلودیموس (Philodemus) متوطن گدرہ (Gadara)، نیقوماخوس (Nikomachus)، فرفوریوس (Porphyrius) اور امبلیخوس (Iamblichus)، جو نسلی اور پیدائشی اعتبار سے شامی الاصل تھے۔

نصرانیت کی ترقی کے بعد شامیوں نے اپنی قومی موسیقی کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا اور غالباً یہی لوگ تھے جنھوں نے علم موسیقی کو ضبط تحریر میں لانے کے لیے 'نیومس' Neumes کا طریقہ ایجاد کیا۔ اس لفظ کا اشتقاق یونانی لفظ "نیومہ" (= حرکت سر) سے نہیں بلکہ شامی لفظ "نغما" (= صوت، غناء) سے ہے، جو عربی زبان کے لفظ "نغمہ" ہی کی دوسری شکل ہے۔ کلیسائی موسیقی کے آٹھ 'مقامات'، جنھیں شام کی زبان میں 'اخادیہ' اور یونانی میں اکتوئکس (Oktoechos) کہتے ہیں۔ موجودہ گریگوری (Gregorian) 'مقامات' کی شکل میں کلیسائے روم میں بھی پہنچے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قرین قیاس ہے کہ شام کی کلیسائی موسیقی میں بھی یہ نغمات محض عہد عتیق کی ایک ساحرانہ رسم کی پیروی ہی میں جاری رہے کیونکہ بابل کی عبادت گاہوں کی چتر راگی تقریباً یہی کام آٹھ دنوں کی متواتر پوجا (عُوْنَ) میں کیا کرتے تھے۔ جب شام میں اسلام کا دور دورہ ہوا (۱۷ھ/۶۳۸ء) تو شامی کلیساؤں میں دعائیں بھی عربی زبان میں پڑھی جانے لگیں۔ نظریۂ موسیقی

پر یعقوب برشکو (م ۶۲۹ھ/۱۲۳۱ء) کی تصنیف کے سوا اور کوئی کتاب موجود نہیں ہے اور اس نے بھی ابن العبری (Barhebreus) (م ۶۸۵ھ/ ۱۲۸۶ء) کی طرح عرب مصنفین ہی پر انحصار کیا، جو بے شمار تھے۔

عرب موسیقی کے عنوان کے تحت یہ بات پہلے بیان ہو چکی ہے کہ جب ۴۱ھ/۶۶۱ء میں دمشق اموی خلفا کا دارالخلافہ بنا تو موسیقی ملک شام میں اپنے معراج کمال کو پہنچ گئی اور یہ بات کچھ غیر اغلب نہیں ہو سکتی کہ وہ آٹھ 'مقامات' موسیقی جنھیں 'اصابع' کے نام سے تعبیر کرتے ہیں اور جنھیں ابن مسجح (م حدود ۹۶ھ/۷۱۵ء) نے رواج دیا شامی الاصل ہی نہ ہوں کیونکہ 'روم' کی اصطلاح کو 'بازنطیم' کے لیے استعمال ہوتی تھی، لیکن اس کا اصل مفہوم مخصوص طور پر ایشیاے کوچک ہی تھا۔ ابن مسجح نے علم موسیقی کی عملی تعلیم شام کے بزنطیہ ہی سے پائی تھی۔ نئے حکمران، جو حداء کے صاف اور سادہ گیتوں اور بدوؤں کے سیدھے سادے آلات موسیقی، یعنی معزف، قصب اور دف، کے ماحول میں پلے تھے، اب شمالی علاقوں میں ایک نئے قسم کے راگ رنگ، یعنی غناء الرقیق اور غسانی بربط، عراقی عود اور ایرانی طنبور سے آشنا ہوئے۔ اس زمانے میں اگرچہ شام میں تو صرف ایک ہی ممتاز مغنی ابو کامل الغزیلی گزرا ہے، تاہم خلیفہ کا دربار حجاز، عراق اور یمن کے اساتذۂ موسیقی سے معمور رہا کرتا تھا۔ الولید ثانی (۱۲۵-۱۲۶ھ/۷۴۳-۷۴۴ء) اعلیٰ درجے کا مغنی اور ماہر عود نواز ہونے کے علاوہ، بقول ابوالفرج الاصفہانی، ایک موسیقار بھی تھا۔ اس کے دربار میں یونس الکاتب (م حدود ۱۴۸ھ/۷۶۵ء) بھی ملازم تھا، جس کی کتاب الاغانی عربی گیتوں کا اولیں مجموعہ ہے۔

۱۳۲ھ/۷۵۰ء میں جب بنو امیہ کی جگہ عباسی خلفا حکمران ہوئے تو دارالخلافہ عراق میں تبدیل کر دیا گیا۔ یہاں آ کر عربوں کے قدیم طریق معاشرت پر ایرانی تہذیب غالب آ گئی اور عرب قبائل کی جگہ ترکمان افواج نے لے لی۔ اب ان سب باتوں سے ملک کی موسیقی اور فنون لطیفہ بھی اثر پذیر ہوئے؛ تاہم شام میں قدیم حجازی استادوں کی موسیقی ہی مقبول رہی، گو اس پر عراق کا کچھ تھوڑا بہت اثر بھی پڑا اور یہ سلسلہ کوئی دو صدیوں تک جاری رہا۔ عراق میں نظریۂ موسیقی اور فن موسیقی کے ارتقا کے سلسلے میں بڑے بڑے مراحل طے ہوئے، لیکن یاد رہے کہ شام نے بھی اس ترقی میں کچھ تھوڑا سا حصہ ضرور لیا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جہاں بغداد کے بیت الحکمۃ میں بعض مترجمین نے مشہور یونانی تصانیف موسیقی کا ترجمہ عربی میں کیا وہاں اس فن کی علمی تعلیم و تربیت شام ہی میں ہوتی رہی۔ اس سلسلے میں حنین ابن اسحٰق (م ۲۶۰ھ/۸۷۳ء) بالخصوص قابل ذکر ہے، جس کی تصنیف کتاب آداب الفلاسفۃ میں علم موسیقی پر کئی بصیرت افروز اقتباسات شامل ہیں۔ پھر ثابت بن قرۃ الحرانی (م ۲۸۸ھ/ ۹۰۱ء) بھی تھا، جو کتاب فی علم الموسیقی کے علاوہ اسی موضوع پر چار اور کتابوں کا مصنف تھا۔ قسطا بن لوقا البعلبکی (م حدود ۳۰۰ھ/۹۱۲ء) نے بھی کتاب الموسیقی کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے، لیکن ان دونوں سے ایک ترکمان ابو نصر الفارابی (م حدود ۳۳۹ھ/۹۵۰ء) گوئے سبقت لے گیا اور اس نے دنیا بھر میں نام پیدا کیا۔ حلب کا حمدانی حکمران اس کا مربی تھا اور الفارابی علم فلسفہ اور ریاضیات کی تعلیم وہاں کے خوشگوار باغات میں بیٹھ کر دیا کرتا تھا، جو شہر کے اردگرد موجود تھے۔ الفارابی کو "معلّم ثانی" کہا جاتا ہے، جس

سے مراد یہ ہے کہ علم فلسفہ میں وہ ارسطو سے دوسرے درجے کا فلسفی تھا۔ یونانی حکیم موسیقی ارسطادیس تنطیلیانوس Aristides Quintilianus (چوتھی صدی عیسوی) کے بعد علم موسیقی کے موضوع پر اس سے بڑھ کر کوئی مصنف پیدا نہیں ہوا۔ اس کی تصنیف کتاب الموسیقی الکبیر اپنے نام کی مکمل تفسیر ہے، کیونکہ اس کے صفحات میں اس فن کا مکمل بیان الف سے یا تک موجود ہے۔ حمدانی حکمران سیف الدولہ ھی نے ابوالفرج الاصفہانی، مصنف کتاب الاغانی الکبیر، اور المسعودی (م ۳۴۶ھ/۹۵۷ء) کی بھی سرپرستی کی؛ مؤخرالذکر کی تصنیف مروج الذہب ابتدائی اسلامی موسیقی کے سلسلے میں فی الحقیقت معلومات کی ایک کان ہے۔

الاصفہانی کی مستند کتاب میں سے اگر گیتوں (اَصْوات) کا مطالعہ بغور کیا جائے تو گیت شامی ہوں یا عراقی، دونوں میں ایک ہی قسم کے جذبات کا اظہار ملتا ہے، تاہم ہم اپنے موجودہ وسائل کے اعتبار سے یہ نہیں بتا سکتے کہ دونوں کی موسیقی میں بھی اسی قسم کی مماثلت و مشابہت پائی جاتی ہے یا نہیں۔ بہرحال اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اوّل الذکر دوسرے کی نسبت کم مزیّن ہے اور اس میں 'ایقاع' زیادہ جچا تلا ہے۔ دوسرے عرب ملکوں کی طرح یہاں بھی موسیقی کے آٹھ 'مقامات' تھے، جنھیں 'اَصَابع' کہتے ہیں اور سارے لَحن کو ایک مخصوص 'اصبع' کے 'نغمات' کے مطابق کر لیا جاتا تھا۔ راگ میں ہم آہنگی تو موجود تھی، لیکن یورپی نقطۂ نظر کے مطابق اس میں سرمیل پیدا نہیں ہوتا تھا۔ بایں ہمہ سر میں 'زوائد' و 'تحسین' کے ذریعے زیب و زینت پیدا کی جا سکتی تھی اور یہ حقیقت ہے کہ اس موسیقی میں قابلِ تعریف بات بھی یہی ہے، البتہ شام میں دوسرے اسلامی ممالک کے مقابلے میں 'زوائد' کی قدر کم تھی اور یہ صورت حال آج تک قائم ہے۔

پانچویں صدی ہجری/گیارھویں صدی عیسوی کے اختتام پر صلیبی جنگیں شروع ہوئیں اور ایک ایسے دور کا آغاز ہوا جو علوم و فنون اور تہذیب و تمدن کے لیے سازگار نہ تھا، البتہ فوجی موسیقی ("طبل خانہ") اپنے اوج کمال پر پہنچ گئی۔ مغرب کے نصرانی "طبل خانہ" کے قیام و نظام سے اس قدر متأثر ہوئے کہ یورپ میں اسے فوراً اپنا لیا گیا اور مختلف سازوں کے لیے فرانسیسی نام اختیار کر لیے گئے، مثلاً نقارہ : nacaire، طبل : tabour ؛ نفیر : anofin اور القصع ؛ Caisse یا quesse۔ چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی میں نظری موسیقی کے بہت سے ماہروں کو شام میں پناہ ملی، جن میں سے نمایاں لوگ یہ تھے : ابوالحکم الباہلی (م ۵۵۰ھ/ ۱۱۵۵ء)، ابن النقّاش (م ۵۷۴ھ/۱۱۷۸ء) اور محمّد بن ابی الحکم (م ۵۷۶ھ/۱۱۸۰ء)۔ چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی کے شروع سے لے کر دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی تک شام میں مصر کے ایوبی سلاطین اور ان کے بعد مملوک بادشاہوں کی حکومت رہی۔ انھوں نے علوم اور فنون لطیفہ، بالخصوص موسیقی میں جو دلچسپی لی، اس کا ذکر مصری موسیقی کے عنوان کے تحت آئے گا۔ یہاں صرف اسی قدر کہنا کافی ہوگا کہ یہ حکمران تورانی یا چرکسی نسل سے تھے اور انھوں نے فن تعمیر اور صنعتی فنون وغیرہ کی ترقی اور انھیں بنانے اور سنوارنے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اسی طرح موسیقی کی خدمت بھی کی۔ ابن سنا الملک (م ۶۰۳ھ/۱۲۱۱ء) جس نے موشح طرز کے گیتوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا، جو 'دارالطراز' کے نام سے مشہور ہے، کچھ مدت کے لیے شام میں مقیم رہا۔ اسی طرح الحَموی یا ابن واصل (م ۶۹۷ھ/

۱۲۹۸ء) نے تجرید الاغانی کے نام سے الاصفہانی کی کتاب کا خلاصہ مرتب کیا۔ اس کے علاوہ ابن حجۃ الحموی (م ۸۳۷ھ/۱۴۳۴ء) کی تصنیف ثمرات الاوراق بھی ہے، جس میں موسیقی کے موضوع پر بہت سی مفید عبارتیں ملتی ہیں۔ اس کے برعکس کچھ فقہا موسیقی پر طعن و تشنیع کرتے رہتے تھے؛ ان میں سے ابن تیمیہ (م ۷۲۸ھ/۱۳۲۸ء) اور ابراہیم ابن محمد الحلبی (م ۹۵۶ھ/۱۵۰۵ء) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ دوسری طرف البسطامی (م ۸۰۷ھ/۱۴۰۴ء) اور الحسنی (م ۸۲۹ھ/۱۴۲۶ء) جیسے سرگرم صوفی بھی تھے، جو اس کے حق میں دلائل پیش کرتے رہتے تھے۔ اس زمانے میں موسیقی کے نظری ماہرین کی بے حد کمی تھی، گو اس سلسلے میں شمس الدین الصیداوی الدمشقی (۹۰۰ھ/۱۵۰۰ء) کی کتاب فی معرفۃ الانغام میں چند قابل ذکر باتیں موجود ہیں، جن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ آٹھ رنگدار خطوط پر موسیقی کو ضبط تحریر میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

۹۲۲ھ/۱۵۱۶ء میں ترکان عثمانیہ نے مملوک افواج کو مرج دابق کے میدان میں شکست دی اور شام و مصر کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔ اس کا نتیجہ، بقول مؤرخ شام حتّی، یہ نکلا کہ یہاں تخلیقی صلاحیتیں مفلوج ہو گئیں۔ ملک کی موسیقی ترکی قالب میں ڈھل گئی۔ صرف دمشق اور حلب کے مرکزوں میں قدیم شامی موسیقی کو کسی قدر فروغ حاصل رہا۔ اس دور میں موسیقی کے متعلق کہیں کہیں یورپی ماخذ کے ذریعے کچھ تھوڑا بہت سراغ ملتا ہے۔ ان میں سے ایک قابل ذکر کتاب *The Natural* : Alexander and Patrick Russel ‘*History of Aleppo*، ۱۷۵۶ و ۱۷۹۴ء ہے اس میں لکھا ہے کہ "اہل حلب موسیقی کے شائق تھے، لیکن عربوں کا سرگم سروں کے لحاظ سے یورپ کے سرگم سے بہت کچھ مختلف ہے"۔ یہ بات ترکوں کے چوتھائی سر والے سرگم کے متعلق ہے جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ اصل میں دو قسم کی موسیقی رائج تھی: ایک تو وہ جو فوجی موسیقی کہلاتی تھی اور دوسری وہ جسے ایوانی یا درباری موسیقی کہتے تھے۔ درباری موسیقی سنطیر (dulcimer)، طنبور (guitar)، کمانچہ (viol)، نائے (flute)، نقیرات (kettledrums)، دائرہ (tambourine) اور ایک گوئیے پر مشتمل ہوتی تھی۔ مذکورۂ بالا مصنفین بیان کرتے ہیں کہ ایک مغنی اور انہی سازوں پر مشتمل اس چوکی کا گانا ناخوشگوار نہیں ہوتا، ساز اکثر سر میں ہوتے ہیں اور تال قائم رہتی ہے۔

اس چوتھائی سر والے سرگم کی تشریح کرنے والا پہلا عرب موسیقار ایک شامی تھا، جس کا نام میخائیل بن جرجس مشاقہ (م ۱۳۰۶ھ/۱۸۸۸ء) تھا۔ رسالۃ الشہابیۃ فی الصناعۃ الموسیقیۃ (حدود ۱۲۵۶ھ/۱۸۴۰ء) اسی کی تصنیف ہے۔ اس کا ترجمہ ایک امریکن Eli Smith نے انگریزی (۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء) اور Ronzevalle نے فرانسیسی (۱۳۳۱ھ/۱۹۱۳ء) میں کیا۔ اس کتاب میں شام کے پچانوے راگ راگنیوں کا مفصل ذکر ہے، جن میں سے گیارہ ضبط تحریر میں لائی گئی ہیں، یعنی عربان، عراق زنجی، راحۃ الارواح، رمل، نہرز (نکریز ؟)، نشاورک، پنجگاہ، ماذکہ (یا مزکہ)، المتعارف، حجازکر اور شاورک المصری۔

مشاقہ آٹھ سروں والے سرگم کی ہر سر کو 'برج' اور آٹھوں سروں کو 'دیوان' کے نام سے منسوب کرتا ہے۔ تالیف خواہ موزوں ہو یا غیر موزوں 'تالیف' ہی کہلاتی ہے۔ صوتی موسیقی میں تالیف موزوں کو 'انشاد' اور غیر موزوں کو 'ترتیل' کہتے ہیں۔ آلاتی موسیقی میں اول الذکر کو 'بشرو' (پیش رو) اور مؤخر الذکر

کو 'تقسیم' کے نام سے یاد کرتے ہیں ۔ پرانی سرگم کے سروں (بروج) کے مطابق "راست" سے "ماھور" تک 'تکرار' ہوا کرتا تھا؛ لیکن تقریباً ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۰ء میں بقول الجُندی الحلبی (۱۳۱۳ھ/۱۸۹۵ء) یکّا سے نوّا تک کا 'تکرار' اس کی جگہ مقرر ہوا ۔ Père Collangettes لکھتا ہے کہ مشاقہ نے جو نظام مرتب کیا تھا اسے نہ صرف مصر بلکہ عراق میں بھی ہر جگہ تسلیم کر لیا گیا ۔

فی زمانہ اس علاقے میں موسیقی کا سب سے بڑا مرکز بیروت ہے؛ جیسا کہ پادری Eli Smith اور Père Ronzevalle اور Cheikho کی تحریروں (دیکھیے مآخذ) سے پتا چلتا ہے یہاں اس فن کی ترقی فرانسیسی اور امریکی یونیورسٹیوں کی ثقافتی سرگرمیوں کی مرہون منت ہے ۔ علم موسیقی کے ارتقا کے سلسلے میں مدرسہ و سوزۂ ملّی، لبنان (National Libanais Conservatoire) نے تربیت موسیقی کے سلسلے میں ٹھوس کام کیا ہے ۔ ۱۳۲۸ھ/ ۱۹۱۰ء میں اس کی بنیاد ڈالی گئی جب ایک شامی ودیع صبرا (م ۱۳۷۲ھ/۱۹۵۲ء) نے، جو پیرس کے مدرسۂ عالیۂ موسیقی (Conservatoire of Music) کا تعلیم یافتہ تھا، دارالموسیقی کے نام سے ایک مدرسہ جاری کیا ۔ یہ ایک نجی ادارہ تھا، جس کے ذریعے حکومت کو یہ احساس پیدا ہوا کہ "کونسر فاتوار الموسیقی الوطنی" کے قیام کی ضرورت ہے؛ چنانچہ ۱۳۴۳ھ/۱۹۲۴ء میں صبرا ہی کے زیر ہدایت اس قسم کا ادارہ قائم کر دیا گیا؛ اس کا اصل بانی Alexis Betros تھا، جو بعد میں لبنان کی فنون لطیفہ کی اکادمی کا مہتمم اعلیٰ بن گیا (۱۳۶۲ھ/ ۱۹۴۳ء) ۔ دمشق میں بھی النادی الموسیقی السوری کے نام سے ایک انجمن قائم ہوئی، لیکن اس کی زندگی مختصر تھی (۱۳۴۷ھ/۱۹۲۸ء ۔ ۱۳۵۰ھ/۱۹۳۱ء) ۔ اس کے بعد میخائیل الاوردی کی نگرانی میں ایک اور ادارہ الرّابطۃ الموسیقی کے نام سے قائم ہوا، لیکن یہ بھی زیادہ عرصے تک نہ چل سکا (۱۳۵۰ھ/۱۹۳۱ء ۔ ۱۳۵۲ھ/۱۹۳۳ء) ۔ اس کے بعد کئی مصیبتیں آئیں ۔ ۱۳۶۱ھ/۱۹۴۳ء میں حکومت کی امداد سے ایک ادارہ 'معہد الموسیقی' جاری ہوا، لیکن یہ بھی چار ماہ سے زیادہ نہ چل سکا ۔ اس کے پانچ سال بعد وزارت تعلیم نے علم موسیقی کے زبردست حامی فخری البارودی کی صدارت میں 'معہد الموسیقی الشرقی' کے نام سے ایک مدرسے کا افتتاح کیا، لیکن ۱۳۷۰ھ/۱۹۴۹ء کے سیاسی انقلابات کے باعث اس کے دروازے بھی بند ہو گئے ۔

آج کل شام کی انتہائی کوشش یہ ہے کہ موسیقی کی دنیا میں اس کی آواز بھی سنی جائے ۔ ریڈیو پروگرام "ہنا دمشق" سے ان مساعی کا پتا چلتا ہے ۔ موسیقی کے سب سے بڑے حامیوں میں سے فخری البارودی کا نام سب سے پہلے آتا ہے کیونکہ اس کی تصنیف پر، جس میں ابو العلاء المعرّی کو ایک مغنّی کی حیثیت میں پیش کیا گیا ہے، اس شاعر کی ہزار سالہ برسی کے موقع پر بڑی دلچسپی کا اظہار ہوا ۔ اس فن کا ایک اور زبردست حامی میخائیل الاوردی ہے، جو ایک دلچسپ کتاب فلسفۃ الموسیقی الشرقیۃ (۱۳۶۷ھ/۱۹۴۹ء) کا مصنف ہے ۔ اس کتاب میں نہ صرف اس فن کا علمی انداز میں جائزہ لیا گیا ہے بلکہ مصنف نے یہ تمنا بھی ظاہر کی ہے کہ "دنیا بھر میں موسیقی کی زبان کو یک کر دیا جائے" ۔ عملی موسیقی کے متعلق آج کل جو درسی کتاب شام میں مروّج ہے اس کا نام تعلیم الفنون (۱۳۵۱ھ/۱۹۳۲ء) ہے اور اس کا مصنف توفیق الصبّاح ہے ۔ زمانۂ ما قبل کے اساتذہ سے انحراف کرتے ہوئے وہ آٹھ سروں کو بہتر 'دقائق' (اصل میں انسٹھ) میں تقسیم کرتا

ہے اور اس طرح ان میں سے تین مختلف 'مقامات' یا 'وقفے' پیدا کرتا ہے، یعنی 'مقام کامل' (بڑی سریں)، جن میں بارہ دقائق ہوتے ہیں اور دو چھوٹی سریں، یعنی 'ثلاثہ اربعہ المقام'، جس میں نو دقائق ہیں اور ایک 'ثلثی المقام' آٹھ دقائق کا کہ ایسا کرنے سے قدیم چوبیس مقامات، یعنی 'دیوان کامل' بھی برابر قائم رہتا ہے۔ یہی مصنف اپنی تصنیف مجموعہ قطع موسیقی الشرقیۃ کی وجہ سے بھی بہت مشہور ہے، جو ۱۳۵۳ھ/۱۹۳۵ء میں دمشق میں شائع ہوئی۔ اس سے قبل نظریۂ موسیقی کے موضوع پر ایک اور کتاب، جو خاصی مقبول ہوئی، احمد السفرجلانی کی سفینۃ الادبیۃ (۱۳۰۸ھ/۱۸۹۱ء) تھی۔ اس کے کچھ بعد ایک اور کتاب تعلیم العزف علی العود حسب الطریقۃ الترکیۃ (۱۳۳۹ھ/۱۹۲۰ء) منظر پر آئی تھی، جو اب تک مقبول چلی آ رہی ہے۔ شام کے موسیقاروں کو بیرونی ممالک میں شہرت چودھویں صدی ہجری/بیسویں صدی عیسوی میں ہوئی۔ ان میں سے ایک کا نام اسکندر شلفون البیروتی تھا، جو موسیقی المصریہ (۱۳۴۱ھ/۱۹۲۲ء) اور تاریخ الموسیقی العربیۃ (۱۳۴۳ھ/۱۹۲۴ء) کا مصنف ہے۔ اس نے مصر میں آباد ہو کر اپنی زندگی کا بیشتر حصہ قدیم موسیقی کو جمع اور محفوظ کرنے میں صرف کیا۔ قاهرہ میں اس نے بچوں کا ایک ماڈل سکول قائم کرنے کے علاوہ وہاں سے علم موسیقی کا ایک رسالہ روضۃ البلابل بھی جاری کیا۔ اسی طرح ایک اور صاحب شیخ علی درویش (م ۱۳۷۳ھ/۱۹۵۳ء) حلب کے رہنے والے اور سلسلۂ مولویہ کے درویشوں میں ممتاز تھے، لیکن جب ترکوں نے اس سلسلے کو توڑ ڈالا تو انہوں نے مصر جا کر پناہ لی۔ وہ مؤتمر الموسیقی العربیۃ القاهرہ (۱۳۵۱ھ/۱۹۳۲ء) کے بھی ایک مقتدر رکن تھے۔ اس کے بعد وہ تونس کی حکومت کی دعوت پر وہاں چلے گئے اور عرب موسیقی کی تعلیم دیتے رہے۔

مآخذ: (۱) انطون صالحانی: رنّات المثالث والمثانی فی روایات الأغانی، بیروت ۱۳۰۶ھ/۱۸۸۸ء؛ (۲) T. Ashkenazi: *Tribus Séminomades de la Palestine du Nord*، پیرس ۱۹۳۸ء؛ (۳) F. Baldensperger: *The Immovable East*، لندن ۱۹۱۳ء؛ (۴) H. Besseler: *Die Musik des Mittelalters*، در *Bücken's Handbuch der Musikwissenschaften*، پوٹسڈم ۱۹۳۱ء؛ (۵) L. Bonvin: *On Syrien Liturgical Chant*، در *Musical Quarterly*، ۱۹۱۸ء؛ (۶) E. Closson: *Les Mélodies liturgiques syriennes et chaldéennes*، در *Vie et les arts liturgiques*، ۱۹۲۵-۱۹۲۶ء؛ (۷) G. Dalman: *Arabische Gesänge*، در *Palästina Jahrbuch*، ۱۹۲۴ء؛ (۸) وهی مصنف: *Nachlese arabischer Lieder aus Palästina*، در *Beiträge zur alttestamentlichen Wissenschaft*، ۱۹۲۰ء؛ (۹) *Palästinischer Diwan*، لائپزگ ۱۹۰۱ء؛ (۱۰) H. G. Farmer: *A History of Arabian Music*، لندن ۱۹۲۹ء؛ (۱۱) وهی مصنف: *Crusading Martial Music*، در *Music and Letters*، ۱۹۴۹ء؛ (۱۲) وهی مصنف: *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*، لندن ۱۹۳۰ء؛ (۱۳) وهی مصنف: *The Minstrelsy of the Arabian Nights*، Bearsden ۱۹۴۵ء؛ (۱۴) وهی مصنف: *The Organ of the Ancients*، لندن ۱۹۳۰ء؛ (۱۵) وهی مصنف: *The Sources of Arabian Music*، در *Records : Glasgow Bibliographical Society*، ۱۹۴۰ء؛ (۱۶) W.H.T. Gairdner: *Oriental Hymn Tunes, Egyptian and Syrian*، لندن ۱۹۳۰ء؛ (۱۷) R. Graf: *Durch das heilige Land westlich und östlich des Jordans im Jahre 1911*، در *Palästina Jahrbuch*، ۱۹۱۲ء؛ (۱۸)

Osterlage auf dem Gebirge Ephraim . . . : وہی مصنف
Palästina در ،Arabische Lieder und melodien
Fifty Years : G. Haddad (۱۹) ؛۱۹۱۸ ،Jahrbuch
:M. Hartmann (۲۰) ؛۱۹۳۰ء بیروت ،of Modern Syria
Zeitschrift der در ،Arabische Lieder aus Syrien
P. K. (۲۱) ؛۱۸۹۷ء ،Morgenlandes Gesellschaft
(۲۲) ؛۱۹۵۱ء لنڈن ،History of Syria : Hitti
Syrian Songs, Proverbs and : H. M. Huxley
،Journal : American Oriental Society در ،Stories
Le Chant Liturgique : J. G. Jeannin (۲۳) ؛۱۹۰۲ء
(۲۴) ؛۱۹۱۲ - ۱۹۱۱ء ،Journal Asiatique در ،Syrien
Oriens Chris- در ،L'octoëchos Syrien : وہی مصنف
Mélodies : وہی مصنف (۲۵) ؛۱۹۱۳ء ،tianus
-۱۹۲۵ پیرس ،liturgiques Syriennes et Chaldéennes
Tonschriftver : J. P. N. Land (۲۶) ؛۱۹۲۹ء
suche und Melodieproben aus dem Muhammed-
Viertel-Jahrsschrift für در ،anischen Mittelalter
: M. Mushāqa (۲۷) ؛۱۸۸۶ء ،Musikwissenschaften
Journal American در ،A Treatise on Arab Music
: وہی مصنف (۲۸) ؛۱۸۴۷ء ،Oriental Society
Mélanges : در ،Un Traité de musique arabe moderne
بیروت ،Faculté Orientale : Université St. Joseph
۱۹۱۰ء ؛ (۲۹) نسیم الحلو الباقی : ازالة الشجون فی اغانی
Les Huit : J. Parisot (۳۰) ؛۱۹۱۳ء/۱۳۲۸ھ بیروت
،Tribune de Saint Gervais در ،modes du chant Syrien
،Musique Orientale : وہی مصنف (۳۱) ؛۱۹۰۱ء
Rapport sur une : وہی مصنف (۳۲) ؛۱۸۹۸ء پیرس
پیرس ،mission scientifique en Turquie d'Asie
،Syrien et Phrygiens : F. Pelagaud (۳۳) ؛۱۸۹۰ء
پیرس ،Lavignac's Encyclopaédie de la musique در
Muslemische Hoch- : G. Rothstein (۳۴) ؛۱۹۲۱ء
Palästina- در ،zeitgebräuche in Lifta bei Jerusalem
Palästinen- : E. Sachsse (۳۵) ؛۱۹۱۰ء ،Jahrbuch
Zeitschrift des در ،sische Musikinstrumente
S. H. (۳۶) ؛۱۹۲۷ء ،deutschen Plästina-Vereins
The Smell of Lebanon, 24 Syrian Folk : Stephan
،Journal Palästina Oriental Society در ،Songs
۱۹۲۱ء۔

(H. G. Farmer)

المغرب کی موسیقی ۵

المغرب میں مراکش سے طرابلس تک رہنے والے لوگوں کی موسیقی میں اگرچہ علاقائی اختلافات موجود ہیں، لیکن ان میں ایک قدر مشترک بھی موجود ہے جس کی وجہ سے وہ ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ اختلاف کی ہر صورت کی تہ میں کچھ نہ کچھ سیاسی حالات ہی ہوتے ہیں۔ جن تین علاقوں میں نمایاں اختلافات پائے جاتے ہیں وہ مراکش، الجزائر اور تونس ہیں۔ ان کے ساتھ بربر باشندوں کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے، جن کی اپنی موسیقی میں بھی علاقائی اعتبار سے اختلاف پائے جاتے ہیں۔ عربوں نے اپنے نامور سپہ سالار موسٰی کے ماتحت ۸۹ھ/ ۷۰۸ء میں المغرب کو فتح کرنا شروع کیا اور وہ سوس اور تلمسان تک جا پہنچا تھا۔ اموی عاملین اور چھوٹے چھوٹے عرب اور بربر حاکموں نے، جو ان عاملوں کے جانشین ہوئے، اپنے مشرقی سربراہوں کی تقلید اختیار کی اور ان کے درباروں میں، جو طرابلس، مہدیہ، تونس، الجزائر، طنجہ اور فاس میں قائم ہو چکے تھے، غنائیوں (= گانے والوں) اور مطربوں (= ساز بجانے والوں) کے مرکز بن گئے۔ قیروان میں زیادۃ اللہ کے دربار میں مشہور و معروف زریاب المغنی کی ۲۰۶ھ/ ۸۲۱ء میں پذیرائی ہوئی اور غالباً اسی موقعے پر المغرب کو پہلی مرتبہ بغداد کی موسیقی سے

محظوظ ہونے کا موقع ملا، گو بعض لوگوں کا دعوٰی ہے کہ قیروان میں المغرب کی موسیقی کا اولیں دبستان مؤنس البغدادی نے پہلے فاطمی خلیفہ المہدی عبیداللہ (۲۹۷ھ/۹۰۹ء - ۳۲۲ھ/۹۳۴ء) کی سرپرستی میں قائم کیا تھا۔ اس وقت تک مراکش پر مکناسہ بربروں کا قبضہ ہو چکا تھا۔ اس سے اگلی صدی میں مراکش کے علاوہ الجزائر کے ایک حصے میں المرابطون (۴۴۸ھ/۱۰۵۶ء تا ۵۴۱ھ/۱۱۴۷ء) برسراقتدار آ گئے۔ پھر المغرب کے تمام ممالک الموحدین (۵۲۴ھ/۱۱۳۰ء تا ۶۶۷ھ/۱۲۶۹ء) کے زیرنگیں ہوئے۔ ہم اس سے پہلے دیکھ چکے ہیں کہ ان دونوں بربر خاندانوں کا رویہ موسیقی کے متعلق کیا تھا؛ ان کے نزدیک گانا بجانا "ملاہی" یا لذات ممنوعہ میں سے تھا اور ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ اندلس کی بربر حکومت کی بہ نسبت المغرب میں اس فن کے بارے میں رویہ زیادہ متشددانہ تھا۔ دوسرے مقامات کی طرح سماع کے مسئلے پر بحث بڑے زور شور سے جاری تھی۔ اس کا پتا ہمیں التیفاشی (م ۶۵۱ھ/۱۲۵۳ء): متعة الاسماع فی علم السماع اور الشلاحی (حدود ۷۰۰ھ/۱۳۰۲ء): کتاب الامتاع والانتفاع سے چلتا ہے۔

اندلسی موسیقی کے عروج کے زمانے میں اس فن نے بقول ابن الخطیب (م ۷۷۶ھ/۱۳۷۴ء) اور ابن خلدون (م ۸۰۸ھ/۱۴۰۶ء) المغرب پر اپنا گہرا اثر ڈالا۔ مشہور و معروف رسالة فی الموسیقی کا مصنف ابوالصلت امیہ (م ۵۲۹ھ/۱۱۳۴ء) ہے، زیری امیروں کی سرپرستی میں کوئی تیس برس تک مہدیہ میں مقیم رہا۔ اس کے علاوہ ابن باجہ (م ۵۳۳ھ/۱۱۳۸ء) کو بھی علم موسیقی کے اعتبار سے المغرب میں کچھ نہ کچھ شہرت ضرور حاصل تھی۔ ابن سعید المغربی (م ۶۷۳ھ/۱۲۷۴ء)، جو ۶۵۰ھ/۱۲۵۲ء سے ۶۶۶ھ/۱۲۶۷ء تک تونس میں امیر ابو عبداللہ المستنصر کی ملازمت میں رہا، لکھتا ہے کہ ابن باجہ نے اغانی کے ایک نہایت مقبول مجموعے کو اپنے نام سے منسوب کیا؛ اس بات کی تصدیق ابن خلدون بھی کرتا ہے۔ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ اس کی تصنیف کتاب الموسیقی المغرب میں ایسی ہی مقبول تھی جیسے کہ مشرق میں الفارابی کی تصنیف۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ المغرب نے بہت سے آلات موسیقی اندلس ہی سے لیے۔ الشقندی (م ۶۳۰ھ/۱۲۳۳ء) کا بیان ہے کہ آلات موسیقی اندلس سے برآمد ہوا کرتے تھے۔ اس نے ان کی ایک طویل فہرست بھی دی ہے۔ ان آلات میں جُواق (چھوٹی بانسری) خُلال (بہت بڑی نوبت)، دَبدبہ (ڈھول) اور ابوقُرون (نرسنگھا) بظاہر المغرب کی بربر اور حبشی آبادی کے لیے مخصوص تھے۔ اندلس سے زیادہ نازک اور لطیف قسم کے آلات بھی آیا کرتے تھے، جن کے نام ہی اس بات کا ثبوت ہیں، مثلاً قیثارہ (گٹار)، بَندیر (طنبورہ) اور غَیطہ (بانسری)۔ چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی میں المغرب کی موسیقی اپنے معراج ترقی پر پہنچی۔ اس ترقی کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اندلس سے تارکین وطن آنے لگے، بالخصوص وہ لوگ جو سقوط قرطبہ کے بعد (۶۳۳ھ/۱۲۳۶ء) تلمسان میں آ کر آباد ہوئے۔ پھر سقوط اشبیلیہ (۶۴۶ھ/۱۲۴۸ء) کے بعد ایک اور ہجرت ہوئی اور یہ لوگ تونس میں آ کر مقیم ہوئے۔ جب ۸۹۷ھ/۱۴۹۲ء میں اندلس کی آخری اسلامی حکومت ختم ہو گئی تو غرناطہ کے پناہ گزینوں کے آنے سے المغرب کو موسیقی کی ترقی میں اور بھی مفید مواقع حاصل ہو گئے، بالخصوص تطاوِن کو زیادہ فائدہ پہنچا۔ اسی طرح بلنسیہ کی جبری ہجرت (۹۳۰ھ/۱۵۲۲ء) باعث فاس کا شہر

مستفیض ہوا۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ وہ شہر "المغرب میں مرکزی شہر بن گیا اور اندلس کی تہذیب و تمدن کا وارث ہوا"۔ آخرکار ۱۰۱۸ھ/ ۱۶۰۹ء) اور بعد کے برسوں میں الاندلس کے تمام مسلمانوں کا مکمل اخراج عمل میں آیا اور پانچ لاکھ مسلمانوں کو بڑی بے رحمی سے جلاوطن کر دیا گیا۔ ان میں سے کچھ لوگ جہازوں میں سوار ہونے کے لیے "گاتے بجاتے گویا وہ کسی تہوار پر جا رہے ہیں" القنطرہ پہنچے۔ المغرب میں وطنیت اختیار کرنے والے ان نوواردوں کو وہاں ثقافتی اعتبار سے ایک برتر حیثیت حاصل ہو گئی اور وہ موسیقی کو اسی سطح پر لے آئے جس پر یہ اندلس میں تھی، یعنی اس ملک میں جو سات سو برس تک ان کے قبضے میں رہا تھا۔ اندلس کے مختلف حصوں سے آنے والے یہ تارکین وطن ہی المغرب کی موسیقی کے ان مقامی اختلافات کے ذمّے دار ہیں جو موجودہ زمانے میں مزعومہ روایتی اندلسی موسیقی میں پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح الجزائر اور تلمسان میں قرطبی موسیقی کا اثر ملتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تونس کی موسیقی میں اشبیلی موسیقی کا رنگ نمایاں ہے اور فاس اور تیطاوین میں غرناطہ کی موسیقی کا۔ دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی میں المغرب کی موسیقی پر غیر ملکی موسیقی اثر انداز ہونے لگی۔ یہ تبدیلی ترکوں کی بدولت آئی، جو المغرب کے مشرقی حصے پر قابض ہو گئے اور تلمسان، الجزائر، وَهران، مُعَسْکَرہ، بجایہ، قسنطینہ، تونس اور طرابلس پر پاشا، بے اور ذی حکومت کرنے لگے۔ ان حکمرانوں اور ینی چری فوجوں کو مغربی موسیقی سے کوئی لگاؤ نہ تھا، چنانچہ انھوں نے اپنے مغنی یہاں بلوا لیے۔ اپنے نئے فرمانرواؤں کی خوشنودی کی خاطر مقامی موسیقار بھی اپنے راگ میں رد و بدل کرنے پر مجبور ہو گئے، تاکہ ترکی مذاق کو مطمئن کیا جا سکے اور اس طرح ایرانی۔ ترکی "پیش رو" (المغرب میں اس کا مترادف "بُشْرَف" ہے) اور نئے 'مقامات' موسیقی، "یعنی صناعات" و "طُبوع" (جنھیں سیکاہ اور جارکہ کہتے ہیں) رواج پا گئے اور ان کے ساتھ ہی ساتھ کچھ عجیب و غریب قسم کے "ضروب" بھی استعمال ہونے لگے، بالخصوص ایرانی ترکی 'چَنْبَر' جسے 'جَنْبَر' کہتے تھے۔ قدیم المغرب کی موسیقی کے لیے زیادہ پریشان کن چوتھائی سروں والا ترکوں کا دھیما سرگم تھا، جس کی وجہ سے قدیم اندلسی اور المغرب کی موسیقی کا سارا ڈھانچہ ہی مسخ ہو کر رہ گیا کیونکہ قدیم عراقی موسیقی کی طرح اس کی اساس بھی فیثاغورسی آٹھ سروں والی سرگم پر قائم تھی۔ المغرب کے مغربی حصے، یعنی مراکش میں، جہاں ترکوں کی مستقل حکومت کبھی قائم نہ ہو سکی تھی، یہ غیر ملکی تبدیلی کچھ زیادہ اثرانداز نہ ہوئی۔ وہاں چند ایک راگ تو الجزائر سے ضرور مستعار لیے گئے، لیکن ان سے بھی سرگم، یعنی 'سُلّم' متأثر نہیں ہوا۔ اندریں حالات یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مراکش ہی میں اندلس اور غرناطہ کی قدیم موسیقی کی بہترین روایت قائم رہ سکی۔

المغرب کے مشرقی حصوں میں قدیم مشہور و معروف موسیقاروں اور ماہرین فن کی یاد تو عملی طور پر فراموش ہو چکی ہے، لیکن مراکش میں چند ایک کے نام اور یادیں باقی ہیں۔ نظریاتی موسیقی میں ایک تصنیف طَبائع والطُّبوع والأصول کے نام سے ہمیں ملتی ہے، جو ابن الخطیب کی طرف منسوب ہے، لیکن غالب گمان یہ ہے کہ اس کا مصنف عبدالواحد الونشریشی (م ۹۵۶ھ/۱۵۴۹ء) ہے۔ اس کے بعد عبدالرحمٰن الفاسی (جو ۱۰۶۰ھ/۱۶۵۰ء میں بقید حیات تھے)، محمد البوعصامی اور

اس کے شاگرد محمّد بن الطیّب العلمی (م حدود ۱۱۳۵ھ/۱۷۲۱ء) کے نام آتے ہیں۔ مؤخر الذّکر الاَنیس المُطرب کا مصنف ہے۔ ان کتابوں کو راقم الحروف نے انگریزی زبان کے ترجمے کے ساتھ طبع کرایا ہے۔ بارھویں صدی ہجری/اٹھارھویں صدی عیسوی) میں مراکش کے دو یگانۂ روزگار مغنی پیدا ہوے، جنھوں نے بڑی محنت اور انہماک کے ساتھ گیت جمع کیے۔ ان میں سے ایک کا نام الحسن بن احمد الحائک (حدود ۱۱۳۰ھ/۱۷۱۷ء) تھا، جسے الحائک غالباً اس لیے کہتے تھے کہ وہ موسیقی کے لیے شعر بنا کرتا تھا۔ دوسرا نامور موسیقار اسی کا بیٹا محمّد تھا، جس نے ۱۱۹۹ھ/۱۷۸۵ء میں گیتوں کا ایک اور مجموعہ نشر کیا جس کا نام بھی 'الحائک' مشہور ہوگیا۔ اسی طرح ایک اور نغمہ ساز اور گیتوں کا جمع کرنے والا علّال البطلہ (حدود ۱۱۵۳ھ/۱۷۴۰ء) تھا۔ الفاسی کی محولۂ بالا کتاب کے حواشی سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جہاں تک آلاتِ موسیقی کا تعلق ہے اس میں صدیوں تک شاذ و نادر ہی کوئی تبدیلی واقع ہوئی۔ گیارھویں صدی ہجری/سترھویں صدی عیسوی کا دو تارہ رباب اب بھی ویسے ہی بجایا جاتا ہے جیسے ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی میں اندلس میں اور چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی میں سیف الدولہ کے دربار حلب میں بجا کرتا تھا۔ مراکش میں سروں کے چوبیس "طُبُوع" غالباً دسویں صدی ہجری / سولھویں صدی عیسوی میں بھی کچھ زیادہ مختلف نہ تھے اور وہاں کا "طبع"، جسے "حجاز المشرق" کہتے تھے، بعینہ بغداد کے چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی کے "مُطلَق فی مَجری الوُسطٰی" (اَصْبَع) کے مطابق تھا۔ اسی طرح الجزائر کا "طبع مزموم" وہی تھا جسے "خنصر فی مَجری البِنصَر" کے مقام (اصبع) سے تعبیر کرنے ہیں۔ اصل میں موسیقی کے پانچ "اصول" تھے، یعنی (ا) ذَیل؛ (ب) مایَہ؛ (ج) مزموم؛ (د) زَیدان اور (ہ) غَریبۃ المُحرّر۔ ان میں سے مزید بیس "اصول" نکلتے تھے:

(ا) (۱) رَمَل الذَّیل؛ (۲) مُجَنَّب الذَّیل؛ (۳) رَصْدُ الذَّیل؛ (۴) اِستِہلال الذَّیل؛ (۵) عراقُ العَرَب اور (۶) عراق العَجَم.

(ب) (۱) رَمَل الْمایہ؛ (۲) اِنقِلاب الرَّمَل؛ (۳) حُسَین اور (۵) رَصد.

(ج) (۱) غَریبۃ الحُسَین؛ (۲) مَشرِق اور (۳) ہَمدان.

(د) (۱) حجاز الکبیر؛ (۲) حجاز المشرق؛ (۳) عُشّاق؛ (۴) حِصار؛ (۵) اِصْبِہان اور (۶) زَوْرَن کَنْد.

(ہ) اس "اصل" کے کوئی "فروع" نہ تھے۔

اندلس اور عراق کی طرح ان مقامات کا تعلق ان کی فطرت، یعنی "طبائع" اور عناصر، یعنی "طبوع" سے قائم تھا اور یہی ان کی وجہ تسمیہ ہے۔ اسی طرح مختلف موسموں اور دن کی مختلف ساعتوں سے بھی ان کا ربط قائم تھا، یعنی ہر نوبت (نغمہ نوازی اور نغمہ سرائی) ایک مخصوص ساعت متعین تھی۔

عربی مآخذ میں موجود معلومات ادھوری رہ گئی ہیں ان کی تکمیل یورپی سیاحوں نے کر دی ہے۔ جان ایڈیسن (۱۰۸۲ھ/۱۶۷۱ء) ہمیں بتاتا ہے کہ عام طور پر استعمال ہونے والے عام آلات موسیقی عود اور رباب تھے اور فاس میں عود بجانے والے اچھے استاد موجود تھے۔ Windhus (۱۱۴۸ھ/۱۷۳۵ء)، جو مکناس اور مراکش کے دوسرے مقامات میں رہ چکا ہے۔ مذکورۂ بالا سازوں میں طنبورہ (طار) کا اضافہ کرتے ہوے بتاتا ہے کہ تال کی خاطر اس کے ساتھ تالی (صَفق) کو بھی ضروری

سمجھا جاتا ہے۔ ٹامس شا Thomas Shaw (۱۱۸۲ھ/ ۱۷۶۸ء) نے موروں اور بدوؤں کی موسیقی میں بڑی احتیاط کے ساتھ حدّ امتیاز قائم کی ہے۔ اوّل الذکر کے سلسلے میں اس نے عود، کُوِیتْرہ (ایک چھوٹی بانسری)، رباب اور طار کا ذکر کیا ہے۔ وہ ان کی طویل ”نوبت“ کی تعریف کرتا ہے، جس کا ادراک صرف سماعت پر مبنی ہوتا تھا، چنانچہ بیس یا تیس مطرب (مُغنّین) مل کر ”کسی غلطی یا جھجک کے بغیر“ اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ اس نے جو ترکی موسیقی سنی وہ موروں کی نغمہ سرائی کے مقابلے میں فروتر تھی اور ان کے سازندے رباب کو، جو موروں کے رباب سے مختلف تھا، ایک آہنی مضراب (کمانچہ) سے بجاتے تھے۔ Huest (۱۲۰۳ھ/۱۷۸۷ء) مراکش اور فاس کی موسیقی کا تفصیل کے ساتھ ذکر کرتا ہے اور وہاں کی موسیقی اور سازوں کے کچھ نمونے بھی پیش کرتا ہے، مثلاً طبیلات (= نقیرات)، دیف (دف)، بندیر، اکوال (اقوال) اور غیطہ کا مذکورہ بالا سازوں کے ساتھ اضافہ کرتا ہے۔ چوبیس ”طبوع“ میں سے وہ اٹھارہ کا ذکر کرتا ہے، جن میں سے بعض کے نام غیر معمولی ہیں۔ ان میں سے دو ایرانی ترکی ”مقامات“ (شُعب) ہیں، جو سیکا اور نوا کے مترادف ہیں۔ ”بشرف“ اور ”شنبر“ کو اپنانے میں بھی یہی اثر کارفرما رہا ہے۔ Huest راگوں کے ضمن میں ’حروبہ‘ اور ’بروالہ‘ کا ذکر کرتا ہے۔

اگر واقعات تاریخی ترتیب سے دیکھے جائیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ۱۸۳۰ء میں مراکش سے ترکوں کا اخراج ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب الجزائر اور تونس کی موسیقی ترکوں کا گہرا اثر قبول کر چکی تھی۔ الجزائر میں سب سے پہلے جس شخص نے قدیم روایتی موسیقی کے مطالعے کی کوشش کی وہ F. Salvador Daniel تھا، جو اس ملک میں ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۳ء سے لے کر ۱۲۸۲ھ/۱۸۶۵ء تک مقیم رہا۔ اس کی کتاب La Musique arabe، ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۳ء میں شائع ہوئی (انگریزی ترجمہ، از راقم مقالہ: ۱۳۳۳ھ/۱۹۱۵ء)۔ اسی سال (۱۸۶۳ء) Alexandre Christianowitch نے بھی الجزائر کی موسیقی کی تشریح میں کچھ کام کیا۔ چودھویں صدی ہجری/ انیسویں صدی عیسوی کے آخر تک اس سلسلے میں کچھ زیادہ دلچسپی نہ لی گئی، تاآنکہ ایک الجزائری مصنف ابو علی الغَوثی نے نظریۂ موسیقی پر ایک کتاب کشف القناع شائع کی (الجزائر ۱۹۰۳ء)۔ بہرحال Edmond Yafil اور Jules Rouanet نے، جو الجزائر کے ’ادارۂ موسیقی‘ (Ecole de Musique) کے مہتمم تھے، اس فن کا پورا مطالعہ کیا۔ Rouanet نے غرناطہ کی چوبیس ”نوبات“ تحریر کی ہیں، لیکن ان میں سے کم از کم دو، یعنی سیکا (فارسی: سہ گاہ) اور جارقہ (فارسی: چہارگاہ) اندلسی زمانے جتنی قدیم نہیں ہو سکتیں۔ اسی طرح دوسری ”نوبات“ دسویں صدی ہجری سولھویں صدی عیسوی کی مذکورۂ بالا نوبتوں سے اس قدر مختلف ہیں کہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی بعد کے زمانے میں مستعار لی گئی ہیں۔ ان ”نوبات“ کو، جو پہلے مروج تھیں اور اب بھی ہیں الجزائر میں ”صَنعات“ کہتے ہیں آج کل ان کی کل تعداد انیس ہے اور ان میں چوبیس کلاسیکی نوبات کے تین اضافے بھی شامل ہیں۔ آج کل ہلکے راگ اور مقبول عوام گانے گائے جاتے ہیں جنھیں الجزائر والوں کی اصطلاح میں ”کلام الجِدّ“ اور ”کلام الہَزْل“ کہہ سکتے ہیں۔ ہلکے راگ گانے والے کو ”مدّاح“ اور دوسرے کو ”غنّائی“ کہتے ہیں۔ مدّاح کے نغمات حمد و ثنا اور قصائد پر مبنی ہوتے ہیں اور غنّائی غزلیات یا بدوی گیت (اعرابی) یا لوک گیت (حَوزی) اور مقبول عام دوہے (زِندانی) گاتا ہے۔ عام پسند یا غیر مذہبی گانے کو مراکش میں ”آلہ“ کہتے ہیں، کیونکہ اس کے

ساتھ آلات کا ہونا ضروری ہے اور اسی میں کلاسیکی نَوبہ (طبع) کے علاوہ قصیدہ مُلحون اور عام گیت (قَریحہ) بھی شامل ہوتے ہیں ۔

لحن ہر جگہ مغنّی اور مطرب کی طبیعت پر موقوف ہوتا ہے اور ان کی ذہانت اور مہارت کا اندازہ عام طور پر اس آزادی اور استادی ہی سے کیا جاتا ہے جس سے کام لے کر وہ اپنے لحن میں سریلا پن اور ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں ۔ راگ کو اس طرح بنانا سنوارنا ('زائد' یا 'تحسین') مراکش میں "شغل" کہلاتا ہے، گو الجزائر اور تونس کے مقابلے میں یہاں اس پر کم توجہ دی جاتی ہے ۔ ضروب، جنھیں مراکش میں 'موازین' کہتے ہیں، نہایت مقبول ہیں ۔ مراکش میں حسب ذیل ضروب کثرت سے مروج ہیں : "بَسیط" عام طور پر $\frac{۸}{۴}$ یا $\frac{۳}{۲}$ پیمانے پر؛ "قائم و نصف" $\frac{۶}{۴}$ پیمانے پر؛ "بطَیحہ" $\frac{۳}{۴}$، $\frac{۲}{۸}$ اور $\frac{۲}{۴}$ پیمانے پر؛ "قدّام" $\frac{۲}{۸}$ پیمانے پر؛ "دَرج" (سر اٹھانے کی خاص طرز) مراکش میں $\frac{۸}{۸}$، الجزائر میں $\frac{۲}{۸}$ اور تونس میں $\frac{۳}{۸}$؛ "اِنصراف" کا پیمانہ الجزائر اور مراکش میں $\frac{۵}{۸}$ مقرر ہے؛ "سُفیان" الجزائر میں $\frac{۷}{۸}$ ہے، جو خالص ترکی ضَرب ہے ۔

مراکش میں فی الحقیقت قدیم کلاسیکی موسیقی کا احیا ہوا ہے ۔ ایک مقامی موسیقار نے ۱۳۰۴ھ/ ۱۸۸۵ء میں ایک کتاب اغانی السیکا فی علم الموسیقا لکھی، لیکن یہ صرف مخطوطات ہی کی شکل میں پھیلی ۔ اصل ترقی فرانسیسی وزارت تعلیم کی مرہون منت ہے، جس نے G. Hardy اور J. Gotteland کی زیر ہدایت ۱۹۲۷ء سے حیرت انگیز کام شروع کیا ۔ ۱۹۲۸ء میں وہاں تین روز کے لیے جشن موسیقی منایا گیا؛ پھر ایسا ہی ایک اور جلسہ ۱۳۴۹ھ / ۱۹۳۰ء میں بزم موسیقی مراکش (Moroccan Conservatory) کی طرف سے رباط میں Alexandre Chotlin کے زیر اہتمام ہوا، جس کی مقامی موسیقی کے متعلق تصانیف انتہائی مستند ہیں ۔ المغرب میں موسیقی کے احیا میں وہاں کے مشرق علاقے، یعنی تونس، کا بھی حصہ ہے ۔ قدیم الایام کی موسیقی میں تونس کو جدت طرازی کا مرکز سمجھا جاتا تھا؛ چنانچہ مثل مشہور ہے "تونس ایجاد کرتا ہے، وہران عمل میں لاتا ہے اور الجزائر اسے پایۂ تکمیل تک پہنچاتا ہے" ۔ Jules Rouanet کی یہ رائے ہے کہ تونس میں "مقدار" کو "معیار" پر ترجیح دی جاتی ہے ۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ المغرب میں دوسری حکومتوں کی بہ نسبت تونس نے زیادہ سیاسی انقلاب دیکھے ہیں اور اپنے مغربی ہمسایوں کے مقابلے میں جنھوں نے اندلسی روایات کو قائم رکھنے کی کوشش کی، یہ ملک ترکی اور مصری خیالات سے زیادہ اثر پذیر ہوا ہے ۔ تقریباً ۱۳۴۴ھ/۱۹۲۵ء میں Baron Redolphe D' Erbanger نے تونس کی قدیم موسیقی کے احیا کے لیے سیدی محمّد عبدالوہاب، سیدی محمّد المَنّوبی السَّنوسی، شیخ علی دَرویش، خُمَیس ترنان کے تعاون سے اپنی تجاویز پر عمل درآمد شروع کیا اور السُّنوسی کی مدد سے نظریۂ موسیقی پر عربی کے کلاسیکی رسائل کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں کرایا ۔ جہاں عبدالوہاب نے *Le Developpement de la musique arabe en Orient : Espagne et Tunisie* کے نام سے ایک رسالہ تصنیف کیا (۱۳۳۸ھ/۱۹۱۸ء) وہاں السنوسی نے بھی آلاتی موسیقی پر کئی مقدمے، یعنی "اِستخبار" ('مُستَخبر'، الجزائر میں) شائع کیے (۱۳۷۰ھ/ ۱۹۴۹ء)؛ یہ ان انتیس "نوبات اندلسیہ" سے متعلق ہیں جو تونس میں مروّج ہیں، لیکن ان میں سے زیادہ تر اندلسی نوبات نہیں بلکہ بغدادی، مصری اور عجمی الاصل ہیں ۔ اس کے علاوہ ان کی دھن ترکی پیمانے کے مطابق وضع ہوئی ہے اور اس طرح

تونس کی موسیقی مراکش اور الجزائر کی موسیقی سے مختلف ہو جاتی ہے۔

المغرب کی موسیقی کے سلسلے میں بربر موسیقی کے مطالعے کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں بھی سیواس سے لے کر، جو انتہائی مشرق میں ہے، کوہ اطلس تک، جو انتہائی مغرب میں ہے، ہم علاقائی اختلافات کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ یہاں قدیم الایام سے موسیقی موجود رہی ہے، جس کا ثبوت یہاں کے آلات موسیقی سے ملتا ہے، مثلاً قصبہ (بانسری)، طَبْل (ڈھول)، بَنْدِیر (طنبورہ) اور قدیم چوبی تاشے، جو فراعنہ کے دور سے مروّج ہیں۔ اس موسیقی کی طبوع تو مصری شہروں کے مطابق ہیں، لیکن ضروب ویسی نہیں۔ اس کے گیت اور راگوں کا مطالعہ محمّد عبداللہ اور Brigitte Schiffer نے کیا ہے۔ تونس میں موسیقی — زیادہ تر جزیرۂ جَرْبَہ کے یہودیوں کی موسیقی — کے بارے میں تحقیق و تدقیق Lachmann نے کی ہے (۱۹۴۰ء)۔ اس کی رائے ہے کہ بربر موسیقی اب معدوم ہو چکی ہے اور جو موسیقی رائج ہے وہ اصل میں بنیادی طور پر تونسی سرگم ہی پر مبنی ہے۔ صحرائے اعظم میں، جس کا رقبہ پندرہ لاکھ مربع میل کے قریب ہے، طَوارق ("نقاب والے"، لثام) رہتے ہیں اور وہ توأت اور فاس سے لے کر ٹمبکٹو تک ملتے ہیں۔ بقول Rimband ان کا بہترین کمال صرف گیت گانا ہے اور ان کی کوئی سنگت (اَھل) ایسی نہیں ہوتی جس میں گانے کا مقابلہ نہ ہو۔ اگرچہ وہ ایک قسم کا عُود، جسے "اَمْزَعْد" کہتے ہیں، اپنے گیتوں کے ساتھ بجاتے ہیں، لیکن کوئی تار والا ساز نہیں بجایا جاتا۔ الجزائر میں بربر قبائل کی خاصی گنجان آبادی ہے اور Salvador Daniel (۱۸۶۳ء) سے لے کر Jules Rouanet (۱۹۲۱ء) تک بہت سے مصنفوں نے قبائلی موسیقی پر اظہار خیال کیا ہے۔ موسیقی لوگوں کی سماجی زندگی کا ایک حصہ ہے اور اس کا اظہار مذہبی ترانوں، رزمیہ رجزوں اور گھریلو گیتوں میں ہوتا ہے۔ ہر قبیلے کے اپنے گیت اور اپنے اپنے ساز ہیں۔ اپنے عرب ہمسایوں کی طرح وہ تار والے آلات کے محتاج نہیں۔ وہ اپنے قَصْبہ، غَیْطہ (مرلی)، بَنْدِیر (طنبورہ)، تُقَیْطات (ڈھولک) اور طَبْل (ڈھول) ہی پر قانع ہیں۔ ان سازوں کے نام سے ان کا عربی الاصل ہونا پایا جاتا ہے اور یہی بات ان کی سروں اور سرگم کی مماثلت سے ثابت ہوتی ہے۔ بربر موسیقی، جو مراکش میں رائج ہے، نسبۃً زیادہ معیاری اور بہتر فن کاری کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ کوہستان اطلس کے بربر علاقے میں موسیقی کی حالت محض ابتدائی قسم کی ہے اور اس کا سرگم $\frac{۱}{۵}$ سے زیادہ بڑھنے نہیں پاتا، لیکن شُلُوح کی موسیقی، جو ساخت کے لحاظ سے پنج تارہ ہے، زیادہ مکمل ہے۔ اپنے بربر ہمسایوں کے برعکس وہ تار والے ساز پسند کرتے ہیں۔ ان کے ہاں لُتَر (عربی: عود) اور رِباب (عربی: رَباب) زیادہ مقبول ہیں۔ ان کا رباب، طوارق کے اَمزَعَد سے کچھ بہتر ہے۔ وہ عودہ (بانسری)، بَنْدِیر اور نقیشات (انگلیوں سے بجانے والے تاشے) بھی بجاتے ہیں۔ مقامی حالات و کیفیات کے باوجود، جن کی شہادت آیت اِسّیمر کی عمر رسیدہ (شِخات) اور اور نوجوان (عَذرات) گانے والیوں کی محفلوں سے ملتی ہے، شہروں کی موسیقی، یعنی عربوں اور موروں کے راگ بھی بربر موسیقی میں شامل ہو گئے ہیں اور قبائل کی موسیقی میں تو وہ نمایاں طور پر رائج ہیں۔

مآخذ: (۱) عمومی: J. A. Rouanet: *La Musique arabe dans de Maghreb*، در Lavignac's *Encyclopédie de la musique*، ج ۵ (۱۹۲۲ء)؛ (۲) A. Achour و L. Missignon: *Note sur . . . Un Chant maghribin* la métrique des mowashshahat، در Revue du monde musulmann، ۱۹۲۰ء۔

مراکش: (۱) R. Bernard: Congrès de musique marocaine à Fès، در Revue musicale، ۱۹۳۹ء؛ (۲) A. Chevrillon: Chants dans la nuit à Marrakech، قرانس - مراکش ۱۹۰۸ء؛ (۳) A. Chottin: Airs populairs recueillis à Fès، Hespéris ۱۹۲۲ - ۱۹۲۸ء؛ (۴) وہی مصنف: Corpus de musique marocaine، ج ۱: Nouba de Ochchāk، پیرس ۱۹۳۱ء؛ (۵) وہی مصنف: Les genres dans la musique marocaine، در Revue musicale du Maroc، ۱۹۳۰ء؛ (۶) وہی مصنف: Note sur le rythme à cinq temps، Hespéris ۱۹۲۸ء؛ (۷) وہی مصنف: Tableau de la musique marocaine، پیرس ۱۹۳۹ء؛ (۸) M. Dolmetsch: Music in Morocco، در The Consort، ۱۹۳۱ء؛ (۹) H. G. Farmer: An Old Moorish Lute Tutor، گلاسگو ۱۹۳۳ء؛ (۱۰) وہی مصنف: Studies in Oriental Musical Instruments، سلسلۂ اول، لنڈن ۱۹۳۱ء و سلسلۂ دوم، گلاسگو ۱۹۳۹ء؛ (۱۱) وہی مصنف: The Music of Islam، در New Oxford History of Music، ج ۲، لنڈن ۱۹۵۵ء؛ (۱۲) P. Garcia Barriuso: La musica hispano-musulmana en Marruecos، در Publication ... para la investigación hispano-arabe، سلسلۂ ششم، عدد ۳، ۱۹۴۱ء؛ (۱۳) وہی مصنف: La música marroqui، موریتانیہ ۱۹۳۶ - ۱۹۳۷ء؛ (۱۴) T. de Lens: Ce que nous savons de la musiqe ... du maroc، در Bulletin Institute des Hautes Etudes Marocaines، ۱۹۲۰ء؛ (۱۵) A. Mammery: La Musique andalouse de Marrakech، در Nord-Sud، دارالبیضاء، عدد ۵؛ (۱۶) M. de Marangue: La Musique marocaine، در Courrier Musical، ۱۹۲۳ء؛ (۱۷) P. Ricard: Essai d'action sur la musique et le théâtre populaire marocain، رباط ۱۹۲۳ء؛ (۱۸) وہی مصنف: La Rénovation des arts musicaux au Maroc، در Revue d'Afrique، ۱۹۳۶ء؛ (۱۹) وہی مصنف: La Conservatoire de musique marocaine de Rabat، در Outre-Mer، ۱۹۳۲ء؛ (۲۰) P. Thornton: The Voice of Atlas: In Search of Music in Marocco، لنڈن ۱۹۳۶ء۔

الجزائر: (۱) B. Bartok: Die Volksmusik der Araber von Biskra، در Zeitschrift für Musikwissenschaft، ۱۹۲۰ء؛ (۲) G Audisio: Un Aperçu de la musique algérienne، در Revue musicale، ۱۹۳۰ء؛ (۳) Ben Cheneb: Chansons satiriques d' Alger، در Revue africaine، ۱۹۲۳ء؛ (۴) A. Christianowitsch: Esquisse historique de la musique arabe، کولون ۱۸۶۳ء؛ (۵) J. Desparmet: Les Chansons olegeste dans la Mitidja، در Revue Africaine، ۱۹۳۳ء؛ (۶) F. Salrador-Danial: La Musique arabe، الجزائر ۱۸۶۳ء و انگریزی ترجمہ، از Farmer: The Music and Musical Instruments of the Arabs، لنڈن ۱۹۱۵ء؛ (۷) E. Yafil و J. et Rouanet: Repertoire de musique Arabe et maure. Collection de medodies، الجزائر ۱۹۰۴ء ببعد؛ (۸) E. Yafil: مجموعہ الاغانی والالحان من کلام الاندلسی، اندلس ۱۹۰۳ء۔

تونس: (۱) R.D. Erlanger: Melodies tunisiennes، پیرس ۱۹۳۷ء؛ (۲) وہی مصنف: La Musique arabe، ج ۵، پیرس ۱۹۴۹ء؛ (۳) G. De. Gironocourt: Recherche de géographie musical dane le Sudtunisien، در La Geographie، پیرس ۱۹۳۹ء؛ (۴) E. von Hornbostele: Phonographierte tunesische Melodien، در Sammelbände der Internatationalen Musikgesellschaft، لائپزگ ۱۹۰۹ء؛ (۵) R. Lachmann:

Archiv در ،*Die Musik in den tunisischen Städten*
: A. Laffage (۶) :۱۹۲۳ء ،*für Musikwissenschaft*
: P. Marty (۷) :۱۹۱۰ء تونس ،*La Musique arabe*
در ،*Les chants lyriques populaires du sud tunisien*
:H. Stumme (۸) :۱۹۳۶-۱۹۳۷ء ،*Revue Tunisienne*
(۹) :۱۹۱۵ء لائپزگ ،*Fünf arabische Kriegslieder*
Neue tunische Sammlungen, Kinder- : وہی مصنف
Zeitschrift für afrikanisch در ،*lieder, Strasenlieder*
وہی مصنف: (۱۰) :۱۸۹۸ء ،*und oceanische sprachen*
لائپزگ ،*Tripolitanische - tunische Beduinenlider*
۱۸۹۴ء ۔

طرابلسی اور بربر موسیقی : (۱) C. Cultrera :
J. C. E. (۲) :۱۹۳۶ء Catanis ،*I canti di Libia*
قاہرہ ،*Beduinenlieder der libyschen Wüste* : Fal's
Lieder der : M. E. Hartmann (۳) :۱۹۰۸ء
: H. Stumme (۴) :۱۸۹۹ء لائپزگ ،*libyschen Wüste*
لائپزگ ،*Tripolitanisch - tunische Beduinenlieder*
Chansons d'amour chez : M. Abes (۵) :۱۸۹۴ء
:A. Chottin (۶) :۱۹۱۹ء فرانس ـ مراکش ،*les Berbères*
Zeitschrift در ،*Instruments, musique et danse chleuh*
(۷) :۱۹۳۳ء ،*für vergleichende Musikwissenschaft*
Musique et danses berbères du Pays : وہی مصنف
پیرس ۲ ج ،*Corpus de musique marocaine* در ،*Chleuh*
Chants et danses berbères : وہی مصنف (۸) :۱۸۲۳ء
: Coliac (۹) :۱۹۳۳ء ،*Le Menestrel* در ،*au Maroc*
فرانس ـ ،*Chansons berbères de la région d'Azilal*
Poésies : A. Hanoteau (۱۰) :۱۹۳۰ء مراکش
:۱۸۶۷ء پیرس ،*Populaires de la Kabilie du Jurjura*
Asia- : R. Lachmann و E. Von Hornbostel (۱۱)
Zeitschrift در ،*tische Parallelen Zur Berbermusik*
(۱۲) :۱۹۳۳ء ،*für vergleichende Musikwissenschaft*
Noms et cérémonies de feux de joie : E. Laoust

،*chez les Berbères due Haut et de l'Anti-Atlas*
Le Chant chez : Rimbaud (۱۳) :۱۹۲۱ء Hesperis
Bulletin de la Société de در ،*les Imouhar*
: G. Rouger (۱۴) :۱۹۰۹ء ،*Géographique d'Alger*
(۱۵) :۱۹۲۰ء فرانس ـ مراکش ،*Chansons berbères*
،*Die Oase Siwa und ihre Musik* : B. Schiffer
Boltrop ۱۹۳۶ء ۔

(H. G. FARMER)

مصری موسیقی

مصر شروع سے تہذیب و تمدن کا گہوارہ رہا ہے اور اس کی تہذیب قدامت کے لحاظ سے دنیا میں دوسرے درجے پر شمار ہوتی ہے، لہٰذا لازم تھا کہ وہاں کے باشندے عالم اسلام کے مشرقی حصے کی موسیقی میں بھی قابل قدر اضافہ کرتے ۔ قدیم زمانے ہی میں، یعنی جب وہاں چوتھے خاندان کی حکومت تھی (۳۰ صدی ق ـ م)، ان کے آلات موسیقی اپنی ساخت اور بناوٹ کے اعتبار سے اپنے معراج کمال پر پہنچے ہوئے تھے ۔ نچلی پٹی والے چنگ کو "بن" کہتے تھے، جو لسانی اعتبار سے اکّادی زبان کے "پِن"، قبطی زبان کے "بوئن" (Boine)، پہلوی کے "دوُن" اور سنسکرت "وِنْ" اور عربی "وَن" کا یک جدی بھائی معلوم ہوتا ہے ۔ ایک اور آلہ عربی طنبور سے زیادہ مشابہ، لیکن اس کا آگا (= وجہ) مغربی "گنبری" کی طرح جھلی کا بنا ہوتا تھا ۔ پھر "نای" بھی تھی، جو شاید قدیم زمانے کی سباہ ہو، جیسا کہ قبطی نام "سِیبِہ" سے ظاہر ہے ۔ نرسل کی بانسری (عربی: زمر) — اکہری (مرلی) اور دہری (الغوزے) دونوں طرح کی — بھی قبل یادگار عمارتوں پر دکھائے گئے ہیں ۔ شاید یہی ساز "مم" ہو ۔ مختلف قسم کے ڈھول اور نقارے بھی رائج تھے ۔ اس قسم کے ایک آلے کو تَبِن کہتے ہیں، جو اکّادی "طَبالُو" اور عربی "طَبل"

سے مشابہت ظاہر کرتا ہے ۔ اٹھارھویں خاندان کے عہد (اکیسویں صدی قبل ہجری) میں مصر نے شام کا اثر قبول کرنا شروع کیا ۔ جہاں تک موسیقی کا تعلق ہے مصر کے دستور کے مطابق ملک شام کی گانے والی لڑکیوں یعنی قینات کی حوصلہ افزائی ہوئی، جنھیں شَمَعُت (دیکھیے (عربی : 'سَماع'؛ عبرانی : 'شَماع' = موسیقی) کہتے تھے ۔ بربط کی قسم کا ایک اور آلہ 'فِینۂ نَنُور' تھا، جو بعینہٖ وہ ساز تھا جو ملک شام میں 'کِنور' اور قبطی زبان میں "کِنیُرا" کہلاتا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ مصر میں اوّل اوّل یہ آلہ یوں ظاہر ہوا کہ یہ ایک بدوی شیخ کے ہاتھ میں پایا گیا، جس کی تصویر بنی حسن (بارھویں خاندان) میں بنائی گئی تھی ۔ اس شیخ کا نام "اَبْشَے" ہے، جو غالباً "ابوشَعِی" ہوگا اور اسے موسیقی کا شوق بھی ہوگا، اسی لیے اسے "عیش و نشاط کا باپ" کہتے ہیں ۔

قدیم مصر کے ذخیرۂ الفاظ پر بھی اس کا اثر پڑا، مثلاً لفظ عانّ – گانا (عبرانی : غناء، عربی : غَنّ)؛ تِنِخ – مارنا، بجانا (عبرانی : ناقِع، حبشی : تکَم)؛ نِخوت – واویلا کرنا (عربی : نیحت)؛ شِدی = تلاوت کرنا (عربی : شدا = گانا) .

جب اسلامی عساکر نے ۲۰ھ/۶۴۱ء میں مصر کو فتح کر لیا تو اس سرزمین پر خلیفہ کی جانب سے ایسے عامل حکومت کرنے لگے جو مدینۂ منوّرہ، دمشق اور بغداد کے خلفا کی طرح خود بھی موسیقی کے دلدادہ تھے ۔ یہ فن ایسا تھا جس کی اساس حجاز کی عملی موسیقی پر قائم تھی اور اس کی ترتیب و نظام کا ذمے دار ابن مِسْجَح (م حدود ۹۵ھ/۷۱۵ء) تھا ۔ جب مصر میں طولونی اور اِخْشیدی حکمران برسراقتدار آئے (۲۵۴ھ/۸۶۸ء تا ۳۵۸ھ/۹۶۹ء) تو ہر طرف موسیقی کا چرچا ہوا ۔ تلاوت قرآن مجید کے وقت ابن طولون کی میٹھی اور سُریلی آواز کا ذکر ابن خلّکان بھی کرتا ہے ۔ اس کا بیٹا خمارَوَیہ (م ۲۸۲ھ/۸۹۵ء) اپنے محل کی آرائش قینات، یعنی گانے والیوں کی تصویروں اور مجسموں سے کرتا تھا حالانکہ اسلام میں مصوّری کی مذمت کی گئی ہے ۔ المسعودی نے ۳۳۰ھ/۹۴۰ء میں دریاے نیل کے کنارے الاخشید کے محل کا ایک منظر بیان کرتے ہوے لکھا ہے کہ نغمہ نوازی اور راگ رنگ کی آوازوں سے فضا گونج رہی تھی ۔ کافور تمام حبشیوں کی طرح موسیقی کا دیوانہ تھا اور اس فن کے ماہرین پر زر و جواہر بھوسے کی طرح بکھیر دیا کرتا تھا ۔ یہ لوگ سب غیر ملکی تھے اور یہی وجہ تھی کہ ترکمان موسیقی بھی مصر میں مقبول ہونے لگی .

فاطمی خلفا (۲۹۷ھ/۹۰۹ء تا ۵۶۷ھ/۱۱۷۱ء) کے عہد میں کچھ مدت تک یہ ملک اسلامی تہذیب کا مرکز بنا رہا ۔ امیر تمیم بن المُعِزّ (م ۳۷۵ھ/۹۸۵ء) بھی الظاہر (م ۴۲۷ھ/۱۰۳۶ء) کی طرح، جس نے بے شمار روپیہ اس فن پر خرچ کیا، موسیقی کا دلدادہ تھا ۔ اس کا جانشین المُسْتَنْصِر (م ۴۸۷ھ/۱۰۹۴ء) موسیقی کا اس سے بھی زیادہ مشتاق تھا اور اس کے وزیر نے تو اپنے محل کی دیواروں پر اپنی قینات کی تصویریں کھچوا رکھی تھیں ۔ فاطمی عہد سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترکمانی اور ایرانی مذاق موسیقی کو خاصا صدمہ پہنچا ۔ آلات موسیقی کے نقشوں اور خاکوں اور نگی اور چوبی کام کی تفصیل سے پتا چلتا ہے کہ عود، طنبور، چنگ، قانون، زمر، نای اور تار بھی ایرانی رباب کی طرح اس زمانے میں اپنے اوج کمال پر تھے ۔ ان دنوں مشہور و معروف ماہر موسیقی ابن الہَیثَم (م ۴۳۰ھ/۱۰۳۹ء) بقید حیات تھا ۔ اس نے اقلیدس کی تصنیف قانون اقلیدس اور الارمنیقی (*Harmonics*) کی شرح لکھی تھی ۔ اسی کا ہمعصر مصنف المسبّحی (م ۴۲۰ھ/۱۰۲۹ء) تھا،

جس نے کتاب مختار الاغانی لکھی ۔ ابوالصّلت امیّہ (۵۲۹ھ/۱۱۳۴ء) مشہور و معروف کتاب رسالہ فی الموسیقی کا مصنف تھا، جس کا ترجمہ عبرانی زبان میں بھی ہوا ۔

ان دنوں قاہرہ میں ترکمان بہت بڑی تعداد میں آباد تھے اور جب ایوبی سلاطین (۵۶۷ھ/۱۱۷۱ء تا ۶۴۸ھ/۱۲۵۰ء) نے تاج و تخت سنبھالا تو یہ ایک قدرتی بات تھی کہ فرغز کے کف دست میدانوں کی موسیقی مقامی فن کے مقابلے میں ان کی سرپرستی میں زیادہ پھلے پھولے ۔ اس زمانے کے آلات موسیقی میں چند ایک ممتاز ترکمانی خصوصیات ملتی ہیں ۔ ایوبی سلاطین صلیبی فوجوں کے حملے کی وجہ سے بے حد مصروف تھے اور انھیں اپنے محلّات میں ملاہی کا موقع کم ملتا تھا، تاہم اسلامی موسیقی کے لیے بھی یہ ایک نمایاں عہد تھا ۔ ابن سناء الملک (م ۶۰۸ھ/۱۲۱۱ء) نے گیتوں کا ایک مجموعہ (صرف الفاظ) دارالطّراز کے نام سے لکھا ہے ۔ اس سے مصر کے ملک میں "موشّح" مقبول ہوا ۔ صلاح الدین اعظم نے البیاسی کی سرپرستی کی، جو موسیقی کے نظریات میں ابن النّقاش کا شاگرد تھا، عود نوازی میں اس کی تعریف بڑی ہوا کرتی تھی ۔ نظریاتی موسیقی کا ایک اور ماہر فن علم الدّین قیصر (م ۶۴۹ھ/۱۲۵۱ء) تھا ۔ ان ماہرین فن کے حالات ہمیں صلاح الدّین کے ایک متوسّل ابن ابی اصیبعہ کی تصنیف عیون الانباء میں ملتے ہیں ۔ مملوک سلاطین (۶۴۸ھ/۱۲۵۰ء تا ۹۲۲ھ/۱۵۱۷ء) بالعموم علوم و فنون کی بڑے کھلے دل سے حمایت دیتے تھے، لیکن متواتر ہلاکت آفرین خانہ جنگیوں کی وجہ سے سماجی زندگی برقرار نہ رہ سکی ۔ چرکسی اور کردی الاصل ہونے کی وجہ سے انھیں اپنی قومی موسیقی سے زیادہ رغبت تھی، اس لیے پرانی قسم کی موسیقی کی بہ نسبت اس مخلوط قسم کی موسیقی میں لوچ اور زیبائش بڑھنے لگی اور یہ خصوصیت مصر کے فن موسیقی میں ترقی پذیر رہی ۔ فوجی باجے، یعنی "طبل خانۂ شاہی" تو خاص طور پر پسند کیا جانے لگا اور صلیبیوں پر تو اس کا ایسا اثر ہوا کہ انھوں نے نہ صرف ان کے آلات موسیقی ہی اپنا لیے بلکہ ان کے بعض گانے بھی اختیار کر لیے ۔ سلطان بیبرس (م ۶۷۶ھ/۱۲۶۰ء) کے طبل خانے میں چالیس کوسات (Kettledrum)، چالیس انفار (Trumpets)، چار زمور (Oboes) اور دبلات (ایرانی ڈھول) تھے ۔ ہر امیر کے پاس کسی نہ کسی قسم کا طبل خانہ ضرور ہوتا تھا ۔ قلاوون (م ۶۸۹ھ/۱۲۹۰ء) نے اپنا مشہور شفا خانہ، یعنی 'مارستان' تعمیر کروایا، جہاں موسیقی کی شفا بخش اہمیت کو تسلیم کر لیا گیا ۔ یہ وہ طریق علاج تھا جس کی شفا بخش خصوصیات کا ادعا اخوان الصفاء چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی کے وقت سے کیا جا رہا تھا ۔ بعد کے زمانے کے مملوک بادشاہ سرکیشیا کے رہنے والوں کی نسل سے تھے ۔ ان کے پہلے بادشاہ برقوق (م ۸۰۱ھ/۱۳۹۸ء) کو جب تیمور کی جانب سے دھمکی آمیز خط پہنچا تو اس نے ناک بھوں چڑھا کر تیمور کے پر شکوہ الفاظ کو ایک انجان یا ناواقف رنانی کی دماغ سوز نغمہ سرائی سے تشبیہ دی ۔ ایک اور قابل سلطان المؤید شیخ (۸۲۸ھ/۱۴۲۴ء) تھا، جو باوجود بڑا متقی ہونے کے موسیقی کا عاشق تھا اور اس فن میں چوٹی کا رمز شناس تھا ۔ بایں ہمہ دو ایک سلاطین ایسے راسخ الاعتقاد تھے کہ انھوں نے موسیقی کو کچلنے کی کوشش کی ۔ اصل بات یہ تھی کہ موسیقی اور سماع وغیرہ کے جواز اور عدم جواز کی بحث یہاں بھی دوسرے ملکوں کی طرح جاری تھی اور اس سلسلے میں مشہور حنبلی فقیہ ابن تیمیہ (م ۷۲۸ھ/۱۳۲۸ء) نے اپنے رسالہ فی السماع و الرقص و الصور کے ذریعے (گو یہ رسالہ المنبجی (حدود ۷۷۵ھ/

۱۳۷۳ء) سے بھی منسوب کیا جاتا ہے) بڑا زبردست حملہ کیا۔ اس کے برعکس الیافعی (م ۷۶۸ھ/۱۳۶۷ء) نے بھی اپنے رسالے بحث السماع میں موسیقی کا حکیمانہ جواز پیش کرتے ہوے بتایا کہ اس کے روحانی فوائد کیا ہیں اور اس سلسلے میں حضرت ذوالنون مصری (م حدود ۲۷۳ھ/۸۸۶ء) کے اس ارشاد کا حوالہ دیا کہ "سماع ایک وجدانی کیفیت کا حامل ہے، جس سے اللہ تعالٰی کے جمال حقیقی کو دیکھنے کا ذوق و شوق پیدا ہوتا ہے"۔

اس زمانے میں موسیقی کو جو ہمہ گیر مقبولیت حاصل تھی اس کا بہت اچھا خاکہ المقریزی (م ۸۴۵ھ/۱۴۴۲ء) نے کھینچا ہے۔ حال الغناء اس کی مشہور تصنیف ہے۔ ادبائے باکمال میں سے النُّویری (۷۳۲ھ/۱۳۳۲ء) ایک ایسا مصنف تھا جس نے موسیقی پر بھی قلم اٹھایا؛ اس کا اندازہ اس کی کتاب نہایۃ الارب سے ہوتا ہے۔ اس سے ایک صدی قبل السُّروجی (م ۶۹۳ھ/۱۲۹۴ء) مشہور ترین گیت لکھنے والا شاعر تھا، لیکن اب النَّواجی (۸۵۹ھ/۱۴۵۵ء) نے اس سے بھی زیادہ شہرت حاصل کی، جیسا کہ حَلْبَۃ الکُمَیت میں اس کے رندانہ گیتوں سے ظاہر ہے۔ اس سے پہلے ابن منظور (۷۱۱ھ/۱۳۱۱ء) نے ایک کتاب مختار الاغانی فی الاخبار و التّہانی کے نام سے پیش کی تھی، جس کی وسیع پیمانے پر اشاعت ہوئی۔ الاَکْفانی (۷۴۹ھ/۱۳۴۸ء): اِرشاد القاصد جیسی موسوعات سے پتا چلتا ہے کہ علم موسیقی کو اوّلیں اہمیت دی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ اَلْبِلْبِیسی (۷۴۶ھ/۱۳۴۵ء) کی کتاب المُلَع میں مُغَنّی اور مُشَبِّب کے بارے میں یہ بتایا گیا ہے کہ اس فن کی تعلیم میں ان کے لیے کن کن باتوں کا عملی طور پر جاننا ضروری ہے۔ ایک اور اہم رسالہ، جو غالباً مصری الاصل ہے، کشف الہُموم (نویں صدی ہجری/ پندرھویں صدی عیسوی) کے نام سے مشہور ہے، جس کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ اس میں عود، چنگ عجمی، چنگ مصری، صنتیر، رباب، کمانچہ، شبّابہ، شعبیبہ، دُفّ، غربال اور موسیقا کا مفصل بیان موجود ہے۔ موسیقا سے اہل یونان کا آلہ ارغان (ارگن) مراد ہے۔

جب عثمانی ترکوں نے مصر فتح کر لیا (۹۲۲ھ/۱۵۱۷ء) تو فن موسیقی کے نظام و اظہار میں کسی قسم کی کوئی خاص تبدیلی نہ ہوئی کیونکہ پانچ صدیوں سے ترکمانی فن ہی رائج چلا آ رہا تھا۔ اصل بات یہ ہے کہ پاشا اور بے اگرچہ استانبول ہی سے مقرر ہو کر آیا کرتے تھے، لیکن اٹھارھویں صدی عیسوی تک ملک کا نظم و نسق مملوک حکام ہی کے ہاتھ میں رہا۔ بنابریں ہم وثوق کے ساتھ کہ سکتے ہیں کہ موسیقی پر قدامت پسندی ہی کا غلبہ رہا؛ البتہ پاشاؤں کے محلات میں ترکمانی موسیقی کی بہ نسبت آناطولی اور روم ایلی کی موسیقی زیادہ مقبول ہو گئی۔ اللاذقی (۹۰۰ھ/۱۴۹۴ء) کی تصنیف فاتحیّۃ سے ظاہر ہے کہ ترک بھی صفی الدّین عبدالمؤمن کے نظریات موسیقی سے متأثر ہوے، جن کا محولۂ بالا مصری کتاب کشف الہُموم میں کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اس کتاب میں صرف طرق اربعہ کے بارے میں کچھ اشارہ ملتا ہے۔ بدقسمتی سے ہمیں مؤخرالذکر سرگم کی اصل کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ [ہندی اور یورپی موسیقی کے سات سر والے شُدھ سرگم (major scale) میں پانچ مزید کومل سُر (= ملائم، یعنی نصف سر یا semi-tones) یکساں مروج ہیں، لیکن ہندی موسیقی میں اَتی کومل (= بہت نرم، یعنی quarter tones) بھی مستقل ہیں۔ ان کے علاوہ تمام شُدھ سرگم کو، ہندو راگ گرنتھ کاروں نے بائیس سرتیوں (microtones) میں

تقسیم کیا اور ان کا استعمال شاستریہ سنگیت (کلاسیکی موسیقی) میں اب بھی عام ہے (دیکھیے محمد نواب علی خان : معارف النغمات، مطبوعۂ ادبی پریس لکھنؤ)] ۔ حاجی خلیفہ، طاش کپری زادہ اور الشروانی (دسویں ۔ گیارھویں صدی ھجری/ سترھویں ۔ اٹھارھویں صدی عیسوی) جیسے موسوعات نویسوں نے اپنی معلومات بہت قدیم عربی مآخذ سے اخذ کی ھیں ۔ مصر آنے والے یورپی سیاحوں، بالخصوص Pierre Belon du Mans (۹۵۳ - ۹۵۴ھ/ ۱۵۴۶ - ۱۵۴۷ء)، نے وھاں کی موسیقی اور راگ کے متعلق بڑی اچھی باتیں بیان کی ھیں ۔ وہ دساتین والے بلبے (غالباً کمانچہ) کا ذکر کرتا ھے ۔ یہ دساتین (پردے) اس ساز کی گردن پر ھوتے تھے اور یہ بات صرف اسی ساز سے مخصوص تھی ۔ اس کے برعکس ڈاکٹر محمود الحفنی کا بیان ھے کہ ”عثمانی دور حکومت مصری موسیقی کے حق میں زمانۂ انحطاط تھا؛“ اس زوال کا باعث بڑی حد تک شاید سلیم اول ھو، جس نے ۹۲۲ھ/۱۵۱۷ء میں سیکڑوں صناعوں اور ماھرین فن کو استانبول بھجوا دیا تھا ۔

نپولین کی فتوحات (۱۲۱۳ھ/۱۷۹۸ء) تک مصری موسیقی کے متعلق ھماری معلومات بہت کم ھیں ۔ اس زمانے (۱۲۱۳ھ/۱۷۹۸ء تا ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۰ء) میں فرانسیسی علما کے ایک گروہ نے مصر کے علوم و فنون کا گہرا مطالعہ کیا، جس کے نتائج *Description de l'Egypte* میں شائع ھوے (۱۸۰۹ تا ۱۸۱۲ء) ۔ موسیقی کے متعلق اکثر معلومات Villoteau نے بہم پہنچائیں، لیکن بدقسمتی سے سلّم کے بارے میں اس کے خیالات غلط فہمی پر مبنی ھیں، گو اس کی دوسری معلومات نہایت قابل قدر ھیں ۔ Herbin نے آلات کی تفصیل اور ان کے خاکے بڑی احتیاط سے تیار کیے ھیں ۔ مصر کے پہلے خدیو محمد علی پاشا کے عہد (۱۲۲۰ھ/ ۱۸۰۵ء تا ۱۲۶۴ھ/۱۸۴۸ء) سے مصری تمدن پر عثمانی اثر کا غلبہ رھا اور اس کے ساتھ ساتھ یورپی اثرات بھی کارفرما رھے ۔ موسیقی کے مدارس فرانسیسی اور جرمن استادوں کی نگرانی میں کھولے گئے (۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء تا ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء) اور عسکری بینڈ یورپی نمونوں پر قائم ھوے ۔ ترکیہ میں بھی یہی صورت حال تھی ۔ اس زمانے کا سب سے بڑا موسیقار محمد القبانی تھا، جس کا تعلق دربار سلطانی سے تھا ۔ عورتوں میں سکینہ ملکۂ موسیقی شمار ھوتی تھی ۔ اسی زمانے میں محمد بن اسمٰعیل شہاب الدین (م ۱۲۷۴ھ/۱۸۵۷ء) بھی زندہ تھا، جس کی کتاب سفینة الملک اور اس کے پرلطف موشحات سے ھر فرد بشر محظوظ ھوتا تھا ۔ آگے چل کر عبدالحمولی، خطّاب القانونی اور مصر کے موجودہ موسیقاروں کے خاندان کے بانی مصطفی العقّاد نے مصری موسیقی کو ترقی دینے میں بڑا نام پیدا کیا ۔ جب اسمٰعیل (معزولی در ۱۲۹۷ھ/۱۸۹۶ء) خدیو ھوا تو مقامی مصری فن کی حوصلہ افزائی ھوئی اور مغربی فن موسیقی میں بھی زیادہ دلچسپی لی جانے لگی ۔ اسی خدیو نے ۱۲۸۸ھ/۱۸۷۱ء میں الاوپرا ملّلیّہ (The Royl opera House) قائم کیا اور ویردی (Verdy) کے اوپیرا آئیدا (Ayida) کو پہلی بار سٹیج پر دکھایا گیا ۔ جہاں تک مشرقی موسیقی کا تعلق تھا، خدیو کو مصری موسیقی کی بہ نسبت ترکی موسیقی سے زیادہ دلچسپی تھی، چنانچہ اس نے اپنے درباری موسیقار عبدالحمولی کو ترکی فن موسیقی میں زیادہ مہارت پیدا کرنے کے لیے ھی استانبول بھیجا تھا، جو بعد میں اپنے ساتھ ایک ترکی ”فرقۃ“ (ارکسٹرا orchestra) لے کر واپس آیا اور اس نے بالآخر مقامی موسیقی میں غیر ملکی فن کا پیوند لگایا ۔ اس زمانے میں جن ممتاز موسیقاروں نے

شہرت پائی وہ یہ تھے: مغنّی محمّد عثمان، قانونی محمّد العقّاد، عواد احمد اللّیثی، بیلہ نواز ابراہیم سُہلُون اور نای نواز امین بُزری.

اس کے بعد شاہ فؤاد اوّل کے آغاز عہد (۱۳۳۲ھ/۱۹۱۲ء) سے مصری موسیقی کا زرین دور شروع ہوا۔ شاہ فؤاد کے ذوق موسیقی اور سرپرستی کی بدولت یہ فن ایسا پھلا پھولا کہ مسلمانوں کے گزشتہ احتشام کی جھلک نظر آنے لگی۔ مصطفی رضا بے مرحوم نے قاہرہ میں ایک موسیقی کلب قائم کیا (۱۳۳۲ھ/۱۹۱۳ء)، جس نے ۱۳۴۴ھ/۱۹۲۵ء میں مشرقی موسیقی کی ایک درسگاہ کی شکل اختیار کر لی؛ لیکن یہ دونوں محض نجی ادارے تھے۔ ۱۳۴۸ھ/۱۹۲۹ء میں بادشاہ نے 'معہد الموسیقی الشرقی' کا افتتاح کیا۔ ۱۳۵۱ھ/۱۹۳۲ء میں اسی ادارے میں مؤتمر الموسیقی العَربیّۃ کا اجلاس ہوا، جس میں مراکش، الجزائر، تونس، مصر، ترکیہ، شام اور عراق کے "فرقوں" کے مندوبین کے علاوہ دنیا بھر کے متعدد ماہرین موسیقی نے شرکت کی۔ ۱۳۵۴ھ/۱۹۳۵ء میں عورتوں کے لیے ادارۂ موسیقی قائم ہوا اور ۱۹۴۴ء میں ناٹک کی موسیقی کا اعلٰی مدرسہ کھولا گیا۔ گزشتہ پچاس سالوں میں اس فن کے ہر شعبے کی ترقی کے لیے بڑی بڑی کوششیں کی گئی ہیں۔ نظری موسیقی میں محمّد ذاکر، احمد امین الدّیک، کامل الخلاعی، درویش محمّد الحَریری اور منصور عُوض صاحب کمال تھے۔ مشہور گانے والوں میں اُمّ کلثوم اور عبدالوہاب کے نام قابل ذکر ہیں۔ باکمال سازندوں میں مصطفی رضا قانون پر اور سامی شوا بیلے پر مصر کی انتہائی پرتاثیر موسیقی کا بہترین نمونہ پیش کرتے تھے۔ موسیقی کے حلقوں میں مغربی خیالات بھی بتدریج اپنی جگہ بنا رہے ہیں۔ تقریبًا ڈیڑھ صدی سے یہاں بیلے (violin) کا رواج ہو چکا ہے، جو مشرق طائفوں میں بجایا جاتا ہے اور اب تو پانو (piano) کو بھی ایک مستقل مقام حاصل ہو چکا ہے، بالخصوص جب سے نجیب نحاس نے ایک اعلٰی قسم کے چوتھائی سر والے باجے کو رواج دیا ہے (۱۳۵۱ھ/۱۹۳۲ء)۔ چند سال ہوئے موجودہ زمانے کی ایک تحریک مصریوں کی سرکردگی میں، جس میں عبدالوہاب بھی شامل ہے، جاری ہوئی تھی۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ مقامی فن موسیقی میں ہم آہنگی پیدا کی جائے۔ بہت سی دوسری انجمنیں بھی قائم ہو چکی ہیں، مثلًا قاہرہ کی بزم ارباب موسیقی (Philharmonic Socity)، سکندریہ کی انجمن نغمہ و سرود (Concert Society) اور انجمن ترقی موسیقی (Music Viva).

مآخذ: (۱) الحِفْنی: *Music in Egypt*، قاہرہ ۱۹۴۵ء و کلکتہ ۱۹۴۶ء؛ (۲) المَقْرِیزی: *Histore des Sultans Mamlouks*، پیرس ۱۸۳۷ - ۱۸۴۵ء؛ (۳) السیوطی: تاریخ الخلفاء، کلکتہ ۱۸۸۱ء؛ (۴) Bergstrasser: *Ramadan-Kinderlieder aus Kairo*، در *Zeitschrift für Semitistik*، ۱۹۳۲ء؛ (۵) A. Berner: *Neue Bestrebungen der arabischen Musik in Aegypten*، در *Allgemeine Musikalischer Zeitung*، ۱۹۳۲ء؛ (۶) H. G. Davidson: *Recent Musical Progress in Egypt*، در *Musical Courier*، نیویارک ۱۹۳۲ء؛ (۷) R. d' Erlanger: *La musique Arabe*، ج ۵، پیرس ۱۹۳۹ء؛ (۸) H. G. Farmer: *Hist. of Arabian Music*، لنڈن ۱۹۲۹ء؛ (۹) وہی مصنف: *Ancient Egyptian Instruments of Music*، در *Glasgow University Oriental Society Transactions*، ۱۹۳۳ء؛ (۱۰) وہی مصنف: *The Sources of Arabian Music*، Bearsden ۱۹۴۰ء؛ (۱۱) وہی مصنف: *Crusading Martial Music*، در *Music and Letters*، لنڈن ۱۹۴۹ء؛ (۱۲) W. Heinitz: *Transkriptian*

zweier Lieder aus Nil-Nubien، در Zeitschrift für Musikissenschaft، ۱۹۲۲ء؛ (۱۳) H. Hickmann: Catalogue général des antiquités égyptiennes du mussée du Caire : Instruments du musique، قاهره ۱۹۴۹ء؛ (۱۴) E. W. Lane: An account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians، بار پنجم، لندن ۱۸۹۰ء؛ (۱۵) S. Lane-Poole: A History of Egypt in the Middle Ages، لندن ۱۹۰۱ء؛ (۱۶) V. Loret: Quelques Documents relatifs à la littérature et à la musique populaires de le Haute-Egypt، در Mémoires Mission arché-alagique française au Caire، ۱۸۸۱-۱۸۸۴ء؛ (۱۷) وهی مصنف: Égypte : Notes sur les instruments de musique de l'Égypte ancienne، در Lavignac's Encyclopédie de la musique، ج ۱، پیرس ۱۹۱۳ء؛ (۱۸) G. C. C. Maspero: Chansons populaires recueillie dans la Haute-Égypte de 1900 à 1914.، در Annales, Service des Antiquetés de l'Égypte، ۱۹۱۴ء؛ (۱۹) La Musique، در Revue Hebdomadaire، قاهره ۱۹۳۵ء؛ (۲۰) C. Sachs: Die Namen der altägyptischen Musikinstrumente، در Zeitschrift für Musikwissenschaft، ۱۹۱۹ء؛ (۲۱) وهی مصنف: Die Musikinstruments des alten Ägyptens، برلن ۱۹۲۱ء؛ (۲۲) وهی مصنف: The History of Musical Instruments، نیویارک ۱۹۴۰ء؛ (۲۳) H. Schafer: Die Lieder eines ägyptischer Bauern، در Kodály Festschrift، بوڈاپسٹ ۱۹۴۳ء؛ (۲۴) J. Takacs: Arabische Musik in Aegypten، ۱۹۲۹ء؛ (۲۵) G. A. Villoteau: La Description de l'Égypte، پیرس ۱۹۰۹ - ۱۹۲۶ء Etat Moderne)، ۱ : ۹۰۷ تا ۱۰۱۶)؛ (۲۶) J. G. Wilkinson: Manners and Customs of the Ancient Egyptians، لنڈن ۱۸۲۸ء؛ (۲۷) Recueil des Travaux du Congrès de Musique arabe، قاهره ۱۹۳۲ - ۱۹۳۳ء۔

(H. G. FARMER)

عراقی موسیقی ⊗

سقوط بغداد (۶۵۶ھ/۱۲۵۸ء) کے بعد عربی موسیقی کا کلاسیکی دور ختم ہو گیا۔ اس عظیم شہر کی خوفناک تباہی سے، جس میں امیرالمؤمنین کے علاوہ تقریبًا آٹھ لاکھ آدمیوں کا قتل عام ہوا، اور کس بات کی توقع کی جا سکتی تھی۔ آخری خلیفہ کے درباری مغنّی صفی الدّین عبدالمؤمن (م ۶۹۳ھ/۱۲۹۴ء) تھا، کو فاتح حملہ آور ہلاکو کے وزیر شمس الدّین الجُوَینی کی ملازمت قبول کرنی پڑی، جس کے بیٹے شرف الدین صفی کے لیے اس نے علم موسیقی پر ایک مبسوط رسالہ الشرفیہ فی النصاب التالیفیہ کے نام سے لکھا۔ خاندان جوینی ایرانی النسل تھا اور اس کے سب افراد علم موسیقی کی بڑی سرپرستی کرتے تھے۔ یہ انھیں کے اثر و رسوخ کا نتیجہ تھا کہ مغول کے ابتدائی زمانۂ حکومت میں اس فن کو عراق میں ترقی حاصل ہوئی۔ ابن بطوطہ نے بغداد میں ایلْخان ابو سعید (م ۱۳۳۴ء) کے طبل خانے کا بڑا دلچسپ حال بیان کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ اس طبل خانے میں کوئی ایک سو کے قریب طبل نُواز تھے، جو طُبُول (drums)، اَنْقار (trumpets)، بُوقات (horns) اور سُرنایات (showms) وغیرہ بجایا کرتے تھے؛ اس کے علاوہ شاہی طبل کبیر بھی تھا، جسے مغول 'کُورگا' کہا کرتے تھے۔ اس زمانے میں چند مشہور و معروف مغنی بھی ہو گزرے ہیں، مثلاً زین الدّین الموصلی (م ۶۸۷ھ/۱۲۸۸ء)، عبدالعزیز الفصیح (م ۷۱۰ھ/۱۳۱۰ء)، فخر الدّین الشَّہربانا، شرف الدّین سُہرَوَردی (م ۷۲۹ھ/۱۳۲۹ء) اور جواہر النّظام فی معرفۃ الانغام کا

مصنف الخطیب الاِرْبِلی (۷۳۰ھ/۱۳۲۹ء) ۔ خیال یہ ہے کہ اس زمانے میں ایرانی طرز کی موسیقی رائج تھی، جس میں تورانی رنگ بھی شامل ہوگیا تھا ۔ معلوم ہوتا ہے کہ صفی الدّین عبدالمؤمن کی "مکمل سرگم" کی جگہ ہلکی پھلکی آٹھ سُری سرگم نے لے لی تھی، جسے اس زمانے میں برسراقتدار تورانی اور مغل زیادہ پسند کرتے تھے ۔ یہ بھی مشہور ہے کہ مؤخرالذکر کے ایک شاگرد شمس الدّین سہروردی (م ۷۳۱ھ/ ۱۳۳۰ء) اور شہاب الدّین الصَّیرفی (م ۷۴۲ھ/ ۱۳۴۱ء) نے عربی (غربی) اور مغل (شرق) طرز کی موسیقی کو ملا کر ایک کر دیا؛ چنانچہ اس زمانے میں مغول کا طنبور (شِبدرغُو) اور ان کا قانون (یاتوغان) عام طور پر استعمال ہوتے تھے ۔ جلائری خاندان کے دور حکومت (۷۳۶ھ/۱۳۳۵ء تا ۸۱۴ھ/۱۴۱۱ء) میں بھی تورانی موسیقی کا اثر قائم رہا ۔ سلطان حسن بزرگ (م ۷۵۷ھ/۱۳۵۶ء) کے عہد میں علم موسیقی کو بڑا عروج حاصل ہوا ۔ اس زمانے کے مشہور اساتذۂ فن یہ تھے: ابن العلائی البغدادی، مصنف قِراۃ الزّمان فی علْم الاَلحان؛ محمّد بن عیسٰی بن کُرّ (کَرا) (م ۷۶۱ھ/۱۳۶۰ء)، جو غایۃ المطلوب فی فن الاَنغام کا مصنف ہے؛ خلیل بن اَیبک الصّفدی (م ۷۶۴ھ/۱۳۶۳ء)، جس نے کتاب جامع فی الموسیقی تصنیف کی اور نظام الدین ابن النّورالحکیم (م ۷۶۱ھ/۱۳۶۰ء) ۔ حسن بزرگ کے جانشین سلطان حسین (۷۸۴ھ/ ۱۳۸۲ء) کے دور حکومت میں رضاء الدین رضوان شاہ عراق کا سب سے بڑا موسیقار تھا، جو بادشاہ کا منظور نظر تھا ۔ ۷۸۱ھ/۱۳۷۹ء میں ایک نو وارد بغداد میں آنکلا، جس نے موسیقار کی حیثیت سے بڑا نام پیدا کیا ۔ اس کا نام عبدالقادر ابن غیبی (م ۸۳۸ھ/۱۴۳۵ء) تھا اور وہ اسلامی دنیا کا ایک بہت بڑا موسیقار مانا جاتا تھا ۔ یہ شخص سلطان احمد (۷۸۴ھ/۱۳۸۲ء) کا درباری موسیقار بھی تھا اور ۷۹۵ھ/۱۳۹۳ء تک، یعنی جب تیمور فاتح کی حیثیت سے بغداد میں داخل ہوا، وہ سلطان احمد ہی کی ملازمت میں رہا ۔ اس کے بعد اس یگانۂ روزگار فنکار کو سمرقند پہنچایا گیا تاکہ وہ فاتح تیمور کے دربار کو رونق بخشے ۔ پھر وہ تیمور کے بیٹے میران شاہ کے دربار میں تبریز چلا گیا، جہاں وہ تیمور کا مورد عتاب ہوکر بغداد بھاگ آیا ۔ یہاں سلطان احمد نے ۸۰۲ھ/۱۳۹۹ء میں اس کی بڑی آؤ بھگت کی ۔ عراق کو اپنی کھوئی ہوئی شان و شوکت پھر حاصل ہو چکی تھی، چنانچہ شعرا اور موسیقار یہاں کھچے چلے آتے تھے، حتّٰی کہ ایک دفعہ حافظ شیرازی کو بھی شیراز میں اپنا گوشۂ عافیت چھوڑ کر دارالخلافۂ عراق سے دعوت آنے پر وہاں جانے کا شوق پیدا ہو گیا تھا؛ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں: "اے خوشاروز کہ من رخت بہ بغداد برم"؛ تاہم یہ ارادہ شرمندۂ عمل نہ ہو سکا ۔ جب ۸۰۳ھ/۱۴۰۱ء میں تیمور بغداد میں دوسری بار داخل ہوا تو بقول عرب شاہ اس نے چالیس ہزار انسانوں کو تہ تیغ کرایا، لیکن اس نے عبدالقادر غیبی کو چھوڑ دیا، جو اس سے بے وفائی کر کے بھاگ آیا تھا (رَکّ بہ عبدالقادر ابن غیبی) ۔ اس زمانے کا ایک اور مشہور موسیقار، جس کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے، جمال الدّین عمر ابن عمر ابن خضر الکندی (۸۰۰ھ/۱۳۹۷ء) تھا، جو کَنْز المطلوب فی علم الدّوائر والضروب کا مصنف ہے ۔ پھر ابن العلائی البغدادی کا نام آتا ہے، جس نے قراۃ الزّمان فی علْم الالحان لکھی ۔ جمال الدین الماردینی (م ۱۴۰۶ء)، مصنف بقسمہ فی عام الانغام، اور مشہور عود نواز صارم الدّین ابراہیم المعروف ابن بابا (۸۲۱ھ/۱۴۱۸ء) کے نام بھی قابل ذکر ہیں؛ مؤخرالذکر کا تعلق ملک مؤید شیخ کے دربار سے تھا ۔ جب ۸۰۷ھ/۱۴۰۵ء میں تیمور کا

انتقال ہو گیا تو سلطان احمد حکمران کی حیثیت سے آخری مرتبہ بغداد میں واپس آ گیا، لیکن پانچ برس کے بعد ترکمان قبیلے قرہ قیونلی نے اسے قتل کر ڈالا ۔ اس قبیلے کے ترکمانوں کو آق قیونلی قبیلے کے سردار اوزون حسن نے مار بھگایا ۔ جہاں تک علم موسیقی کا تعلق ہے اس میں ان دنوں بھی تورانی اثر برابر قائم رہا، کیونکہ جلائری حکمران بھی ترکمان نسل سے تھے ۔ مختلف سازوں، مثلاً غِیْچَک (ایک طرح کا کمانچہ)، اصلاح یافتہ قُوپُوز اور مخروطی شکل کی سر نای (بلبان) کے ناموں ہی سے ان کی اصل کا پتا چل جاتا ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ قدیم عرب ساز، بالخصوص عود، بھی بہت مقبول تھے، چنانچہ فارسی کے ایک قدیم شاعر نظامی نے بھی لکھا ہے کہ عراق سے بہترین قسم کے "عیدان" (عُود کی جمع) آتے ہیں ۔

یہ عجیب بات ہے کہ ایک مشہور ضرب المثل کے ذریعے عراق مطرب سَمَنْدُود بن عبداللہ الواسطی الرّبابی ۶۳۸ھ/۱۲۴۰ء کا نام اب تک باقی رہ گیا ہے [چنانچہ القاموس المحیط (بذیل ر ۔ ب ۔ ب) میں ہے : یُضرب بہ المثل فی معرفۃ الموسیقی بالرباب] ۔ مزمار فقہاے اسلام کی نظر میں یہاں تک قابل اعتراض ٹھہری کہ انھوں نے سماع کو مذموم قرار دیا [دیکھیے احیاء، قاہرہ ۱۳۲۶ھ، ۲ : ۱۶] ۔ ان علما میں پیش پیش بھی ایک عراقی بزرگ اور حنبلی مذہب کے فقیہ عمادالدّین الواسطی (م ۷۱۱ھ/۱۳۱۱ء) تھے، جنھوں نے کتاب البُلْغَۃ والاقناع تصنیف کی ۔ صفی الدّین عبدالمؤمن کے ایجاد کردہ سازوں میں سے نزھہ اور عود جدید، جسے مُغَنّی کہتے تھے، اس زمانے میں بھی مستعمل تھے ۔

عملی طور پر اب اس فن میں عموماً نئے سُر رائج تھے، جنھیں 'شُعاب' یا 'شُدُود' کے نام سے تعبیر کیا جاتا تھا ۔ مؤخرالذکر غالباً فارسی زبان کی اصطلاح 'شَد' (= اصول کے مطابق گانا) سے ماخوذ ہے، لیکن قدیم اصطلاحات 'مقامات' اور 'آوازات' کے معانی کے اعتبار سے ان کا مفہوم ضرور مختلف تھا، یعنی جہاں قدیم اصطلاحات کو 'سلالم' مانا جاتا تھا وہاں 'شُعاب و شدود' محض سریلے نغموں یا سروں کی حیثیت رکھتے تھے اور ان میں سے بہت سے نغمے، جیسا کہ ان کے ناموں ہی سے ظاہر ہے، ایرانی یا تورانی الاصل تھے ۔ ان میں سے چند ایک تو زمانۂ قدیم کے تبرکات میں سے تھے، مثلاً 'سِپہرجان' اور 'مَزْدَکانی' ۔ عراق میں ایرانی اور تورانی موسیقی کے تصادم سے آلاتی موسیقی کی مقبولیت کا دائرہ وسیع ہوا، جس کی وجہ پَیْشْرَف (فارسی : پیش رو) یا 'سر ملاپ' کو نغمۂ 'تقسیم' کے ساتھ ساتھ بہت پسند کیا جاتا تھا، جب کہ وہ کسی ساز پر بجایا جاتا تھا ۔ ان نغموں کو راگ کے ذریعے ظاہر کرنے کے لیے طرح طرح کے گانے وضع ہونے لگے ۔ اب فرات کے کنارے صفی الدّین الحلّی (م ۷۵۰ھ/ ۱۳۴۹ء) پیدا ہوا، جس کے وضع کردہ زَجَل، مَوّال اور کان کان ایسے موزوں اور سریلے نغمے ہزارہا لوگوں کی سمع نوازی کرکے ان کے لیے فرحت بخش ثابت ہوئے ۔ اس موسیقار نے فائدۃ فی تولّد الانغام کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی ۔

۹۱۳ھ/۱۵۰۷ء ایران کے میں شاہ اسمٰعیل صفوی نے عراق کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا، لیکن ۹۴۱ھ/۱۵۳۴ء میں ترکیہ کے سلطان سلیمان اوّل نے اس صوبے کا الحاق اپنی مملکت سے کر لیا؛ چنانچہ یہ صورت حالات ۱۰۳۲ھ/۱۶۲۳ء تک قائم رہی ۔ اس کے بعد یہ ملک پھر ایران کے قبضے میں آ گیا ۔ ۱۰۴۸ھ/۱۶۳۸ء میں سلطان مراد چہارم نے عراق کو دوبارہ فتح کیا اور اس دن سے ۱۹۱۸ء تک یہ علاقہ ترکوں ہی کے زیرنگیں رہا ۔

مراد نے اہالی بغداد کو تہ تیغ کر ڈالا، لیکن یہاں کے مشہور روزگار موسیقار شاہ قلی کی جان بخشی کر دی اور اسے اپنا درباری مغنّی بنا کر اپنے ساتھ استانبول لے گیا ۔ مؤرخین لکھتے ہیں کہ بغداد میں بادشاہ اس کی شش‌تار نوازی سے ایسا محظوظ ہوا کہ اس نے اس کی جان بخش دی ۔ اس وقت سے ترکی تہذیب اور اس کے طور طریقے عراق کی شہری زندگی میں داخل ہونے لگے، یہاں تک کہ موسیقی، جو یہاں کے ہر طبقے کے لوگوں کی عام تفریح تھی، کم و بیش ترکی طرز پر آ گئی اور یہ ناچ گانے کی عام محفلوں میں اب تک رائج ہے ۔ ان محفلوں میں صرف سادہ قسم کے ساز، یعنی طبلہ، دف، طنبورے اور تالی وغیرہ ہی سے کام لیا جاتا ہے ۔ ثقافتی اعتبار سے دریائے دجلہ و فرات کی سرزمین کی حالت کچھ زیادہ خراب ہو گئی ۔ تھیونوٹ Thevenot، جس نے ۱۶۶۴ء میں عراق کی سیر و سیاحت کی، لکھتا ہے کہ یہ علاقہ محض صحرا ہے ۔ اس طرح بغداد کا شہر، جو مشرقی دنیا کا مرکزی شہر مانا جاتا تھا، اپنی شان و شوکت کھو بیٹھا ۔ یہاں کے نامور مغنی، جن کی شہرت کا ڈنکہ قرطبہ سے لے کر سمرقند تک بج چکا تھا اور وہ مصنفین علم موسیقی جن کی تصنیفات سے یورپ کے کتاب خانوں کو چار چاند لگ رہے ہیں، اب ان کا نام لیوا بھی کوئی نہ رہا تھا ۔

عراق پر ایک غیر ملکی تہذیب مسلط ہوگئی۔ اگرچہ بغداد اس کا مرکز تھا، لیکن لازمی بات تھی کہ وہ جنوبی شہروں، مثلاً حلّہ، دیوانیہ، عمارہ اور بصرہ کی جانب بھی پھیلے ۔ اگرچہ بصرہ کے سوا ہر جگہ قدیم عرب موسیقی بھی اب تک رائج تھی، لیکن اس پر بھی ایرانی تہذیب کے اثرات کارفرما تھے ۔ شمال کی جانب، کرکوک، موصل، ماردین اور دیار بکر جیسے شہروں میں کُردی مذاق کا دور دورہ تھا؛ چنانچہ آج تک کُردی نغم و ضرب، عراق عجم اور عراق عرب میں پسند کیے جاتے ہیں ۔ بد قسمتی سے اس زمانے کے اکثر مقامی مؤرخین کے ہاں ہمیں صرف جنگ و سیاست کا ذکر ملتا ہے، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے مطالعے سے ہمیں جس موسیقی کا کچھ پتا چلتا ہے اس کا تعلق عموماً طبل خانے ہی سے ہوتا ہے اور درباری، گھریلو اور قہوہ خانوں کی تفاصیل نظر انداز کر دی جاتی ہیں ۔ اولیا چلبی (م حدود ۱۰۸۰ھ/۱۶۶۹ء) جیسے مؤرخ معدودے چند ہیں جنھوں نے فن موسیقی پر بھی توجہ کی ہے ۔ فوجی موسیقی، یعنی طبل خانہ، تو ایک پاشا کے نشان پاشائی کا جز تھا اور اس کی روزانہ سلامی (فصل) غالباً ایک اچھی خاصی پررونق تقریب ہوتی ہوگی ۔ ان فوجی باجوں میں عام طور پر ترکی ڈھول (داوُول)، ترم (بورُو)، نفیری (زوُرنای) اور تاشے (زِیل) ہوا کرتے تھے ۔ بصرے کے ایک پاشا محمد طیّار نے آصفی زورتای ایجاد کی ۔ چونکہ بیشتر پاشا استانبول ہی میں قیام کیا کرتے تھے، اس لیے انھیں سلطانی ساز سرای کی نقل کرنے کا خیال پیدا ہوا، جو باسفورس کے ساحل پر بجا کرتا تھا ۔ اس کا یہ مطلب تھا کہ لوگوں کو صرف ان گویّوں کی صوتی موسیقی پسند آتی تھی جو نہ صرف ترکی زبان بلکہ ترکی انداز میں بھی گاتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ عراقی موسیقاروں کو صرف آلاتی موسیقی کے سامعین ہی میسر آتے تھے ۔

فن کے بہترین قدردان وہ مملوک پاشا تھے جو بارھویں صدی ھجری/اٹھارہیں صدی عیسوی کے دوسرے نصف میں برسراقتدار آئے ۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ گورنر سلطان سے بے نیاز ہو کر حکومت کیا کرتے تھے ۔ اعلٰی اور انتظامی عہدے اہل گرجستان اور دوسرے قفقازیوں کو دیے جاتے تھے ۔ یہ

نووارد اپنے ساتھ عراق اور الجزیرہ میں ایک نئی قسم کی موسیقی لائے، جس کا ایک حصہ نمایاں طور پر مغربی رنگ کا حامل تھا ۔ Karsten Niebuhr، جو ۱۷۶۶ء میں بغداد آیا تھا، یہاں کی موسیقی کا اچھا خاصا تذکرہ کرتا ہے، کیونکہ وہ خود بھی فاخ رنگ کی مقامی محفلوں میں حصہ لیتا رہا تھا ۔ اس کے بیان کے مطابق کمانچہ (وہ اسے سمالچہ لکھتا ہے)، رباب (وہ اسے رہاب لکھتا ہے)، طنبور اور قانون مقبول آلات موسیقی تھے؛ ترکوں اور کردوں کے دباؤ کے تحت قدیم عربی عود متروک ہو چکا تھا اور طنبور کو ترجیح دی جاتی تھی، جس کی تین مختلف قسموں کا اس نے ذکر کیا ہے اور جب ۱۲۶۶ھ/ ۱۸۵۰ء میں بونومی Bonomi نے ان اطراف کی سیاحت کی تو اس وقت تک عود ہی مقبول ترین ساز تھا ۔ یہ حالت ۱۳۳۷ھ/۱۹۱۸ء تک قائم رہی، جب نئی قومی تحریک کے تحت عود کا ازسر نو احیا ہوا ۔ برسبیل تذکرہ یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ Neibuhr نے مختلف آلات موسیقی کی جو تفصیل دی ہے اسی کو ۱۱۹۴ھ/ ۱۷۸۰ء میں Laborde نے دہرایا ہے ۔ جب ہم ان آلات کا مقابلہ ان سازوں سے کرتے ہیں جن کا ذکر ترکی مصنف اولیا چلپی نے گیارھویں صدی ہجری/ سولھویں صدی عیسوی میں کیا ہے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خالص عربی ساز اس وقت تک عراق میں برابر مقبول تھے ۔

معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی کے نظری علم کی جانب توجہ کچھ کم ہی رہی تا آنکہ ایک شخص احمد المسلم الموصلی (م حدود ۱۱۵۰ھ/۱۷۳۷ء) نے الدرالنقی فی فن الموسیقی کے نام سے ایک کتاب لکھی ۔ یہ کتاب اصل میں عبدالمؤمن البلخی کی فارسی تصنیف کی طرز پر لکھی گئی تھی، اسی لیے یہ جدید ایرانی اصولوں کی مظہر ہے ۔ اس میں موسیقی کے چوبیس مقامات کی تشریح کی گئی ہے ۔ بہرحال ترکیہ کی نظری اور عملی موسیقی غالباً سارے عراق میں مسلم تسلیم کی جاتی تھی اور جہاں تک سرگم کا تعلق ہے تو یہ مروجہ چوتھائی سُر کے اصول پر مبنی تھا (دیکھیے بذیل شامی موسیقی) ۔

اگرچہ درجنوں یورپی سیاح اور ماہرین آثار قدیمہ اس سرزمین میں آتے جاتے رہے، لیکن انھوں نے یہاں کی موسیقی کا بہت کم ذکر کیا ہے اور اگر کبھی کیا بھی ہے تو اسے سمجھے بغیر ۔ اصل بات یہ ہے کہ مغربی موسیقی سے آشنا اور مانوس اہل مغرب مشرق موسیقی کی صحیح معنوں میں قدر شناسی نہیں کر سکتے ۔ مثال کے طور پر James Morier ہی کو لے لیجیے، جس نے ۱۸۰۸ - ۱۸۰۹ء میں فارس اور اندرون ایشیائے کوچک کی سیاحت کی تھی؛ وہ بھی اسی غلطی کا مرتکب ہوا ہے ۔ اس نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ یہ موسیقی "انتہائی بھدی قسم" کی ہے ۔ اس موسیقی کا مکمل سازینہ (آرکسٹرا) کمانچہ، طنبور، چار دائروں اور قاشق پر مشتمل ہوتا ہے، جس کے ساتھ دو مغنّی بھی ہوتے ہیں ۔ کمانچہ نوازوں کی تعریف تو وہ ضرور کرتا ہے، لیکن اس کی رائے میں وہ مغربی فن موسیقی کی نزاکتوں سے بے بہرہ تھے اور مغنیوں کی مذمت وہ اس بنا پر کرتا ہے کہ ان کی آواز سارے سازوں پر غالب آ جاتی تھی ۔ Morier بچارا یہ نکتہ نہ سمجھ سکا کہ مشرقی سرگم مغربی سرگم سے بالکل مختلف ہے اور جو گانا اہل یورپ کے کانوں کو برا یا غیر مانوس معلوم ہوتا ہے وہی گانا کسی ایرانی یا عرب کو نہایت بھلا اور پرلطف محسوس ہوتا ہے ۔ اس سلسلے میں Layard جیسے بلند پایہ ماہر آثار قدیمہ کا رویہ بالکل مختلف تھا؛ چنانچہ جب اس نے بغداد کے نزدیک بدوی راگ سنے تو

اس نے بڑی گہری سوجھ بوجھ کا اظہار کیا۔ اس نے ان کی جو تصویر پیش کی ہے اس کے مطابق مرد، عورتیں اور لڑکیاں، سب کے سب ایک ہی سر میں گیت الاپ رہے ہیں، تاکہ اس کے آہنگ پر محنت شاقہ کی سختی میں کمی محسوس ہو۔ عقیل بدوی کے لوک گیتوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ چند سطور نقارہ نوازوں کی تعریف میں بھی لکھتا ہے۔ اس کا بیان ہے کہ صحرا کے کنارے، جہاں شمّر اور عنزہ قبیلوں کے مل بیٹھنے کا مقام تھا، ایک عرب شاعر اس کے خیمے میں آ گیا اور اس نے درد ناک لہجے میں اپنے اشعار سنائے، جس سے اس کے مہمان بے حد مسرور و محظوظ ہوئے۔ اس کے بعد وہ ان سفری گویوں کا ذکر کرتا ہے جو ایک قبیلے سے دوسرے قبیلے میں گشت لگاتے اور اپنے اشعار رباب پر بجا بجا کر سناتے پھرتے تھے۔ Burchhardt ۱۸۳۰ء میں ایک شاعر کا واقعہ سناتا ہے جو رباب پر پرانے قصائد گا کر سنایا کرتا تھا۔ بایں ہمہ سماجی اعتبار سے زیادہ اہمیت رکھنے والی چیز عورتوں کے وہ گیت تھے جنہیں اسائر کہتے تھے۔ Burchhasdt نے اس کی موسیقی علامات کے ذریعے قلمبند کیا ہے۔ مردوں کے گیتوں میں شہجہ (ایک قسم کا حمدیہ گیت، جو بہت سے آدمی مل کر گاتے ہیں) اور ھجینی (عشقیہ گیت) قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ بدوی قبائل نے وہابی عربوں سے، جو غنا، شراب اور تمباکو نوشی کو ممنوع قرار دے چکے ہیں، ایک معاہدہ کر رکھا ہے جس کی پابندی ان پر لازمی ہے، لیکن قبیلۂ عنزہ نے غنا اور تمباکو نوشی کو برابر جاری رکھا ہے، البتہ وہ ابن سعود کا نام ہمیشہ ادب و احترام سے لیتے ہیں۔

شہروں میں بھی موسیقی کی حالت تقریباً وہی رہی جو کہ دیہات میں تھی اور ان کی سیاسی و سماجی زندگی بھی اسی معیار پر قائم رہی۔ گو بصرہ دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی سے ایک کھلی بندرگاہ بن گیا اور اس میں انگریزی، ولندیزی اور پرتگیزی ایجنسیاں کام کرنے لگیں، تاہم یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں کہ بے شمار سیاح اب تک بغداد کے شہر میں الف لیلہ و لیلہ کے زمانے کا عکس دیکھتے رہے ہیں۔ ترک گورنر مدحت پاشا (۱۲۸۶ھ/ ۱۸۶۹ء تا ۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء) کی آمد کے بعد کہیں جا کر ہارون الرشید کے اس شہر کا رنگ ڈھنگ بدل سکا۔ ۱۹۱۸ء میں یہاں عربوں کی ایک عراقی حکومت قائم ہوئی اور اس ملک نے بڑی تیزی کے ساتھ سماجی، سیاسی اور ثقافتی ترقی کی۔ ۱۳۵۰ھ/۱۹۳۲ء میں جب قاہرہ میں ایک موسیقی کانفرنس منعقد ہوئی تو راقم نے ایک عراقی سازندہ (آرکسٹرا = تخت) سنا۔ اس نے چند مقامی نغمے سنائے، جس سے اس ملک کے شاندار ماضی کی یاد تازہ ہو گئی۔ اس نغمہ نواز جوکی میں عراق کے بہترین ماہرین فن شامل تھے، یعنی عود نواز (عزوری ہارون)، کمانچی (صالح شمائل)، قانون نواز (یوسف زعروری)، سنتور نواز، (یوسف بتو)، دنبکجی (یہودہ شمان)، دفچی (ابراہیم صالح) اور ایک رسیلا اور قابل گویا (محمد القبانجی)۔

آج کل بغداد میں بچوں کے مکتبوں اور ابتدائی مدارس میں گانا سکھایا جاتا ہے اور ساز نوازی کی تعلیم کے لیے ادارۂ فنون لطیفہ میں دو استاد مقرر ہیں۔ بغداد ریڈیو سے یورپی اور عراق طرز کے گانے نشر کیے جاتے ہیں۔ ادارۂ فنون لطیفہ نے اپنا پہلا سُر بل (Symphony Concent) ۱۹۵۰ء میں پیش کیا تھا۔ عراق میں ایک سرکاری بینڈ بھی موجود ہے، جس کی کمان میجر شفو کے ہاتھ میں ہے۔ حال ہی میں تین کتابیں ایسی شائع ہوئی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ عراق عجم اور عراق عرب کے لوگ موسیقی کے اعتبار سے کیسے با مذاق

ہیں۔ ان میں سے پہلی کتاب عبدالکریم العلاّف (بغداد ۱۳۶۴ھ/۱۹۴۵ء) کی الطرب عندالعرب ہے، جس میں عراق کی نظری اور عملی موسیقی پر بحث کی گئی ہے۔ اس میں پینتالیس مقامات موسیقی کا ذکر ہے، جن میں سے تقریباً دو تہائی مقامات ایسے ہیں جن کے مماثل شام میں مختلف ناموں کے تحت ملتے ہیں۔ دوسری کتاب ڈاکٹر محمّد صدیق الجلیلی (موصل ۱۳۶۰ھ/۱۹۴۱ء) کی المقامات الموسیقیہ فی الموصل ہے، جس کا موضوع اس کے عنوان ہی سے ظاہر ہے۔ تیسری عبّاس العزّاوی کی الموسیقی العراقیہ فی عہدالمغل والترکمان (بغداد ۱۳۷۰ھ/۱۹۵۱ء) ہے، جس میں ایسی تحقیق و تدقیق سے کام لیا گیا ہے جو اب تک اس موضوع پر نہیں ہوئی۔ ایک اور ہونہار مصنف ذکریا یوسف ہے، جس نے اپنا ایک مقالہ الموسیقی العربیّة (بغداد ۱۳۷۰ھ/۱۹۵۱ء) کے نام سے شائع کیا ہے۔ یہ بتا دینا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ برٹش براڈکاسٹنگ کارپوریشن (بی۔ بی۔ سی) میں عربی موسیقی کے شعبے کا رئیس نعیم بصری ہے، جو ایک نہایت ماہر عود نواز اور مغنی ہے۔

گیت کی اصناف میں سے "مُوَشَّح" شام اور مصر کی طرح عراق میں بھی بےحد مقبول ہے، تاہم عتابہ، نیز موال کی بعض قسمیں، جیسے مُصَبَّع الزُّہری، عبودیہ اور خبریہ، صرف عراق ہی میں پسند کی جاتی ہیں۔ مؤخرالذّکر قسم کے چند نغمے Helmut نے بغداد، موصل اور عمارہ سے جمع کیے ہیں۔ ایڈورڈ زخاؤ (E. Sochau) نے اس قسم کے گیتوں کے شعری و معنوی کے محاسن بیان کیے ہیں اور شاید ایسا دن بھی آ جائے جب کوئی مرد خدا ان کے متعلقہ راگ بھی ضبط تحریر میں لے آئے۔ عوام النّاس کے مرغوب و مقبول گیتوں کے لیے دیکھیے عبدالرازق الحسین: الاغانی الشعبیة، بغداد ۱۳۴۸ھ/ ۱۹۲۹ء۔

مآخذ: (۱) عباس العزّاوی: کتاب مذکور؛ (۲) عبدالکریم العلاّف: کتاب مذکور؛ (۳) R. Bleichsteiner: *Kaukasische Forschungen*، ج ۱، وی انا ۱۹۱۹ء؛ (۴) A. de Boucheiman: *Quatorze Chansons de l'Arabie du Nord, accompagnees a la rabāb*، در *Bulletin d' Études Orienteles*، ۱۹۳۵ - ۱۹۳۶ء؛ (۵) M. I. Brosset: *Recherches sur la poésie georgiénne*، در *Journal Asiatique*، ۱۹۳۰ء؛ (۶) E. G. Browne: *History of Persian Lit. under Tartar Domenation*، کیمبرج ۱۹۲۰ء؛ (۷) J. S. Buckingham: *Travels in Mesopotamia . . . Aleppo to Baghdād*، لنڈن ۱۸۲۷ء؛ (۸) J. L. Burckhardt: *Notes on the Bedouins and Wahābya*، لنڈن ۱۸۳۱ء؛ (۹) E. Closson: *Les Mélodies Leturgiques syriennes et chaldèennes*، در *Vie et les arts Liturgiques*، ۱۹۲۵-۱۹۲۶ء؛ (۱۰) H. W. Codrington: *The Chaldean Liturgy*، در *Eastern Churches Quarterly*، ۱۹۳۷ء؛ (۱۱) A. Dirr: *Fünfundzwanzig georgiche Volkslieder*، Anthropos، ۱۹۱۰ء؛ (۱۲) H. G. Farmer: *Studies in Oriental Musical Instruments*، سلسلۂ اوّل، لنڈن ۱۹۳۱ء و سلسلۂ دوم، گلاسکو ۱۹۳۹ء؛ (۱۳) وہی مصنف: *The Sources of Arabian Music*، Bearsden ۱۹۴۰ء؛ (۱۴) *Gigwargis Varda of Arabela and Mosul: Ausgewählte Gesänge . . . von Heinrich Hilgenfeld*، لائپزگ ۱۹۰۴ء؛ (۱۵) ابن بطوطہ: *Voyages of Ibn-i-Batouta . . . Traductions par Defremery et Sanguinetti*، پیرس ۱۸۵۳-۱۸۵۸ء؛ (۱۶) J. B. La Borde: *Essai sur la musique*، پیرس ۱۷۸۰ء؛ (۱۷) R. de. La Grasserie: *Rythmics of the Arabian and Mussulman Nations*، در *Babylonian and Oriental Record*، ۱۸۹۱ء؛ (۱۸)

A. H. Layard : Discoveries in Nineveh and Babylon، لنڈن ۱۸۵۳ء؛ (۱۹) Mansour Kyriakos : Fiancailles et Mariage a Mossoul، Anthropos ۱۹۱۱ء؛ (۲۰) R. Mignan : Travels in Chaldea . . . to Bossorah . . . Baghdad، لنڈن ۱۸۲۹ء؛ (۲۱) A. Musil : The Manners and Customs of the Rwala Bedouins، نیویارک ۱۹۲۸ء؛ (۲۲) K. Niebuhr : Voyages en Arabie، ایمسٹرڈم ۱۷۷۶-۱۷۸۰ء؛ (۲۳) وہی مصنف : Travel through Arabia، ایڈنبرا ۱۷۹۲ء؛ (۲۴) J. Parisot : Rapport sur une mission scientifique en Turquie d' Asie، پیرس ۱۸۹۹ء؛ (۲۵) J. D. Prince : Muhammedan Music، در Ency. of Religion and Ethics، ایڈنبرا ۱۹۱۷ء؛ (۲۶) Recueile des travaux du congrès de musique arabe . . . tenu au Caire en 1932، قاہرہ ۱۹۳۴ء؛ (۲۷) H. Ritter : Mesopotamien Studien، ج ۲ : Vierzig arabische Volkslieder، در Der Islām، ۱۹۲۰ء و ج ۳ : Arabische Kriegspoesie aus Mesopotamien und den Irak، در Der Islām، ۱۹۲۳ء؛ (۲۸) E. Sachau : Arabische Volkslieder aus Mesopotamien، در Abhandlungen der K. Akademie der Wissenschaften zu Berlin : Phil. Hist. Kl. 1889، برلن ۱۹۲۳ء؛ (۲۹) H. Southgate : Narrative of a Tour through Armenia . . . and Mesopotamia، لنڈن ۱۸۴۰ء ۔

(H. G. FARMER)

⊗ ایرانی موسیقی

چار ہزار سال گزرے کہ اس زمانے کی عظیم الشان ایرانی سلطنت کے صدر مقام سُوس میں عبادت گاہوں کے دروازوں پر نوازندے ہوا کرتے تھے اور آج بھی آشوری زمانے (ساتویں صدی قبل مسیح) کے سُوسی آلات موسیقی موزۂ بریطانیہ کے ابھرواں (برجستۂ کوتاہ Bas reliefs) مجسموں میں دیکھے جا سکتے ہیں، جہاں چنگہ، ونْ [ببن]، دُوناي اور تُمبک (طبل دستی) کے بجانے والے شناخت کیے جا سکتے ہیں ۔ کُول فرعون کے مجسموں میں بھی اس قسم کے آلات کی نمائش کی گئی ہے ۔ یونانی مصنفوں نے قدیم ایرانی موسیقی کا مختصراً ذکر کیا ہے ۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں ہیروڈوٹس Herodotus اور زینوفون Xenophone درباروں اور عبادت گاہوں کی موسیقی کا ذکر کرتے ہیں اور اس کے بعد زمانے میں شٹرابو Strabo اور ایتھینیوس Athenaeus ان معلومات میں کچھ اضافہ کرتے ہیں ۔ سکندر اعظم کی فتوحات کے بعد (چوتھی صدی قبل مسیح) ایران پر یونانی تہذیب و تمدن کا بہت اثر پڑا، لیکن دوسری طرف خود یونانیوں نے بھی مشرقی تہذیب کا دباؤ محسوس کیا ۔ یہ بات کچھ غیر یقینی نہیں کہ اس اثر کے تحت ایرانی بربط کا استعمال وہاں barbitan کی شکل میں شروع ہوا ہو، ٹھیک اس طرح جیسے یونان اپنے ساز پنڈورا pandoura (سمیری: پنتور) کے لیے بھی عراق کا مرہون منت ہے ۔ فوجی موسیقی میں بھی کچھ ساز مستعار لیے گئے ۔ Aeschylus ایرانی بانسری salpinx کا ذکر کرتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سکندر اعظم نے بھی پارتھیا کے دہل (Kettledrums) استعمال کیے تھے ۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایرانیوں نے اپنا تبیرہ اور قرنا آشوریوں سے مستعار لیا (آشوری: طَبْلُو اور قَرْنُو) ۔ دوسری صدی قبل مسیح کے بعد یونانی زبان کو ترک کر دیا گیا اور آرامی زبان اور تمدن ہر جگہ چھا گیا ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب ایسے آلات نظر آنے لگے جنھیں قنّارہ شای پوُر اور کُوس کہتے تھے ۔ یہ نام آرامی زبان کے الفاظ قنورہ، شوفارہ اور کُنّا سے نکلے ہیں ۔

دوسری اقوام کی طرح ایرانی بھی موسیقی اور

آلات موسیقی کی ایجاد مہاباد کے قدیم خیالی زمانے کے اساطیری موجدوں سے منسوب کرتے ہیں، جس کا حال دبستانؔ میں ملتا ہے۔ مشہور شخصیت ہُوشَنگ سے ایک قسم کا طُبل، یعنی قدوم، جمشید سے سرنائی اور منوچہر سے بُورُو (ترم = trumpet کی ایک قسم) منسوب ہے۔ تاریخی عہد میں، جب ساسانیوں نے تخت ایران پر قبضہ کر لیا (۲۲۴ تا ۶۵۲ء)، ہمیں علم موسیقی کے متعلق زیادہ قابل اعتماد معلومات ملتی ہیں۔ اردشیر اوّل، شاپور اوّل، بہرام گور، خسرو اوّل اور خسرو ثانی سب کے سب موسیقی کے بے حد دلدادہ اور سر پرست تھے۔ المسعودی، الثعالبی، الطبری اور میر خواند نے بھی ان کا ذکر کیا ہے۔ فردوسی (م ۴۱۱ھ/۱۰۲۰ء): شاہ نامہ سے ظاہر ہے کہ سماجی زندگی میں کسی تقریب کی تکمیل کے لیے گانے بجانے، یعنی سُرُود و رُود، کو لازم سمجھا جاتا تھا۔ محافل رقص وسرود کے لیے چنگ، وین، بربطہ، رباب اور طنبور کے ساتھ ساتھ قنّار، وِیْن، قنّار، مستک، نای اور تُنبک بجائے جاتے تھے، جیسے کہ پہلوی کتابوں خسرو کو اتان ورتک اور آیاز غار زوپرانؔ میں مذکور ہے۔ اس کے علاوہ رزم و بزم کی محافل میں قرنای، بُوق، تبیرہ اور کُوس استعمال ہوتے تھے، جن کے ساتھ شور پیدا کرنے والے ساز، مثلاً سنگ، زنگ (جھانجھے، طاشے) اور ہندی دائرے بھی ہوا کرتے تھے۔ ان میں سے بہت سے ساز مشہور و معروف طاق بستان کے منبت کاری (برجستۂ کوتاہ) والے ستونوں پر نظر آتے ہیں۔

اپنے ہمسایہ ممالک کی موسیقی کی طرح ایرانیوں کا گانا بجانا بھی کیفیتی تھا۔ سر ولیم جونز ۱۷۹۲ء میں ہندوستان کے ایک مصنف اور مغنّی امین کے حوالے سے لکھتا ہے کہ خسرو پرویز (م ۷ھ/۶۲۸ء) کی حکومت سے پہلے صرف سات 'دستگاہوں' سے کام لیا جاتا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ان سادہ 'جاتیوں' کے مشابہ ہوں جو سنسکرت کے نٹ شاستر اور سنگیت رتناکر میں مذکور ہیں۔ ابن خرّداذبہ سات 'طروق ملوکیہ' کا ذکر کرتا ہے، جو بلاشک و شبہہ ایران میں خسروانی کے نام سے مشہور ہیں؛ تاہم ان میں سے صرف پانچ کے نام محفوظ رہ گئے ہیں اور وہ بھی بگڑی ہوئی شکل میں، یعنی (۱) سکاف؛ (۴) مادا رُوشْتَن؛ (۵) سای گا؛ (۶) سُسَم اور (۷) جُوباران۔ ان میں سے صرف پہلا اور چھٹا نام موجودہ ناموں سے کسی حد تک مطابقت رکھتے ہیں۔ اس سے ایک صدی پہلے الکندی نے مسخ شدہ ناموں کی ایک فہرست میں ایرانیوں کے بنیادی اصول دیے تھے: (۱) شَشَم (دیکھیے سسم مذکورۂ بالا)؛ (۲) اِسْرِبْن؛ (۳) اِصْفَراس (اصفہان؟)؛ (۴) سَبْذار (دیکھیے سکاف مذکورۂ بالا)؛ (۵) نیْروزی اور (۶) مِہرجانی۔ مؤخرالذکر دونوں اصولوں کا تعلق بارْبد کے "سی لحْن" میں سے دو کے ساتھ ہے، جن کا ذکر برہان قاطع میں آیا ہے، یعنی نیم روز (یا نوروز، در نظامی: خسرو و شیریں) اور مہرگانی۔ القزوینی: تاریخ گزیدہ کی رو سے علم موسیقی میں بارْبد کو تمام بنی نوع انسان پر فوقیت حاصل تھی۔ کہتے ہیں کہ اس نے تین سو ساٹھ راگ اور راگنیاں وضع کیں، جن میں سے تیس کو، جیسا کہ برہان قاطع میں لکھا ہے، خاص اہمیت حاصل ہوئی۔ نظامی نے ماسوائے تین کے ان سب کا ذکر کیا ہے، لیکن ان کے ساتھ چار نئے "اصولوں" کا اضافہ بھی کر دیا ہے۔

بقول خالد الفیّاض (م حدود ۱۰۰ھ/۷۱۸ء)، باربد کا مقبول ساز بربط تھا، جو ایک قسم کا چوتارہ (عود) تھا۔ اس ساز کا خاکہ *Argenterie Orientale Recueil* ۱۹۰۹ء، لوحہ ۳۶، میں ایک ساسانی صراحی پر دیکھا جا سکتا ہے۔ عوفی لباب الالباب میں باربد کے کمالات موسیقی کے متعلق کچھ

حقارت کا اظہار کرتا ہے کیونکہ وہ لکھتا ہے کہ ان کے گیت اوزان شعری سے عاری تھے۔ اس کے برعکس شرح مولانا مبارک شاہ (آٹھویں صدی ہجری/ چودھویں صدی عیسوی) کے مصنف کا بیان ہے کہ باربد نے اپنے راگ ایقاع کے مطابق وضع کیے ہیں، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی لکھتا ہے کہ ایک اور چنگ نواز اَنجیشیا Angisiyya، جسے نَجیشا اور سَکیشا بھی کہتے ہیں، پہلا شخص ہے جس نے اَلحان کی طرز سبب، وتد اور فاصلے کی بنیاد پر ڈالی۔ دوسرے ساسانی مغنّیوں میں سے مشہور چنگ نواز (چنگی) آزادہ کا ذکر اکثر اوقات خسرو پرویز کے نام کے ساتھ آتا ہے۔ ایک مغنیہ شیریں نام کی تھی، جسے نظامی نے حیات جاوید بخش دی ہے۔ پھر آفرین، خسروانی اور ساذوستانی تھے، جن کے ناموں سے چند طروقِ ملوکیہ کی یاد تازہ ہوتی ہے۔

صبح اسلام کے طلوع ہوتے ہی ساری دنیا میں جو تمدنی انقلاب آیا، اس میں بھی ایرانیوں نے نمایاں حصہ لیا۔ دربار خلافت کی موسیقی پر ان کا اثر بہت نمایاں ہے، جس کا ذکر ہم عربوں کے علم موسیقی کے تحت کر چکے ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ علم موسیقی کے بعض محقق ایرانی الاصل تھے، مثلاً السَّرَخْسِي (م ۲۸۶ھ/۸۹۹ء)، جس نے پانچ رسالے لکھے؛ عُبَیدُاللہ بن عبداللہ بن طاہر (م ۳۰۰ھ/ ۹۱۳ء)، جسے فلسفۂ موسیقی میں اولیّت کا درجہ دیا جاتا ہے؛ شہرۂ آفاق طبیب محمّد الرّازی (م ۳۱۳ھ/۹۲۵ء)؛ علم موسیقی کا مؤرخ ابن خُرّداذبہ (م ۲۹۹ھ/۹۱۲ء) اور مفاتیح العلوم کا مصنف محمّد بن احمد الخوارزمی (م ۳۷۰ھ/ ۹۸۰ء)۔ ان سب کی تصانیف عربی زبان میں ہیں۔ اس زمانے میں ایران نے اپنی سیاسی خود مختاری دوبارہ حاصل کر لی اور ساسانی حکمرانوں کے زیر حکومت (۲۶۱ھ/۸۷۴ء تا ۳۸۹ھ/ ۸۹۹ء) علم موسیقی اور علم ادب میں بڑی ترقی کی۔ ان بادشاہوں کے درباروں میں مشہور و معروف مغنی رودکی نے ناقابل زوال شہرت حاصل کی کیونکہ وہ صرف شاعری ہی میں یدطولٰی نہ رکھتا تھا بلکہ چنگ و بربط نوازی میں بھی اسے مہارت تامہ حاصل تھی۔ ابن خُرّداذبہ کی وساطت سے ہمیں ایرانی ممالک میں آلاتی موسیقی کی فراوانی کا بخوبی پتا چلتا ہے۔ خراسان اور اس کے ملحقہ ممالک میں ایک ساز وَنّج تھا (اسے غلطی سے زنج لکھتے ہیں)، جو بہت مقبول عام تھا۔ اس میں سات تار تھے اور اسے ایرانی چنگ (عربی: صَنّج) ہی کی طرح بجایا جاتا تھا۔ رے، طبرستان اور دَیلَم میں طنبور کو ترجیح دی جاتی تھی۔ ایرانی بھی اس ساز کو پسند کرتے تھے، گو صوتی موسیقی (راگ) کے ساتھ وہ چنگ اور عود استعمال کرتے تھے۔ صرف سازینے کا تاثر پیدا کرنے کے لیے وہ بعض سازوں کو جوڑیوں کی صورت میں استعمال کرتے تھے، مثلاً عود اور نای؛ دو نای اور طنبور، سرنای اور طبل، صنج اور چنگ۔ شیخ الرئیس ابن سینا (م ۴۲۸ھ/۱۰۳۷ء) سامانی بادشاہ نوح ثانی کا منظور نظر تھا، لیکن بعد میں وہ بُویہی حکمرانوں (۳۲۰ھ/۹۳۲ء تا ۴۴۷ھ/ ۱۰۵۵ء) کی ملازمت میں چلا گیا۔ اَلشِّفاء اور النَّجاۃ میں اس نے موسیقی کے نظری اور عملی پہلوؤں پر ایسی بحث کی ہے جو صرف وہی کر سکتا تھا۔ جیسا کہ ہم عربی موسیقی کے تحت بیان کر چکے ہیں، اس نے عود میں لرزش اس واسطے پیدا کی کہ سرگم زیادہ مکمل ہو جائے۔ اس دوران میں اس سے بہتر سرگم خراسان میں ایک ایسے آلے پر رائج تھی جسے الفارابی نے 'طنبور خراسانی' کا نام دیا ہے۔ اسی طنبور کو صفی الدّین عبدالمؤمن (۶۹۳ھ/۱۲۹۴ء) نے اساسی سروں کے طور پر استعمال کیا اور اس سرگم کو آج تک بہترین اور

کامل ترین سمجھا جاتا ہے۔

شاہی درباروں میں مغنیوں کا ہجوم لگا رہتا تھا۔ فرخی (۴۲۹ھ/۱۰۳۸ء) بھی رودکی کی طرح شاعر ہونے کے علاوہ چنگ بجانے میں مہارت رکھتا تھا اور سیستان سے آیا تھا۔ سلطان محمود غزنوی اس کا بے حد پاس کیا کرتا تھا۔ غزنہ کے سلاطین و امراء، جو ایران و ترکستان کے بہت سے حصوں پر حکمران تھے اور سامانیوں کی جگہ پر برسراقتدار آ چکے تھے، اس کا بڑا لحاظ کرتے تھے۔ آگے چل کر انہیں سلجوق سلاطین کے لیے جگہ خالی کرنا پڑی، جن کی سرپرستی میں مشہور و معروف مغنی کمال الزمان نے فروغ پایا (چھٹی صدی ہجری / بارھویں صدی عیسوی)؛ اس کی نے نوازی کا حال منہاج الدّین نے بیان کیا ہے۔ دوسرے ممالک کی طرح یہاں بھی راگ رنگ کو شراب، عورت اور شعر کی طرح لذات زندگی کا ضروری جزو سمجھا جاتا ہے۔ فرخی وصل عاشقاں اور نغمۂ مطرباں کے گیت گاتا ہے۔ اسی طرح زناتی العلوی پکارتا ہے کہ مطربوں کو بلاؤ اور جام شراب لاؤ۔ یہی وجہ تھی کہ راسخ العقیدہ مسلمان اس قسم کے غنا پر چیں بجبیں ہوتے تھے اور فقہا اس کے خلاف فتاوٰی جاری کر دیتے تھے۔ اس کے برعکس بعض صوفیہ اس فن کے حامی تھے کیونکہ وہ سماع کے اثر کے قائل تھے۔ ان کا یہ موقف القشیری (م ۴۶۵ھ/ ۱۰۷۲ء) : الرسالۃ، الھجویریؒ (م پانچویں صدی ہجری/گیارھویں صدی عیسوی) : کشف المحجوب، الغزالیؒ (م ۵۰۵ھ/۱۱۱۱ء) : احیاء العلوم الدین، نیز الغزالیؒ کے بھائی مجدالدّین (م ۵۱۷ھ/۱۱۲۳ء) کی تصنیف بوارق الالماع میں ملتا ہے۔ بعض لوگ ایسے بھی تھے جو محض وجدانی کیفیت حاصل کرنے کے لیے گانا سنا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں عنصر المعالی کیکاؤس (م ۴۸۲ھ/۱۰۸۲ء) کی یہ نصیحت یاد آتی ہے کہ ”جو گانا تم سنتے ہو اسے بہترین ہونا چاہیے“۔ اس مصنف کی کتاب قابوس نامہ میں ایک باب فن موسیقی پر قائم کیا گیا ہے۔ اسی کتاب میں ایک شاعر ابو مالک الجُرجانی کا بھی ذکر آتا ہے، جس نے ایک اصول موسیقی، یعنی دستگاہ، اپنے نام سے ایجاد کی تھی، جو آج تک مشہور چلی آتی ہے۔ ایرانی موسیقی کے اثرات مشرق اور مغرب میں ہر جگہ پھیل گئے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ اثرات کئی صدیوں سے پھیل رہے تھے۔ تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی میں گانے بجانے والی لڑکیاں (قِینات) دربار خلافت میں اپنے ملک کا ساز طنبور بجاتی اور ’فَہْلِیذیات‘، یعنی وہ راگنیاں گایا کرتی تھیں جو مشہور ایرانی مغنّی فہلیذ (؟) یا باربد کے نام سے منسوب ہیں۔ اس کے بعد کم و بیش ہر جگہ عود کی بجائے طنبور کا استعمال ہونے لگا۔ کچھ مدت بعد ایرانی کمانچہ کا رواج مصر میں شروع ہوا۔ پھر فاطمی طبل خانے میں طبل و زُمر جیسے عربی سازوں کے ساتھ ڈھول اور سرنای بھی بجنے لگے (ناصر خسرو، م ۴۵۲ھ/۱۰۶۰ء : سفر نامہ)۔ مغربی اسلامی دنیا میں چنگ عجمی ’جنک عربی‘ کے مقابلے میں ممتاز حیثیت رکھتا تھا۔ باایں ہمہ بہت سے ساز ایرانی ممالک میں بھی مستعار لیے گئے۔ ابن سینا اور اس کا شاگرد ابن زَیْلہ (م ۴۴۰ھ/۱۰۶۰ء) دونوں ان آلات موسیقی کا ذکر کرتے ہیں جو ایرانیوں نے بوزنطیوں سے اپنا لیے تھے، یعنی سَلْبَاق اور عَنقا۔ سلباق، جسے بعض کاتبوں نے عام طور پر سَلْبَاق لکھ دیا ہے، دراصل یونانی لفظ Sambyk ہے اور عنقا یا تو کوئی لمبی ڈانڈ والا ساز ہے یا یہ یونانی لفظ Phoinix کا ترجمہ ہے۔ اسی طرح ایک اور مستعار ساز صنج صینی (چینی) ہے۔ یہ غالباً مختلف حجم کے چینی برتنوں پر مشتمل ہے، جنھیں جب بجایا جاتا ہے تو

ایک ہم آہنگ نغمہ پیدا ہوتا ہے ۔

خوارزم شاہیوں کے عہد (۴۷۰ھ/۱۰۷۷ء تا ۶۲۸ھ/۱۲۳۱ء) میں، جو سلجوقیوں کی جگہ برسراقتدار آئے تھے، راگ رنگ عام ہو گیا ۔ اس خاندان کا آخری بادشاہ علاء الدین محمّد (م ۶۱۷ھ/۱۲۲۰ء) جامع العلوم کے مصنف فخرالدّین الرازی (م ۶۰۶ھ/۱۲۰۹ء) کا مربی تھا ۔ اس کتاب میں نظریۂ موسیقی پر ایک اہم باب موجود ہے ۔ یہ عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں مل سکتی ہے ۔ اس کے بعد مغول ایک وبا کی صورت میں آ پہنچے اور تباہی اور بربادی پھیلاتے ہوے مغرب کی جانب نکل گئے ۔ اسی سلسلے میں بغداد کی تباہی کا واقعۂ ہائلہ بھی پیش آیا (۶۶۳ھ/۱۲۶۵ء) ۔ قبول اسلام کے بعد وہ بڑے رفیق القلب اور مہذب انسان بن گئے اور ان کے حکمرانوں نے غنا اور مغنیوں کی سرپرستی میں بڑی فراخ دلی کا ثبوت دیا ۔ علم موسیقی کے نظریات کا سب سے بڑا شارح صفی الدّین عبدالمؤمن (۶۹۳ھ/۱۲۹۴ء) ہلاکو کا درباری مغنی بن گیا اور اس کے بعد اسے خاندان جُوَینی کے دربار میں رسائی حاصل ہو گئی ۔ رسالۃ الشّرفیّہ اور کتاب الأدوار اس کی تصنیفات میں سے ہیں، جن کی وجہ سے اسے شہرت حاصل ہوئی ۔ اس کا خاندان آذربیجان کا رہنے والا تھا ۔ وہ دو سازوں، یعنی مغنی اور نُزھہ، کا موجد بھی ہے ۔ مغنی تو ایک بہت بڑا عُود تھا اور نزھہ کو مستطیل شکل کا قانون سمجھیے ۔ یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ *La musique arabe* : Baron d' Erlanger (۳ : ۲۲۴) میں نزھہ کو غلطی سے ناقور لکھا گیا ہے ۔ مراغہ کی رصدگاہ میں ہلاکو کے شاہی مُنجّم نصیرالدّین الطوسی (۶۷۲ھ/۱۲۷۴ء) نے بھی فن موسیقی پر ایک چھوٹا سا رسالہ لکھا ۔ الطوسی کے مشہور شاگردوں میں سے قطب الدّین الشیرازی (م ۷۱۰ھ/۱۳۱۰ء) نے بھی اپنی تصنیف دُرّۃ التّاج میں موسیقی پر ایک نہایت عمدہ باب سپرد قلم کیا ہے، جس کے حوالے بعد کے علماے نظریات نے بھی دیے ہیں ۔ اس کے کچھ عرصے بعد محمّد بن محمود الآملی نے نفائس الفنون کے نام سے ایک دائرۃ المعارف مرتب کیا، جس میں اس نے فن موسیقی پر اسی قسم کی بحث کی ہے ۔ بحیثیت مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایران میں مغول کا دور (۶۵۴ھ/۱۲۵۶ء تا ۷۵۰ھ/۱۳۴۹ء) موسیقی کے لیے نہایت مفید ثابت ہوا ۔

اس کے بعد آنے والے چھوٹے چھوٹے ترکمان خانوادوں کا اثر و اقتدار مختلف صوبوں پر قائم رہا ۔ جلائری شیوخ و سلاطین (۷۳۶ھ/۱۳۳۶ء تا ۸۱۴ھ/۱۴۱۱ء) نے جو دلچسپی علم موسیقی کے سلسلے میں لی، اس کا ذکر عراق موسیقی کے تحت آ چکا ہے ۔ آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی کے وسط میں کنزالتُحف لکھی گئی، جس میں علم موسیقی پر ایک نہایت اہم اور پراز معلومات باب شامل ہے ۔ اس کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ عُود، رباب اور مُغنی ان کے ہاں نہایت مقبول ساز تھے ۔ علاوہ ازیں چنگ، قانون، خمدار غِیشَک، پیُشہ اور نای سیاہ بھی استعمال ہوتے تھے ۔ سر تال کے لیے اب بھی 'دائرہ' استعمال ہوتا تھا ۔ کنزالتحف میں نہ صرف ان سازوں کے خاکے دیے ہوے ہیں بلکہ ان کا بیان بھی بڑی تفصیل کے ساتھ درج ہے ۔ فارس اور کرمان میں مظفری امیر برسراقتدار رہے (۷۱۳ھ/۱۳۱۳ء تا ۷۹۵ھ/۱۳۹۳ء) اور مشہور فرمانروا شاہ شجاع نے حافظ (م ۷۹۱ھ/۱۳۸۹ء) کی سرپرستی کی ۔ حافظ اپنے مُغنّی نامہ میں تار والے مذکورۂ بالا سازوں میں دو تارے اور ستار کا اضافہ کرتا ہے ۔ یہ بادشاہ یوسف شاہ مطرب اور علی بن محمّد الجرجانی (م ۸۱۶ھ/۱۴۱۳ء) کا بھی مربی تھا ۔ الجرجانی کی

مقالید العلوم میں فن موسیقی پر ایک مستقل باب موجود ہے۔

ایران کے صوبوں پر تیمور اور اس کے جانشینوں کی حکومت کے دوران میں (۷۷۱ھ/ ۱۳۶۹ء تا ۹۰۶ھ/ ۱۵۰۰ء) گویا موسیقی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ عبدالقادر بن غیبی المراغی کا ذکر تو ہم عراق موسیقی کے تحت کر چکے ہیں، جسے تیمور نے اپنے دارالحکومت میں بھیج دیا تھا۔ علم موسیقی میں اس کی تصنیفات جامع الالحان، مقاصد الالحان اور کنز الالحان شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ تیمور کے خاندان اور اس کے جانشینوں نے اس فن کی جو سرپرستی کی، اس کی تفصیل ترکستانی موسیقی اور عراق موسیقی کے تحت دیکھیے۔ بہرحال اس دور میں ہم دیکھتے ہیں کہ اسلامی موسیقی مشرق قریب اور مشرق اوسط میں رائج ہو چکی تھی اور اس میں بہت سی نئی خصوصیات پیدا ہو گئی تھیں۔ تیرھویں صدی تک تو یہ صورت تھی کہ نہ صرف عربی مصطلحات بلکہ عربی راگ اور دھنیں ہی رائج تھیں۔ اب سرزمین ایران میں ایرانی مصطلحات اور راگ مقبول ہونے لگے۔ صفی الدّین عبدالمؤمن کی تصنیف میں بارہ 'مقامات' میں سے چھے مقام ایرانی ہیں، 'اوازات' تمام تر ایرانی ہیں اور 'شُعَب' میں امتیازی صورت قائم ہے۔ سرتال اور اصول میں بھی مقامی اثرات نمایاں ہوئے۔ آٹھ اصولوں میں سے دو، یعنی 'مضاعف رمل' اور 'فاختی' مقامی تھے اور 'چہار ضرب' کا موجد آذربیجان کا ایک ربابی محمّد شاہ تھا۔

یہ بھی کوئی عجیب بات نہیں کہ عبدالقادر غیبی نے چند چینی آلات موسیقی کا ذکر کیا ہے کیونکہ ایرانی فن میں مشرق بعید کے بعض غیر معمولی نمونوں کے ساز بھی استعمال ہوتے رہے ہیں۔ چینی ساز 'پشپہ' Pi'pa (قب ایرانی بربط)، جس میں آواز خارج کرنے کے لیے مخصوص ہلالی شکل کے سوراخ ہوتے تھے)، اس کی ایک مثال ہے۔ اسی قسم کا ایک دوسرا ساز 'یاشنگ' ya shong ہے، جسے ابن غیبی 'یاتُوغان' لکھتا ہے۔ یہ ساز 'نزھه' کی طرح نہیں ہوتا، جس کا ذکر صفی الدّین نے کیا ہے بلکہ لمبوتری شکل کا ہے۔ ممکن ہے کہ مغولی اور ترکی خیالات کا اثر خود فن موسیقی نے بھی قبول کیا ہو۔ ہمیں معلوم ہے کہ اس دور میں فارسی نثر بہت مرصع و مسجع ہو گئی تھی، چنانچہ عین ممکن ہے کہ موسیقی بھی زیادہ پرتکلف ہو گئی ہو، جس کی مثال 'نقش' میں پائی جاتی ہے۔ 'نوبت' میں اس کی دو حرکات 'ترانہ' اور 'فُرُوداشت' کم از کم نام کی حد تک ایرانی تھیں۔ اسی طرح عربوں کے قدیم 'طریقہ' کو اب 'پیش رو' کے نام سے یاد کرنے لگے۔ مغربی ایران میں ترکمان فرمانروا اوزون حسن (م ۸۸۳ھ/ ۱۴۷۷ء) برسرحکومت تھا اور اَخلاق جلالی کے مصنف جلال الدّین دوانی (م ۹۰۸ھ/ ۱۵۰۲ء) کا مربی تھا۔ اس کتاب میں نظریۂ موسیقی پر ایک باب موجود ہے۔ جب ایران کا صفوی خاندان (۹۰۷ھ/ ۱۵۰۲ء تا ۱۳۱۱ھ/ ۱۸۹۳ء) برسر اقتدار آیا تو ایرانی موسیقی کا احیا مکمل طور پر عمل میں آ گیا۔ فنون لطیفہ، بالخصوص میناتوری، کے مقامی نمونوں سے پتا چلتا ہے کہ ایران کے طول و عرض میں موسیقی کا کتنا اثر تھا۔ یعنی باربرو Barbaro، کنتریِنی Cantarini، رافیل Raphael، دومان Du Mans، شاردین Chardin اور پاؤلے Poullet وغیرہ یورپی سیاحوں نے دسویں۔ گیارھویں صدی ہجری/ سولھویں سترھویں صدی عیسوی کے زمانے کی ایرانی موسیقی کی صحیح کیفیت قلمبند کی ہے۔ شاردین Chardin لکھتا ہے کہ صفی الدّین عبدالمؤمن کی مروّجہ سرگم کا رواج اس وقت تک موجود تھا۔ وہ ابوالوفا بن سعید کے

ایک رسالے کا ذکر بھی کرتا ہے، جو ایرانی موسیقی کے موضوع پر تھا؛ تاہم مغنی ایک سہل تر سرگم استعمال کرتے تھے۔ گانے والوں میں مرد بہترین مغنی سمجھے جاتے تھے اور 'عود' اور 'کمانچہ' مقبول ترین سازوں میں شمار ہوتے تھے۔ اس کا پتا شاہ صفی (م ۱۰۵۲ھ/ ۱۶۴۲ء) کے زمانے کی درباری تصاویر سے بھی چلتا ہے (تاہم ان تصویروں میں 'نای' اور 'دائرہ' بھی نظر آتے ہیں)۔ فوجی باجوں میں سرنای، نقارہ، قرنا، دہل اور قوس استعمال ہوتے تھے۔ پاؤلے Poullet (۱۶۶۸ء) ایک ترم (trumpet) کا ذکر کرتا ہے، جو انگریزی وضع کی معلوم ہوتی تھی۔

گانے بجانے کا شغف عام ہو چکا تھا، جو اس زمانے کے شعر و سخن اور زہاد کے احتجاج سے بخوبی ظاہر و باہر ہے، گو بقول حافظ، چنگ بج رہا ہو تو معترض کی کون سنتا ہے؟ گیارھویں صدی ہجری/سترھویں صدی عیسوی میں بہت سے لوگ ایسے بھی تھے جو گانے بجانے کی حمایت کرتے تھے، مثلاً محمّد بن جلال رضوی (م ۱۰۳۰ھ/ ۱۶۱۹ء) اور عبدالجلیل بن عبد لرحمٰن (۱۰۶۲ھ/ ۱۶۵۱ء)۔ نظریات موسیقی پر بے شمار کتابیں لکھی گئیں، جن میں سے یہ مشہور ہیں: تعلیم النغمات؛ رسالہ علوم موسیقی؛ در علم موسیقی؛ دُرّ التقی فی فن الموسیقی۔ مؤخرالذکر کتاب عبدالمؤمن البلخی نے لکھی تھی اور یہ احمد المسلم الموصلی کی عربی تصنیف کی اساس بنی۔ ۱۰۹۴ھ/ ۱۶۸۲ء تا ۱۰۹۵ھ/ ۱۶۸۳ء میں ایک جرمن سیاح کیمپفر Kaempfer ایران گیا اور اس نے آلات موسیقی کا ایک اچھا اور معتبر تذکرہ شائع کیا۔ ان آلات میں دو غیر ملکی ساز بھی ہیں، یعنی ہندوستانی 'سازندہ' اور 'منڈل'؛ مؤخرالذکر کو ڈنبال کہتے تھے۔ غالباً ہندوستانی ساز خاصے رائج ہوں گے کیونکہ شاردین Chardin (۱۰۷۶ھ/ ۱۶۶۵ء تا ۱۰۸۱ھ/ ۱۶۷۰ء) نے ایران میں کنگرہ کے وجود کا پتا دیا ہے۔ الجاحظ (م ۲۵۵ھ/ ۸۶۹ء) نے بھی، جو اسے کنکنہ کے نام سے یاد کرتا ہے (لیکن اسے کنکلہ لکھتا ہے) اسی قسم کے ایک ساز کا ذکر کیا ہے۔ گیارھویں صدی ہجری/سترھویں صدی عیسوی کے آخری حصے میں قدیم چنگ غالباً متروک ہو گیا اور انیسویں صدی کے اختتام کے قریب قریب عود، رباب اور قانون بھی غائب ہو گئے۔ یہی وہ ساز تھے جن کی بلند پایہ شعرا تعریف و توصیف کرتے رہے ہیں۔ ان کی جگہ جن آلات نے لی وہ سنتور، تار، دو تار، سہ تار، چہار تار اور جوُگوز ہیں۔ اس صدی کے دوسرے نصف میں ایک خمدار ساز، جسے رُمز کہتے تھے، ہمدان کے ایک باشندے نے طہران میں ایجاد کیا (۱۸۷۲ء)؛ دس سال بعد مرزا غلام حسین نے دو اور خمدار ساز، یعنی 'مدیلن' اور 'طرب انگیز' رائج کیے۔ انیسویں صدی کے وسط میں یورپ کا اثر بھی محسوس ہونے لگا، جس کی بنیاد فوجی باجوں کے ذریعے رکھی جا چکی تھی۔ اب ڈھول اور بسرنان بھی یورپی طرز کی رائج ہو گئیں۔ ۱۸۵۶ء میں ناصر الدین قاچار نے اپنے محافظوں کو فوجی باجا بجانے کی تعلیم دینے کے لیے باسکو Bousquet نامی ایک فرانسیسی کو مقرر کیا۔ اس کے بعد ایک اور فرانسیسی آیا اور اس کے بعد ۱۸۶۸ء میں لامیر Lemaire کو موسیقانچی باشی مقرر کیا گیا، جو تہران کی ایک شاہی درسگاہ میں شعبۂ موسیقی کا رئیس بھی بنا۔ لامیر ہی نے ۱۸۷۱ء میں ایران کا قومی ترانہ وضع کیا۔ اس قسم کے غیر ملکی اثرات کے باوجود مقامی فن کی مانگ برابر رہی۔ اس دور کے مشہور شائقین موسیقی میں علی نقی خان وزیری کا نام خاص طور پر نمایاں ہے، جس نے مقامی موسیقی کو ترقی دینے میں بڑا کام کیا۔ وہ

اپنے زمانے کا ایک ممتاز موسیقار اور علم موسیقی کا زبردست مصنف تھا ۔ اس کی تصنیف تعلیمات موسیقی، دستور تار ایرانی اور مغربی موسیقی کی مفید ترین کتاب ہے ۔

اس شخص کے نزدیک ایرانیوں کی سرگم اسلامی دنیا کے مغربی ممالک میں مروجہ سرگم کے مطابق ہے؛ ہنگام چوبیس پردوں پر مشتمل ہے ۔ ہر ایک پردہ چار چوتھائی سروں پر منقسم ہے اور ہر نیم پردہ میں دو چوتھائی سریں ہوتی ہیں ۔ اس نظام میں تین چوتھائی سریں بھی ہیں، جو مشرق قریب اور مشرق اوسط میں امتداد زمانہ سے فرسودہ ہو چکی ہیں ۔ اس کے برعکس ڈاکٹر مہدی بَرکَشلی (دیکھیے مآخذ) کا خیال ہے کہ موجودہ ایرانی سرگم بائیس درجوں پر مشتمل ہے ۔ بنیادی سر یا دستگاہیں سات ہیں، یعنی ماہُور، راست، چہارگاہ، شُور، سِگاہ، ہمایوں اور نوا، جن میں سے بے شمار شاخیں نکلتی ہیں ۔ یہ عجیب بات ہے کہ جو سرگم سب سے زیادہ پسند کی جاتی ہیں وہ مغربی معیار کے مطابق ہیں ۔ شاید اس کی یہ وجہ ہو کہ ان کے مآخذ لوک گیت ہیں اور اسی باعث یہ زیادہ سادہ بھی ہیں ۔ 'تصنیف' میں $\frac{۲}{۴}$ اور $\frac{۶}{۸}$ جیسے اوزان عام ہیں، لیکن 'پیش درآمد' میں $\frac{۴}{۴}$، $\frac{۳}{۴}$ اور $\frac{۲}{۴}$ کے اوزان زیادہ ہوتے ہیں ۔ دوسرے راگوں، مثلاً 'آواز زابل' میں خصوصیت کے ساتھ ساتھ اوزان $\frac{۵}{۴}$ اور $\frac{۷}{۴}$ ملتے ہیں اور زیادہ پسندیدہ نغمے، یعنی 'چہار مضراب' میں صرف $\frac{۶}{۸}$ کا پیمانہ ظاہر ہوتا ہے ۔ 'تصنیف' کو ہر جگہ مانا جاتا ہے اور سعدی یا حافظ کے اشعار کو اس وزن کے مطابق بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے ۔ یہ سر نوبت مراتب میں 'رنگ' سے پہلے آتی ہے ۔ اس قسم کی تمام موسیقی کے لیے تار، سہ تار اور سَنتُور کی قسم کے سازوں کو ترجیح دی جاتی ہے اور نای اور کمانچہ کا استعمال بتدریج کم ہو رہا ہے، البتہ یورپی بنسری (flute) اور بیلہ (violin) تدریجی طور پر ان سازوں میں بڑھ رہے ہیں ۔

حال ہی میں پروفیسر وزیری کی مساعی سے تہران میں ایک نیم یورپی وضع کے آرکسٹرا کا قیام عمل میں لایا گیا ہے ۔ اس میں بیلے، بنسریاں، مقامی ساز تار اور پیانو استعمال ہوتا ہے ۔ یہ ساز ایرانی راگ رنگ کو ہم آہنگی کے ساتھ گاتے بجاتے ہیں، لیکن یہ صورت مقامی فن موسیقی کے لیے غیر مانوس ہے ۔ پیانو، گراموفون، ریڈیو [اور ٹیلی ویژن] کے رواج پا جانے کی وجہ سے اب مغربی طرز کی فن موسیقی کی زیادہ قدر ہو رہی ہے اور مقامی طرز کی موسیقی کو نظرانداز کیا جا رہا ہے ۔ حال ہی میں نامۂ موسیقی اور مجلۂ موسیقی جیسے علمی رسائل جاری کیے گئے ہیں، جن میں یورپی فنون لطیفہ پر مقالات لکھے جاتے ہیں اور مشہور و معروف موسیقاروں، مثلاً شوپن Chopin، براھمز Brahms، دورک Dvorak اور دوسرے موسیقاروں کے حالات بھی شائع ہوتے ہیں ۔ اکٹھے مل کر گانے (کورس) کا رواج بھی چل نکلا ہے، بالخصوص انجمن ثقافتِ نوجوانانِ آرمینیا اس میں بڑی دلچسپی لیتی ہے اور اس سلسلے میں کچھ دلچسپ انتظامات کی تفصیل بھی شائع ہوتی ہے ۔ مدارس کے نصاب موسیقی کے متعلق پروفیسر وزیری کی مساعی اور مغربی فن موسیقی کے بارے میں ان کا ہمدردانہ رویہ تحسین و آفرین کے قابل ہے ۔

مآخذ : (۱) P. Ackermann : *The Character of Persian Music*، در Pope : *Survey of Persian Art*، (۲) V. Advielle : *La Musique chez les Persans en 1885*، پیرس ۱۸۸۵ء؛ (۳) H. W. Bailey : *Zoroastrian Problems*، آوکسفرڈ ۱۹۴۳ء؛ (۴) E. Benveniste : *La Memorial de Zarēr*، در *JA*، ۱۹۳۲ء؛ (۵) E. G. Brown : *A Literary History* of Persia، لنڈن ۱۹۱۹ و ۱۹۲۰ء؛ (۶) وہی مصنف : A History of Persian Literature under Tarter Domination، کیمبرج ۱۹۲۰ء؛ (۷) وہی مصنف : The Sources of Dawlatshah، در JRAS، ۱۸۹۹ء؛ (۸) Sir J. Chardin : Voyagesdu Chevalier Chardin، ایمسٹرڈم ۱۷۳۵ء؛ (۹) G. Chouquet : Le Musée du Conservatoire National de Musique، پیرس ۱۸۸۴ - ۱۹۰۳ء؛ (۱۰) A. Christensen : L' Iran sous les Sasanides، پیرس ۱۹۳۶ء؛ (۱۱) وہی مصنف : La Vie musicale dans la civilisation des Sasanides، در Bulletin de l' Association Française des Amis de l' Orient، پیرس ۱۹۳۹ء؛ (۱۲) Baron R. d'Erlanger : La Musique arabe، ج ۲ تا ۳، پیرس ۱۹۳۰ - ۱۹۳۹ء؛ (۱۳) H. Ethe : Rūdagi's Vorläufer and Zeitgenossen، در Morganländische Forschungen ۱۸۳۷ء؛ (۱۴) H. G. Farmer، در آژ بذیل عبدالقادر بن غیبی، بوق، دف، غناء، معزف، مزمار، نوبة، رباب، صنج، صفی الدین عبدالمؤمن، طبل، طبل خانہ، طنبور، عود؛ (۱۵) وہی مصنف : An Outline History of Music، در Survey of Persian Art؛ (۱۶) وہی مصنف : Studies in Oriental Musical Instruments، گلاسگو ۱۹۳۹ء؛ (۱۷) وہی مصنف : The old Persian Musical Modes، در JRAS، ۱۹۲۶ء؛ (۱۸) وہی مصنف : علمای بزرگ ایران در موسیقی، در روزگار نو، ۲ (۱۹۴۲ء): ۳۸ تا ۴۵؛ (۱۹) وہی مصنف : تاثیر و نفوذ ایران در طبیعیات موسیقی، در روزگار نو، ۲ : (۱۹۴۲ء) : ۳۰ تا ۳۴؛ (۲۰) فردوسی : شاہنامہ، مترجمہ A. G. and E. Warner، لنڈن ۱۹۰۵ تا ۱۹۲۵ء؛ (۲۱) A. Van Gennep : Notes d' ethnographie persane، در Revue d' Ethnographie et de Socialogie، پیرس ۱۹۱۲ - ۱۹۱۳ء؛ (۲۲) F. Gladwin : An essay on Persian music، در New Asiatic Miscellany، لنڈن ۱۷۸۹ء؛ (۲۳) F. Hale : From Persian Uplands، لنڈن ۱۹۲۰ء؛ (۲۴) C. Huart : Musique Persane، در Lavignac's Encyclopedie de la Musique، پیرس ۱۹۲۲ء، ج ۵؛ (۲۵) جلال الدین دوّانی : اخلاق جلالی، انگریزی ترجمہ از W. F. Thompson : Practical Philosophy of the Muhammadan People، لنڈن ۱۸۳۹ء؛ (۲۶) A. L. M. Jourdain : La Perse، پیرس ۱۸۱۴ء؛ (۲۷) E. Kaempfer : Amoenitatum exoticarum politico-physico-medicarum، Lemgo ۱۷۱۲ء؛ (۲۸) R. G. Kiesewetter : Die Musik der Araber (und Perser)، لائپزگ ۱۸۴۲ء؛ (۲۹) G. Knosp : Notes sur la musique persane، در Guide musical، پیرس ۱۹۰۹ء؛ (۳۰) J. B. de Laborde : Essai sur la musique ancienne et moderne، پیرس ۱۷۸۰ء؛ (۳۱) مہدی برکشلی : L'Art Sassanides. Base de la musique arabe، تہران ۱۹۴۷ء؛ (۳۲) وہی مصنف : La Gamme de la musique iranienne، در Annales des Telecommunications، پیرس ۱۹۵۰ء؛ (۳۳) V. C. Mahillon : Catalogue ... du Musée ... du Conservatoire ... de Musique de Bruxelles، Ghent ۱۸۹۳ - ۱۹۲۲ء؛ (۳۴) المسعودی : Les Prairies d' or، طبع و متن از C. Barbier de Meynard، ج ۸، پیرس ۱۸۷۴ء؛ (۳۵) S. Nickraszowa : O muzyce perskiel، در Studia Iranskie، ۱۹۳۵ء؛ (۳۶) Sir C. H. H. Parry : The Evolution of the Art of Music، لنڈن ۱۸۹۶ء؛ (۳۷) A. Patmagrian : The Music of Iran، در Iran Review، ۱۹۵۰ء؛ (۳۸) وہی مصنف : Persian Music in London، در Asiatic Review، ۱۹۳۸ء؛ (۳۹) E. Pocock : Flowers of the East، لنڈن ۱۸۳۳ء؛ (۴۰) A. U. Pope : A Survey of Persian Art، لنڈن ۱۹۳۸ء؛ (۴۱) P. M. Sykes : Notes on Musical Istruments in Khorasan، Man

۱۹۰۹ء؛ (۴۲) عُنْصُرالمعالی : قابوس نامہ، مترجمۂ A. Querry، پیرس ۱۸۸۶ء؛ (۴۳) J. M. Unvalla : *King Khusraw and his Boy*، پیرس ۱۹۲۱ء۔

(H. G. FARMER)

ترکی موسیقی

ترکی موسیقی کی بنیاد اگرچہ عربی۔ ایرانی فن ھی پر قائم ہے، تاھم اس کی تہ میں قدیم اوغز تہذیب کی مضبوط جڑیں بھی نظر آتی ھیں، جن کا سلسلہ قدیم زمانے تک چلا گیا ہے۔ ھمیں اس بارے میں بہت کم معلومات حاصل ھیں کہ اوغز موسیقی میں، جو آناطولی میں عثمانی قبائل کی ابتدائی بستیوں میں رائج تھی، کیا کچھ شامل تھا، حالانکہ عوامی موسیقی میں شاذ ھی کوئی تبدیلی ہوتی ہے۔

عثمانی (برسبیل تذکرہ یہ بتا دینا ضروری ہے کہ یہ ایک خاندان شاھی کا نام ہے نہ کہ نسلی) ترکوں کو ۶۲۴ھ/۱۲۲۷ء میں مغول کے ٹڈی دل نے خراسان سے مار بھگایا، لیکن انھیں سلجوقی ترکوں نے آناطولی میں پناہ دی اور یہاں علاء الدین کیقباد نے انھیں ایک جاگیر عطا کر دی۔ یہ قبیلہ اپنے دوسرے سلطان عثمان اول (م ۷۲۶ھ/۱۳۲۶ء) کے ماتحت بہت جلد صاحب اقتدار ہو کر سلجوقیوں کی مملکت کا وارث ھوا اور اس کے حکمران بالآخر ۹۴۸ھ/۱۵۴۱ء تک دنیا کی ایک ایسی وسیع و عریض سلطنت کے تاجدار بن گئے جس کی حدود مغرب کی جانب تونس، مشرق میں دریائے فرات، جنوب میں عدن اور شمال میں بوڈاپسٹ تک پھیل گئیں؛ لہذا یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں کہ عثمانی ترک ھمیشہ سے جنگی موسیقی میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ بہت پہلے، یعنی الجاحظ (م ۲۵۵ھ/۸۶۹ء) کے زمانے ھی میں، عباسی خلفا کی افواج قاھرہ میں ترک نقارہ نواز مقرر ھوا کرتے تھے اور تاریخ شاھد ہے کہ ترکوں کی جنگی موسیقی برابر دوسرے ملکوں پر اثرانداز ھوتی رھی، جن میں خود یورپ بھی شامل ہے [رک بہ طبل خانہ]۔ بہرحال ترکی اثر صرف جنگی موسیقی تک ھی محدود نہ رھا بلکہ جہاں کہیں بھی عثمانی لشکر گئے، اپنے ساتھ اپنی قومی زندگی کا راگ رنگ بھی لے گئے۔ خواہ وہ کتنا ھی مبتدیانہ ھو اور ایرانی۔ عربی سروں میں گایا جاتا ھو۔

حکومت کے قیام سے قبل بھی ترکوں کے آلات موسیقی فاطمی خلفائے مصر کی ترکی فوجوں میں مقبول تھے، جیسا کہ ناصر خسرو ۴۳۹ھ/۱۰۴۶ میں ذکر کرتا ہے؛ پھر بحری ممالیک کے عہد (۶۴۸ھ/۱۲۵۰ تا ۷۹۲ھ/۱۳۹۰) میں ھم اس ترک مطرب کا حال بھی پڑھتے ھیں جس کا آوزان اوغز زبان میں تھا اور وہ شاھی فوج رکاب میں اپنے ترکی نغمے سنایا کرتا تھا۔ اس قسم کے مغنیوں نے تُرکو، تُرکمنی اور وَرْسغی قسم کے قدیم گیتوں کو مختلف زبانوں میں حیات جاوید بخشی اور اس سے قبل کے زمانے میں بھی سلجوقی ترک ان سے بخوبی آشنا تھے۔ بنابریں یہ بات اچھی طرح سے ذھن نشین کر لینی چاھیے کہ جہاں عثمانی ترکوں نے دوسری تہذیبوں سے بڑے شوق سے استفادہ کیا وھاں اپنے فنون جمیلہ کی بھی انھوں نے پوری حفاظت کی۔ ابن بطوطہ (۷۷۹ھ/۱۳۷۷ء) کے زمانے تک یہ بات قطعی طور پر واضح ہے کہ عثمانی خاندان کے درباروں میں ترکی تہذیب و تمدن کا اثر غالب تھا اور ایرانی۔ عرب ثقافت اپنے قرب کے باوجود ان میں بہت کم نفوذ کر سکی تھی۔ آٹھویں صدی ھجری/چودھویں صدی ھجری تک ایرانی عرب تہذیب کے اثرات نمایاں ھونے لگے؛ چنانچہ ھم دیکھتے ھیں کہ فارسی زبان کی تصنیف

قابوس نامہ کا ترجمہ ترکی زبان میں کیا گیا۔ یہ کتاب ۴۷۵ھ/۱۰۸۲ء میں حکمرانوں کی ہدایت کے لیے لکھی گئی تھی اور اس میں ایک مستقل باب فن موسیقی پر بھی موجود ہے۔ اس صدی میں سلسلۂ درویشیۂ بکتاشیہ کے قیام کی وجہ سے مذہبی موسیقی کو بھی کچھ فروغ حاصل ہوا، گو یہ موسیقی سلسلۂ درویشیۂ جلالیہ سے مستعار لی گئی تھی۔ مؤخرالذکر سلسلے کی بنیاد مشہور و معروف صوفی جلال الدّین رومی[۳] (م ۶۷۲ھ/۱۲۷۳ء) نے سلجوقی عہد میں ڈالی تھی، جن کی بلند مرتبت مثنوی اب تک اس سلسلے کے درویش بڑے ذوق و شوق الاپتے ہیں؛ لیکن خود سلسلۂ مولویہ بھی عرب سلسلوں رفاعیہ اور قادریہ کا چربہ تھا اور یہ دونوں چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی میں قائم ہوئے تھے۔ ان تمام سلسلوں میں سماع و رقص کا رواج تھا، جسے یہ لوگ روحانی تواجد کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ ان کی بہت سی مناجاتیں ('اِلٰہی') ہم تک پہنچی ہیں۔

سلطان محمّد اول (م ۸۲۴ھ/۱۴۲۱ء) کے عہد میں ترکوں کی سلطنت کا احیا ہوا، چنانچہ اسی زمانے میں عام ثقافت اور فنون لطیفہ نے آذ طولی میں بےحد ترقی کی۔ اس کے جانشین مراد ثانی (م ۸۵۵ھ/۱۴۵۱ء) کا دربار مغنّیوں اور شاعروں کا ملجا و ماوا بن گیا۔ مغنّیوں میں سب سے زیادہ شہرت عبدالقادر ابن غَیبی (م ۸۳۸ھ/۱۴۳۵ء) کو نصیب ہوئی، جس نے ۸۲۴ھ/۱۴۲۱ء میں مقاصد الالحان کے نام سے بادشاہ کے لیے ایک رسالہ موسیقی لکھا اور اسے خود پیش کرنے کی غرض سے سمرقند سے بروسہ تک کا سفر اختیار کیا۔ ابن غیبی کی تصنیف جامع الالحان سے ہمیں ترکوں کے آلات موسیقی کا بہت کچھ پتا چلتا ہے، جن میں سے خالص مقامی ساز حسب ذیل ہیں: طنبورۂ ترکی، قوپوزرومی، اوزان (تین تار کا طنبورہ، جو خاص طور پر اسی نام کا ایک مغنّی بجایا کرتا تھا)، نای چگور اور یلبان۔ ابن غیبی اپنے وقت کا سب سے مشہور مغنّی تھا اور اس فن میں اس کی تصانیف، بالخصوص شرح الادوار اور کنزالالحان صفی الدّین عبدالمؤمن کے بعد اپنی صنف کی سب سے بلند پایہ کتابیں شمار ہوتی تھیں۔ اس نے یہ کتابیں فارسی میں لکھیں کیونکہ اس زمانے کی علمی زبان وہی تھی، لیکن وہ خود غالباً ترکی النسل تھا (وہ صوبہ آذربیجان کے شہر مراغہ میں پیدا ہوا تھا، جہاں کی بیشتر آبادی ترکمان تھی)۔ بہت سے راگوں کو، جنھیں کیار کہتے ہیں اور ابھی تک گائے جاتے ہیں، ابن غیبی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ لائیڈن میں ایک ترکی تصنیف کتاب الادوار موجود ہے، جس پر ابن غیبی کا نام درج ہے۔ اسی نام کی ایک اور ترکی کتاب مانچسٹر میں موجود ہے، لیکن اس کا نفس مضمون اور عام ترتیب اس سے بالکل مختلف ہے اور اس پر ۸۸۱ھ/۱۴۷۶ء کی تاریخ درج ہے۔

اسی زمانے میں علم موسیقی کا ایک اور ترکی مصنف خضر ابن عبداللہ ہوا ہے، جس نے سلطان کے حکم سے ادوار موسیقی کے نام سے ایک رسالہ لکھا تھا۔ اس تصنیف میں وہ نہ صرف الفارابی اور صفی الدّین عبدالمؤمن کے حوالے دیتا ہے بلکہ دو یونانی مصنفین بطلیموس (Ptolemy) اور نیقوماخوس (Nicomachus) کے ساتھ ایک شخص عبدالعزیز الکرمانی کا بھی ذکر کرتا ہے۔ ترکی کے ایک اور مصنف شخص احمد اوغلو شکراللہ نے فارسی تصنیف کنز التحف کی طرز پر، جو ۷۴۷ھ/۱۳۴۶ء اور ۷۶۴ھ/۱۳۶۲ء کے درمیان لکھی گئی تھی، موسیقی کے موضوع پر ایک کتاب ترکی زبان میں تحریر کی، جو نظری اور عملی موسیقی کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ اس میں کئی

قسم کے آلات موسیقی، مثلاً عُود، اِقلیغی، رَباب، بزمار، پِشہ، چنگ، نزھہ، قانون اور مُغنّی کا مفصل بیان اور خاکے ملتے ہیں ۔ ایک اطالوی سیاح باربرو Barbaro (۸۹۸ھ/۱۴۹۱ء) لکھتا ہے کہ اس نے آنا طولی کے مقام توروس میں بنسری، رباب اور گز بھر لمبا چنگ دیکھا تھا ۔ اس سے اگلے سلطان، یعنی محمّد ثانی (م ۸۸۶ھ/۱۴۸۱ء) کے زمانے کو فنون لطیفہ کی ترقی کے اعتبار سے سلطنت عثمانیہ کا عہد زریں سے کہا جا سکتا ہے ۔ اس کا ایک واضح ثبوت یہ ہے کہ اس دور میں علم موسیقی کی اہم عربی تصنیف رسالہ محمّد ابن مُراد کا انتساب محمّد ثانی کے نام کیا گیا تھا ۔ سلطان کے شاندار دربار میں جو شعرا اور موسیقار حاضر رہتے تھے ان کا ذکر کوپری زادہ محمّد فؤاد نے کیا ہے [۱]، لائیڈن، بار اوّل، م : ۹۰۶) ۔ سلطان کے دربار میں نامور مغنّی ابن غیبی کا بیٹا اور نقاوۃ الادوار کا مصنّف عبدالعزیز بن عبدالقادر بھی موجود تھا اور طرفہ تر یہ ہے کہ نظریۂ موسیقی پر ایک اور کتاب اس کے پوتے نورالدّین عبدالرحمٰن نے سلطان بایزید ثانی (م ۹۱۸ھ/۱۵۱۲ء) کے عہد میں مقاصد الادوار کے نام سے لکھی تھی ۔ اس سے بھی زیادہ اہم کتاب محمّد ابن عبد الحمید اللّاذقی (م ۹۰۰ھ/۱۴۹۴ء) کی فاتحیۃ فی الموسیقی ہے، جسے سلطان کے نام سے معنون کیا گیا تھا ۔ اسی مصنف کی ایک اور کتاب زین الالحان فی علم تالیف الاوزان بھی ہے ۔ یہ دونوں کتابیں عربی زبان میں ہیں، جن میں سے پہلی موسیقی کے علم اور اس زمانے میں مروجہ فن پر ایک مایۂ ناز کتاب ہے ۔

رسالہ محمّد ابن مراد سے پتا چلتا ہے کہ ایرانی۔عربی کی موسیقی کے 'مقامات' میں سے تین، یعنی عُشاق، نَوا اور ابو سلیک ترکوں کو خاص طور پر پسند تھے۔ اس سے اگلی صدی میں، جیسا کہ اللاذقی نے لکھا ہے، کئی خالص ترکی ضروب رواج پا گئیں، مثلاً ترکی ضرب، ترکی اصلی قدیم، ترکی اصلی صغیر، ترکی خفیف، وغیرہ ۔ یہ سب بالکل نئی تھیں ۔ اگرچہ طبقہ (یعنی سپتک یا اوزان موسیقی) اب تک خراسانی ہی تھا، جسے صفی الدین عبدالمؤمن (م ۶۹۳ھ/۱۲۹۴ء) نے اختیار کیا تھا، لیکن کئی اور باتوں میں ترکی موسیقی میں کچھ تبدیلیاں بھی ہوئیں ۔ مقامات موسیقی کی تقسیم میں بھی عجیب بات نظر آتی ہے ۔ اللاذقی قدیم مقامات کی تعداد بارہ، لیکن 'اوازات' کی سات بتاتا ہے ۔ اس کے علاوہ قدیم الایّام سے مسلّمہ چوبیس شُعَب کی بجائے وہ صرف چار شعب اور تیس 'تراکیب' شمار کرتا ہے ۔ آخری اصطلاح اپنے محل اور مفہوم کے اعتبار سے بالکل نئی ہے ۔ موسوعات نویس اب موسیقی کے موضوع کو اپنی تالیفات میں شامل کر رہے تھے ۔ محمد شاہ چلبی الفناری (م ۸۳۹ھ/۱۴۳۵ء) نے اُنموذج العُلوم میں ایسا ہی کیا ہے، تاہم یہ کتاب فخرالدین الرازی (م ۶۰۶ھ/۱۲۰۹ء) کی فارسی تصنیف کا محض خلاصہ ہے ۔ اسی قسم کا مؤلف طاش کپری زادہ (م ۹۶۸ھ/۱۵۶۰ء) ہے، جس نے اپنی مفتاح السعادۃ میں موسیقی کے موضوع پر ایک فصل شامل کی ہے ۔

آلاتی موسیقی ترکوں میں ہمیشہ مقبول رہی اور اسی لیے پیش رو، تقسیم اور شرق کو اتنا پسند کیا جاتا تھا ۔ نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی کے شعرا، بالخصوص نظامی القونوی اور احمد پاشا آلات موسیقی کا ذوق و شوق سے تذکرہ کرتے ہیں ۔ اسی طرح اگلی صدی میں فغانی، فضولی اور رَوانی چنگ، طنبور، عود، قانون، کمانچہ، قوپوز، نے (نای) اور دف کی تعریف میں رطب اللّسان نظر آتے ہیں ۔ قوپوز کے ماسوا یہ سب پرانے عرب‌ایرانی آلات تھے، جنھیں ترکوں نے

بھی اپنا لیا تھا۔ بہرحال اس صدی میں ترکوں نے خود بھی کئی ساز یا تو خود ایجاد کیے یا ان میں اصلاح کی۔ شہزادۂ بایزید بن سلطان سلیمان اوّل (م ۹۷۴ھ/۱۵۶۶ء) نے قُودُوز فرھادی کے ساتھ مل کر قرۂ دُوزَن ایجاد کیا، جو ایک تین تاروں والا عود تھا۔ اسی طرح شمسی چلبی بن حَمْدی چلبی (م ۹۰۵ھ/۱۵۶۹ء) یوُن قار اور یلتمه کا موجد تھا، جو طنبور کی قِسم کے ساز تھے۔ گیارھویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی کی ابتدا میں ایک جدید طرز کا مصری الاصل کمانچه، جسے 'رِقلِیق' کہتے تھے، ترکیه میں رائج ھوا؛ تاهم یه روم ایلی میں رواج نه پا سکا کیونکه وهاں یونانی قسم کا رباب (laira) زیاده مقبول تھا۔ اولیا چلبی ایک شخص نِہانی چلبی کا ذکر کرتا ھے، جس نے آلات موسیقی کے بارے میں ایک کتاب سازنامه لکھی تھی۔

کوپرو زاده محمّد فؤاد لکھتا ھے که گیارھویں صدی ہجری/سترھویں صدی عیسوی میں "ساز شاعرلری"، یعنی مغنّی شاعر، بےشمار ھو گئے تھے، حتّٰی که وه فوجی طبقے (مثلاً ینی چری، لَوَنْد، سپاهی) اور درویشی سلاسل (جیسے بکتاشی اور قزِلباشی) میں بھی ملتے تھے۔ مراد چہارم (م ۱۰۴۹ھ/۱۶۴۰ء) کے تخت نشین ھونے کے بعد عام تہذیب میں خوب ترقی ھوئی۔ یه سلطان شعرا اور مغنّیوں کو پسند کرتا تھا۔ ۱۰۴۸ھ/۱۶۳۸ء میں بالآخر بغداد فتح کر لینے کے بعد اس نے شہر کے تمام باشندوں کے قتل عام کا حکم دے دیا اور صرف ایک شخص کی جان بخشی، جو مغنّی تھا۔ اسی دن سے اس خوش نصیب کا نام "شاه کُولَه" ھو گیا۔ اس نے اپنی جان بخشی یوں کرائی که اپنے کمال فن کا دعوٰی کرتے ھوے ایک 'شِشْ تا' اٹھا کر سلطان کے حضور میں گانا شروع کر دیا۔ فاتح اسے اپنے ساتھ استانبول لے گیا، جہاں جا کر اس نے بہترین ایرانی موسیقی کو ترکیه میں رائج کیا۔ اس واقعه کو بیان کرتے ھوے توُدرِینی Toderini (۱۲۰۳ھ/۱۷۸۷ء) لکھتا ھے که شاه کوله کے آنے سے پہلے استانبول موسیقی کے علم و فن سے ناآشنا تھا۔ یه ایک ایسا بیان ھے جس کا استنباط اس مصنف نے Demeter Cantemir کی تصنیف سے غلط طور پر کیا ھے۔ میں جو کچھ اوپر بیان کر چکا ھوں اس کے بعد توُدرِینی کی راے کی مزید تردید کرنے کی ضرورت نہیں رھتی۔ حقیقت میں ترکوں کے لیے 'شش تا' بھی کوئی نیا ساز نه تھا، کیونکه احمد پاشا نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی میں اپنے 'سرای قصیده' میں اس کی تعریف کر چکا ھے اور اسی طرح ایک اور ترکی رسالے کتاب المدخل فی الادوار والمقامات (۹۳۵ھ/۱۵۲۸ء) میں بھی، جو برلن کے کتاب خانے میں محفوظ ھے، اس ساز کی کیفیت بیان کی گئی ھے۔

اھل یورپ بھی ترکی موسیقی، بالخصوص اس کے سازوں میں دلچسپی لینے لگے اور طویل ڈانڈ والے 'طنبور ترکی' انھیں خاص طور پر پسند آئے۔ اس ساز کو یورپ میں Colascione کہتے ھیں۔ بایں همه مغربی یورپ میں بہت کم لوگ ترکی موسیقی سے آشنا تھے اور جو تھوڑا بہت علم انھیں حاصل تھا وه مضحکه خیز نہیں تو غلط ضرور تھا۔ اس کی ایک مثال جرمن ریاضی دان Johann Kepler کے ھاں ملتی ھے، جو اپنی تصنیف *Harmonice Mundi* (۱۰۲۸ھ/۱۶۱۹ء) میں لکھتا ھے که ترکوں کی موسیقی "انسانی آوازوں کی به نسبت وحشی جانوروں کے شور سے مشابه ھے . . . وه گاتے وقت ایسے وقفے (عربی: اَبعاد) دیتے ھیں جن سے فطرت کو نفرت ھے"۔ دراصل اس نے اس حقیقت کو سمجھنے کی کوشش ھی نہیں کی که مشرق اور مغربی

موسیقی اساسی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ کیپلر کے مقابلے میں سلطان سلیمان اوّل کی مثال پیش کی جا سکتی ہے کہ جب فرانسس اوّل (م ۹۵۴ھ/ ۱۵۴۷ء) نے سلطان کو تحفے کے طور پر کچھ فرانسیسی موسیقار پیش کیے تو اسے ان کی موسیقی اتنی عجیب و غریب معلوم ہوئی کہ انھیں فرانس واپس بھیج دیا۔ بہرحال اگلی صدی میں ترکی موسیقی یورپی مصنفین کے لیے زیادہ قابل فہم ہو گئی۔ Donado اپنی کتاب *Della Setterclura de Turchi* (۱۶۸۸ء) میں ہمیں بتاتا ہے کہ ترک لوگ نظری اور عملی موسیقی میں دستگاہ رکھتے ہیں اور اس علم کے لیے الفارابی اور کسی ابو سنیفا (ابوالصّنف ؟) کو سند مانتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس نے درباری موسیقی کی بڑی تعریف کی ہے اور ایک گانے کا ترسیم (notation) کے ذریعے نمونہ دیا ہے۔ اس وقت تک موجودہ 'رُبع' والا طبقہ یا چوتھائی سُر والی سبتک اختیار کی جا چکی تھی، البتہ اس بات کا ابھی تک کوئی فیصلہ نہیں ہو سکا کہ آیا اپنی اصل کے اعتبار سے اس کا تعلق اسی سرزمین سے تھا، یا اسے مصر یا ایران سے مستعار لیا گیا تھا۔ بہر کیف اس نے اس قدیم خراسانی سبتک کی جگہ لے لی، جو صفی الدّین عبدالمؤمن کے وقت سے لے کر دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی تک برابر مستعمل تھی۔

یورپی اصطلاح کے اعتبار سے ان دنوں ترکی موسیقی کی ترسیم (notation؛ علامتوں کے ذریعے تحریر) نہیں ہوتی تھی۔ یہ لوگ صرف عربی ابجد (حروف کی عددی قیمت کے اعتبار سے) استعمال کیا کرتے تھے، جس طرح اہل مغرب اس غرض کے لیے اپنی ابجد سے کام لیتے تھے؛ چنانچہ ا ب ج وغیرہ A B C کی جگہ استعمال ہوتے تھے۔ سلیمان ثانی (م ۱۱۰۲ھ/ ۱۶۹۱ء) کے عہد حکومت میں مولدیویہ کا ایک امیر Demeter Cantemir استانبول میں کوئی چار برس (۱۱۰۲ھ/۱۶۹۰ء تا ۱۱۰۶ھ/ ۱۶۹۴ء) اقامت پذیر رہا، جہاں اس نے ترکی موسیقی کی تعلیم پائی۔ اس نے اس موضوع پر دو کتابیں بھی لکھیں: *An Introduction to Turkish Music in Moldavian*، مولدیوی زبان میں اور *A Book of Turkish Musical Airs*، ترکی زبان میں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ پہلا شخص تھا جس نے ترکوں کے لیے نغماتی اصوات کے اظہار کے لیے ترسیم یا علامتی تحریر ایجاد کی، لیکن چونکہ یہ تحریر بھی ابجدی قسم کی تھی، جو ساتویں صدی ہجری/ تیرھویں صدی عیسوی سے رائج تھی، اس لیے Cantemir کے متعلق یہ دعوٰی قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ بہرحال، بقول رؤف یکتا بے، یہ علامتی تحریر نے نواز عثمان دِدِہ (م ۱۱۴۲ھ/ ۱۷۲۹ء) ہی کے وقت سے استعمال کی جا رہی تھی۔ کچھ اور عثمانی سلاطین بھی موسیقی کے دلدادہ تھے۔ احمد ثانی (م ۱۱۰۶ھ/ ۱۶۹۵ء) کے دو درباریوں، دُدُل [کذا، داؤد] اسمٰعیل آفندی اور لطیف چلبی نے موسیقی پر رسالے لکھے، جو سلطان کو معنون کیے گئے؛ محمود اوّل (م ۱۱۶۸ھ/ ۱۷۵۴ء) بذات خود ایک ممتاز مغنّی تھا۔ اس کی بنائی ہوئی بہت سی راگنیاں (= تالیفات) محفوظ ہیں اور سلیم ثالث (م ۱۲۲۲ھ/ ۱۸۰۷ء)، جو ہارون الرشید کی طرح موسیقاروں پر زر و جواہر لٹایا کرتا تھا، خود بھی ایک موسیقار تھا اور اسی کی فرمائش پر سلسلۂ مولویہ کے ایک شیخ عبدالباقی دِدِہ نے ۱۲۰۷ھ/ ۱۷۹۲ء میں علم موسیقی پر ایک رسالہ تدقیق و تحقیق کے نام سے لکھا۔ محمود ثانی (۱۲۵۵ھ/ ۱۸۳۹ء) نے ینی چری فوج کو قتل کر کے ان کے آلات موسیقی کا استعمال حکمًا ممنوع قرار دے دیا تھا۔ اس نے ان آلات

کی جگہ یورپ کے فوجی بینڈ کو رائج کیا، جس کا نگران ایک غیر ملکی بینڈ ماسٹر Mangnel (م ۱۲۴۱ھ/۱۸۲۶ء) تھا ۔ ۱۲۴۷ھ/۱۸۳۱ء میں یہ عہدہ مشہور اطالوی موسیقار کے بھائی Guiseppe Donizetti کو ملا اور وہ پاشا کے درجے تک ترقی کر کے ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء میں فوت ہوا ۔ اس کا جانشین ایک اور اطالوی Gautelli تھا ۔ وہ بھی پاشا کے منصب پر سرفراز ہوا اور اس نے تین سلطانوں کے ماتحت اپنی خدمات انجام دیں ۔ اس کی جگہ بھی ایک اطالوی اَرَنْدہ پاشا (۱۳۱۷ھ/۱۸۹۹ء) نے سنبھالی اور وہ سلطان عبدالحمید ثانی کی معزولی (۱۳۲۷ھ/۱۹۰۹ء) تک مِہتَر باشی کے عہدے پر ممتاز رہا ۔ اس کے بعد ایک ترک موسیقار صَفْوت بے، جو پیرس کے مدرسۂ عالیۂ موسیقیہ کا تعلیم یافتہ تھا، اس عہدے پر مقرر ہوا ۔

ترکوں کی فوجی موسیقی مغربی موسیقی کے سانچے میں ڈھل چکی تھی ۔ نیم مدور کاسے اور لمبی ڈانڈ والے کمانچے کی جگہ، جس کے پیندے میں ایک نوک دار سلاخ لگی ہوتی تھی، یونانی رباب کا رواج شروع ہوا، جسے وہ 'لیرا' (aira) کہتے تھے اور یہ ساز ان کے ہاں کم از کم دسویں صدی سے برابر استعمال ہو رہا تھا ۔ اطالوی مصنف Toderini (۱۲۰۳ھ/۱۷۸۸ء) ہمیں بتاتا ہے کہ یورپی ییلا (viola da amore) بارھویں صدی ہجری/ اٹھارھویں صدی عیسوی کے ربع آخر ہی سے ترکیہ میں بخوبی رواج پا چکا تھا اور اسے 'سینہ کمان' کہتے تھے، جبکہ عام بیالہ (violin)، جو 'کمان' کے نام سے معروف تھا، ور 'ایزقلی کمان' بھی بے حد مقبول ساز تھے ۔ قدیم عربی عود تو اولیا چلبی کے زمانے ہی سے معرض زوال میں آ چکا تھا جبکہ سارے استانبول میں صرف آٹھ عود نواز رہ گئے تھے ۔ اس کی جگہ ایک چار تار والے اطالوی 'چکارا' (mandoline میندولین) نے لے لی، جسے نووطہ کہتے تھے (یہ نام عربی زبان کے اَلْعُود ہی سے مشتق ہے) ۔ گیارھویں صدی ہجری/سترھویں صدی عیسوی میں 'چنگ' کا استعمال بھی متروک ہو گیا اور یہی حال قانون کا بھی ہوا، تاہم تیرھویں صدی ہجری/انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں ایک دمشقی موسیقار عمر آفندی نے استانبول میں اسے از سر نو رائج کیا، جہاں اب بھی اسے پسند کیا جاتا ہے ۔ رہا سَنْتُور یا صَنْطُور تو اس کے آج کل دو نمونے ہیں : ترکی اور یورپی؛ مؤخر الذکر کو سنتور فرانسیز کہتے ہیں ۔ چھوٹے کاسے اور لمبی ڈانڈ والا 'طنبور ترکی' اپنی قسم کا مقبول ترین ساز ہے ۔ اگرچہ بعض دوسرے ساز بھی، جن کا کاسہ ناشپاتی کی شکل کا ہوتا ہے، مثلاً بزرگ، بغلمہ اور بلغاری مروج ہیں، لیکن ان میں سب سے زیادہ مقبول 'میدان سازی' ہے ۔

۱۳۲۷ھ/۱۹۰۹ء میں جب ترکیہ کو جدید سیاسی آئین ملا تو استانبول میں موسیقی کا ایک نیا مدرسہ جاری ہوا، جو ثقافتی لحاظ سے جدید ترکیہ کے لیے بے حد مفید ثابت ہوا ۔ مغربی موسیقی کو مقبول بنانے کے علاوہ مقامی موسیقی کے نہایت قیمتی اور قدیم خزانوں کو محفوظ و مامون رکھنے کے سلسلے میں اس ادارے کی مساعی بے حد شاندار ہیں ۔ اس ضمن میں بہترین کام کرنے والے لوگ یہ تھے : علی رفعت بے، رؤف یکتا بے اور مدرسے کے فنی شعبے کے صدر زکی زادہ احمد بے ۔ جب غازی [اتاترک] نے درویشیہ سلسلوں کو خلاف قانون قرار دے دیا تو اس مدرسۂ موسیقی کے اساتذہ نے ان درویشوں کی موسیقی کو جمع اور مرتب کیا ۔ اس سلسلے میں معراج النبی ؐ کے موضوع پر سلسلۂ مولویہ کے شیخ نائی عثمان دِدہ کا ایک نغمہ بالخصوص قابل ذکر

ہے ۔ اس درس گاہ کے مجلے دارالالحان کلیاتی کی مختلف اشاعتوں میں زمانۂ ماضی کے مشہور موسیقاروں، بالخصوص عبدالقادر المراغی (م ۸۳۸ھ/ ۱۴۳۵ء)، خواجہ ذکی دده، طنبوری اسحٰق، وغیرہ کے ترتیب دیے ہوے نغموں کو شائع کیا جاتا ہے ۔ لوک گیتوں اور مقبول عوام گانوں ہے کو بھی نظرانداز نہیں کیا گیا اور اس صنف کے سیکڑوں گیت رؤف یکتا بے، جمیل راشد بے اور اکرم باسم بے نے جمع کرکے طبع کیے ہیں ۔ دارالالحان مجموعہ سی ایک پندرہ روزہ رسالہ ہے، جو ترکی اور مغربی دونوں قسم کی موسیقی کے طلبا کی ضروریات پوری کرتا ہے ۔ ترکی موسیقی کے قدیم اساتذہ کی مطبوعہ تصانیف موسیقی کے ناشروں کے ہاں بکثرت ملتی ہیں، گو موجودہ زمانے کی تصانیف کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاتا ۔ نظریاتِ موسیقی پر رسالے بڑی تعداد میں چھپتے رہتے ہیں ۔ اسی طرح ملک کے اچھے اچھے مجلوں میں نظری و عملی موسیقی کے مختلف مسائل، موسیقی کی تاریخ اور موسیقی کے اثرات کے موضوع پر اکثر بڑے دلچسپ مقالے شائع ہوتے رہتے ہیں ۔

مآخذ : O. Abraham و E. Von Hornbostel : *Phonographierte Türkische Melodien*، در *Zeitschrift für Ethnologie*، ۱۹۰۴ء؛ (۲) E. Antikaci : *Turkey : Western Music*، در *Hinrichsen's Musical Year Book*، ج ۴، لنڈن ۱۹۴۷ء؛ (۳) J. L. S. Bartholdy : *Voyage en Grèce . . .*، پیرس ۱۸۰۷ء؛ (۴) B. Bartok : *Collecting Folk Songs in Anatolia*، در *Hungerian Quarterly*، ۱۹۳۷ء؛ (۵) P. Belon : *Les Observations de plusiers singularitez . . . trouvées en Grèce, Asie, Indée, Egypte, Arabie . . .*، پیرس ۱۵۵۳ء؛ (۶) V. Belaiev : *Turkish Music*، در *Musical Quarterly*، ۱۹۳۵ء؛ (۷) M. Bittner : *Türkisch Volkslieder . . .*، در *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*، ۱۸۹۶ - ۱۸۹۷ء؛ (۸) C. H. Blainville : *Histoire Générale . . . de la Musique*، پیرس ۱۷۶۷ء؛ (۹) E. Borrel : *A propos de musique orientale*، در *Monde Musical*، ۱۹۲۸ء؛ (۱۰) وهی مصنف : *Contribution a la bibliographie du la musique turque*، در *Revue des Études Islamiques*، ۱۹۲۸ء؛ (۱۱) وهی مصنف : *La Musique en Turquie . . .*، در *Guide Musical*، ۱۹۳۴-۱۹۳۵ء؛ (۱۲) وهی مصنف : *La Musique Turque*، در *Revue de Musicologie*، ۱۹۲۲ - ۱۹۲۳ء؛ (۱۳) وهی مصنف : *Publications Musicologiques turques*، در *Revue de Musicologie*، ۱۹۳۴ء؛ (۱۴) وهی مصنف : *La Question de la Polyphonie en Orient*، در *Tribun de St. Grevais*، ۱۹۲۱ء؛ (۱۵) وهی مصنف : *Sur la musique secrète des tribus turques Aléri*، در *Revue des Études Islamiques*، ۱۹۳۴ء؛ (۱۶) وهی مصنف : *Turkish Music*، در *Grove's Dictionary of Music*، بار چہارم، تکملہ؛ (۱۷) T. T. Burada : *Scrierile Muzical ale lui Dimitrie Cantemir*، بخارسٹ ۱۹۱۱ء؛ (۱۸) A. Caperoghlu : *Un Ancêtre de l'instrument musical : le Kobûz*، انقرہ ۱۹۳۶ء؛ (۱۹) D. Cantemir : *The History of the Othman Empire*، لنڈن ۱۶۸۴ء؛ (۲۰) مسعود جمیل : *Voices from the Leaves of an Old Book*، در *Turquie Kemaliste*، ۱۹۴۷ء؛ (۲۱) R. M. Dawkins : *Turko-Christian Songs from Asia Minor*، در *Université Libre de Bruxelles : Annuaire de l'Institut de Philologie*، ۱۹۳۴ء؛ (۲۲) J. Deny : *Chansons des Janissares turks d'Alger (fin du xviii siecle)*، در *Melanges Rene Basset*، پیرس ۱۹۲۵ء؛ (۲۳) G. B. Donado : *Della letterature de Turchi*، وینس ۱۶۸۸ء؛ (۲۴) اولیا چلبی : *Narrative of Travels in*

Europe, Asia and Africa in the Seventeenth Century، لنڈن ۱۹۴۰ - ۱۹۵۰ء؛ (۲۵) B. Fabo : *Rhythmus und Melodie der Türkischen Volkslieder*، در *Kemaleti Szemle*، ۱۹۰۹ء؛ (۲۶) H. G. Farmer : *Turkish Instruments of Music in the fifteenth Century*، در *JRAS*، ۱۹۳۰ء؛ (۲۷) وہی مصنف : *Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century as describedin the Siyahat Nāme of Ewliya Chelebi*، گلاسگو ۱۹۳۷ء؛ (۲۸) O. Ferriol : *Explication des cent estampes qui represent different nations du Levant, avec de nouvelles estampes de ceremonies turques*، پیرس ۱۷۱۵ء؛ (۲۹) A. Fischer : *Die Nationalhymn der kemalisten*، در *Der Islam*، ۱۹۲۳ء؛ (۳۰) A. G. : *Einige Bemerkungen über die Musik der Türken . . .*، در *Allgemeine Musikalische Zeitung*، ۱۸۰۱ء؛ (۳۱) M. R. Gazimihal : *Description d'orgues données par quelques anciens auteurs turcs*، در *Revue de Musicologie*، ۱۹۲۹ - ۱۹۳۰ء و ۱۹۳۳ء؛ (۳۲) وہی مصنف : *Le Folklore turc*، در *Guide Musical*، ۱۹۳۱ء؛ (۳۳) وہی مصنف : *Le Mouvement musical dans les pays balkaniques*، در *Revue Internationale de Musique*، ۱۹۳۸ء؛ (۳۴) وہی مصنف : *La Musique européenne en Turquie*، در *Monde Musical*، ۱۹۲۹ء، ۱۹۳۰ء و ۱۹۳۱ء؛ (۳۵) E. J. W. Gibb : *A History of Ottoman Poetry*، لنڈن ۱۹۰۰ - ۱۹۰۷ء؛ (۳۶) K. Hadank : *Jungtürkische Soldaten-und Volkslieder*، در *Metteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen . . . zu Berlin*، ۱۹۱۸ء؛ (۳۷) W. Heffening : *Türkische Volkslieder*، در *Der Islam*، ۱۹۲۲ء؛ (۳۸) G. Jacob : *Die Türkische Volkslitteratur*، برلن ۱۹۰۱ء؛ (۳۹) T. Kowalski : *Osmanisch-türkische Volkslieder aus Mazedonien*، در *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*، ۱۹۲۶ء؛ (۴۰) وہی مصنف : *Ringkampfe bei den Balkanturken*، در *Annali dell'Istituto Superiore Orientale*، ۱۹۳۰ء؛ (۴۱) F. C. Kukac : *Das turkische Element in der Volksmusik der Croaten, Serben und Bulgaren*، در *Musikwissenschaft Mitteleitung aus Bosnien und der Hercegowine*، ۱۸۹۹ء؛ (۴۲) I. Kunos : *Chansons populaires turques*، در *Zeitschrift der Morgeulandischen Gesellschaft*، ۱۸۹۹ء؛ (۴۳) وہی مصنف : *Türkische Volkslieder*، در *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*، ۱۸۸۸ - ۱۸۹۰ء؛ (۴۴) J. B. de Laborde : *Essai sur la musique ancienne et moderne*، پیرس ۱۷۸۰ء؛ (۴۵) E. Littmann : *Türkische Volkslieder aus Kleinasien*، در *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*، ۱۸۹۹ء؛ (۴۶) F. Von Luschan : *Einige türkische Volkslieder aus Nordsyrien . . .*، در *Zeitschrift für Ethnologie*، ۱۹۰۳ء؛ (۴۷) P. Panoff : *Militarmusik in Geschichte und Gegenwart*، برلن ۱۹۳۸ء؛ (۴۸) جمیل رشید : *Le Mouvement musical en Turquie*، در *Monde Musical*، ۱۹۲۸ء؛ (۴۹) H. Ritter : *Der Reigen der tanzenden Derwische*، در *Zeitschrift für Vergleichende Musikwissenchaft*، ۱۹۳۳ء؛ (۵۰) E. Rossi : *Canto turco del secolo XVI in caratteri greci*، در *Annali dell'Instituto Superiore Oriental*، ۱۹۳۰ء؛ (۵۱) صوفی ازکی : نظری و عملی ترک موسیقی سی، استانبول ۱۹۲۳ء ببعد؛ (۵۲) J. B. Thibaut : *Le concert classique oriental*، در *Revue musicale Mensuelle*،

، ۱۹۱۱ء: (۵۳) وھی مصنف : La Musipue des Merlevis ou derviches tourneurs، در Revue Musicale، ۱۹۰۲ء: (۵۴) وھی مصنف : Notes sur la musique orientale، در Revue Musicale، ۱۹۰۶ء: (۵۵) G. Toderini : Letteratura turchesca، وینس ۱۷۸۷ء: (۵۶) رؤف یکتا : Le compositeur du pechrev (پیشرو) dans le mode Nihavend، در Revue Musical، ۱۹۰۷ء: (۵۷) وھی مصنف : Le Modes orientause، در Revue Musical، ۱۹۰۷ - ۱۹۰۸ء: (۵۸) وھی مصنف : Le Musique turque، در Encyclopedin de la Lavignac، پیرس ۔

(H. G. FARMER)

⊘ ترکستانی موسیقی

جس ملک سے یہ مقالہ متعلق ھے وہ ۱۹۲۶ء سے پہلے مغربی ترکستان، یعنی ترکمانستان کے نام سے مشہور تھا ۔ آج کل اسے ازبکستان، قرغزستان اور تاجیکستان کہتے ھیں ۔ ان ممالک میں کئی ایسے لوگ ھو گزرے ھیں جنھوں نے دنیاے موسیقی میں بڑا نام پیدا کیا، مثلاً رودکی (چوتھی صدی ھجری/دسویں صدی عیسوی)؛ الفارابی (حدود ۳۳۹ھ/۹۵۰ء)؛ ابو عبداللہ محمّد الخوارزمی (چوتھی صدی ھجری/دسویں صدی عیسوی)؛ ابن سینا (م ۴۲۸ھ/۱۰۳۷ء)؛ فخرالدّین الرازی (م ۶۰۶ھ/۱۲۰۹ء)، جو اسی سرزمین میں سکونت رکھتے تھے؛ محمّد بن محمود الآملی (آٹھویں صدی ھجری/چودھویں صدی عیسوی)؛ امیر خسرو دہلوی (م ۷۲۲ھ/۱۳۳۲ء)، جو ترکمان تھے؛ سعید الدّین کَشّاری [؟] (نویں صدی ھجری/پندرھویں صدی عیسوی)، جس کا رسالہ 'چنگ' کے موضوع پر اب تک تاشقند میں محفوظ ھے؛ فخرالدّین الخُجَنْدی (دسویں صدی ھجری/سولھویں صدی عیسوی)، جس نے موسیقار اعظم صفی الدّین عبدالمؤمن (م ۶۹۵ھ/۱۲۹۳ء) کے نظریوں پر ماھرانہ حواشی لکھے؛ علی شیر نوائی (م ۹۰۷ھ/۱۵۰۱ء) اور اس کے چچا محمّد علی غُزاتی؛ قاسم بن دوست علی بخاری، جس نے علم موسیقی پر ایک رسالہ شہنشاہ جلال الدّین اکبر (م ۱۰۱۴ھ/۱۶۰۵ء) کے لیے لکھا اور اس کا ھمنام درویش علی البخاری (گیارھویں صدی ھجری/سترھویں صدی عیسوی)، جو ایک مشہور گویّا اور چنگ نواز تھا ۔

ان ممالک کے سب سلاطین بڑی کشادہ دلی سے موسیقی کی سرپرستی کیا کرتے تھے ۔ خوارزم شاہ جلال الدّین مَنْگْبِرْنی (م ۶۲۸ھ/۱۲۳۱ء) اپنے نقار خانے پر اس لیے فخر کیا کرتا تھا کہ اس کے تمام نقارہ نواز اس کے ماتحت حکمرانوں کے بیٹے تھے ۔ صاحب طبقات ناصری لکھتا ھے کہ اس نقار خانے میں ستائیس نقارے خالص سونے کے بنے ھوئے تھے، جن میں موتی جڑے ھوئے تھے ۔ تیمور اور شاہ رخ کے دربار میں ایک مشہور موسیقار عبد القادر بن غَیْبی المَرَاغی (م ۸۳۸ھ/۱۴۳۵ء) ایک ایسے ملک کا رھنے والا تھا جس پر ترکمان تہذیب و تمدن کا گہرا اثر تھا ۔ میران شاہ (م ۸۱۰ھ/۱۴۰۸ء) کے درباری مغنیّوں میں سے خطیب الموصلی اَرْدْشِیر چنگی نے بے حد شہرت پائی ۔ بایْسُنغر کے دربار میں امیر شاھی (م ۸۵۷ھ/۱۴۵۳ء) مغنّی اور شاعر کی حیثیت سے پھلا پھولا ۔ ان ممالک کا آخری بڑا تیموری بادشاہ حسین بن منصور بن بایقرا (م ۹۱۱ھ/۱۵۰۶ء) تھا، جس کے دربار میں چیدہ چیدہ موسیقاروں کا جمگھٹ تھا اور ان میں سے کئی ایک کا ذکر تو بابر نامہ میں بھی آیا ھے ۔ علی شیر نوائی (م ۹۰۷ھ/۱۵۰۱ء) بھی، جو ترکی ادبیات کا خالق سمجھا جاتا ھے، اسی دربار سے منسلک تھا ۔ اس کی تصنیف محبوب القلوب ترکستان میں آج بھی بڑے احترام اور قدر کی نگاھوں سے دیکھی

جاتی ہے ۔ وہ موسیقی میں بھی بڑی مہارت رکھتا تھا ۔ اس نے مولانا جامی ؒ کے ایک ایسے قریبی رشتے دار سے تعلیم پائی تھی جس کی علم موسیقی میں اپنی تصانیف موجود تھیں ۔ مشرق بعید میں موسیقی کا ایک اور قدردان مغل بادشاہ سلطان سعید خان (م ۹۳۹ھ/۱۵۳۳ء) تھا، جو تاریخ رشیدی کی رو سے عود، سہ تارہ، چہار تارہ اور غِیچک بجا سکتا تھا ۔ بایں ہمہ اس زمانے تک ترکستان میں خاصا سیاسی انقلاب آ چکا تھا ۔ زبردست سلاطین اور ان کے شاندار دربار معدوم ہو چکے تھے ۔ ان کی سلطنتیں چھوٹے چھوٹے صوبوں میں بٹ گئی تھیں، جن میں مقامی خوانین حکومت کیا کرتے تھے، لیکن انیسویں صدی عیسوی/تیرھویں صدی عیسوی میں یہ امیر بھی ختم ہوگئے اور اب یہ سارا ملک روس کے زیرنگیں ہوگیا ۔ آج کل یہی حکومتیں سوویٹ جمہوری ریاستیں بن گئی ہیں ۔

ترکستانی عظمت و جلال کے زمانے میں یہاں کی موسیقی کے متعلق یہ خیال تھا کہ وہ ایران اور عراق کی موسیقی سے مختلف ہے ۔ اس کا ذکر الکِندی (تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی) اور اخوان الصفاء (چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی) کے ہاں بھی آیا ہے ۔ آخر یہ اختلاف کیا تھا؟ اس کے متعلق ہم کچھ نہیں کہ سکتے ۔ الجُرجانی (م ۸۱۶ھ/۱۴۱۳ء) نے لکھا ہے کہ خراسان اور ایران کے قدیم 'الحان' سادہ و مُوَصّل تھے ۔ ممکن ہے کہ ترکستان میں بھی یہی رائج ہوں ۔ عبدالقادر المراغی کے رسالوں سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایران و عرب کے بعض تصورات ترکستانی موسیقی پر غالب تھے اور خواجہ حافظ شیرازی (م ۷۳۳ھ/۱۳۹۱ء) بھی اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ سمرقند کے ترکمان (ازبک ؟) بھی اس کے شعروں پر ناچنے لگتے ہیں ۔ غالب خیال یہ ہے کہ عرب ۔ ایرانی 'نوبت' ترکستان میں خوب رواج پا چکی تھی کیونکہ عبدالقادر المراغی اس کا تفصیل کے ساتھ ذکر کرتا ہے ۔ یہ نوبت اب تک ترکستان میں 'مقام' کے نام سے بجائی جاتی ہے، حالانکہ عملی طور پر ایران میں اس کا رواج رفت گزشت ہو چکا ہے ۔ اسلامی ہند میں بھی یہ نوبت شاید اسی ذریعے سے پہنچی ہو ۔ اس کے چار 'اصول'، یعنی قول، غزل، ترانہ اور فرو دست، یقینی طور پر پر کوئی ایک صدی پہلے امیر خسرو ؒ کو معلوم تھے ۔

پرانے زمانے کا قدیم ترین اور مقبول ترین ساز رود تھا ۔ ۳۰۹ھ/۹۱۸-۹۱۹ء میں اس کی ایک اصلاح یافتہ شکل شاہ رود کے نام سے سامنے آئی، جسے حکیم ابن اَخْواص [؟] السُغْدی نے ایجاد کیا تھا ۔ اس کی نسبت سے اس کا ترکستانی الاصل ہونا ظاہر ہے ۔ عبدالقادر المراغی اسی صنف کے دوسرے آلات کا بھی ذکر کرتا ہے، یعنی رود خانی، رود اَفزائی اور طَرَب رُوْد؛ ابن یمین (م ۷۴۵ھ/۱۳۴۴ء) رُوْدی اور رَبابی کی تعریف کرتے ہوئے انھیں شرابی اور کبابی کا لنگوٹیا دوست کہتا ہے ۔ برسبیل تذکرہ یہ بتا دینا بھی ضروری ہے اسے عربی رباب کی طرح کمان سے نہیں بلکہ صرف انگلیوں یا مضراب سے بجاتے ہیں ۔ اسی طرح کے دوسرے ساز اُوزان اور طنبور تھے ۔ کمان سے بجانے والے سازوں میں سے قدیم ترین قاؤس (= قابوس) تھا؛ یہ نام ممکن ہے کہ عربی قَوس سے مشتق ہو، یعنی وہ چیز جسے قاؤس [یعنی کمان] بجایا جاتا ہے، اسی لیے ایرانی اپنے ساز کو کمانچہ کہتے ہیں ۔ گو ایرانی چنگ کا عام رواج تھا، لیکن مقامی ساز 'آگری' تھا، جس کی وجہ تسمیہ یہ تھی کہ اس کی پشت پر ایک کوہان سا بنا ہوتا تھا ۔ پھونک سے بجنے والے مقامی سازوں میں 'بَلَبان' (بنسری)،

'دُوُدک' (ایک چھوٹی قسم کی نَے) اور 'قوش نای' (دوہری نَے) اور پیتل کے باجوں میں سے 'بُرغو' اور 'نای چادر' قابل ذکر ہیں ۔ یہ دونوں مؤخرالذکر باجے فوجی یا دوسری پر مسرت تقریبوں پر لَے تال کو قائم رکھنے کے لیے ناغارہ (عربی: نقارہ) کے ساتھ بجائے جاتے تھے ۔ چوکی میں گانے والے گویّے اس غرض کے لیے 'دائرہ' استعمال کیا کرتے تھے، گو مقامی ساز کا نام 'چِلْمَنْدَرا' تھا ۔

موجودہ ترکمانستان، ازبکستان، قرغزستان اور تاجیکستان کی موسیقی قوس و قزح کی طرح رنگا رنگ ہے ۔ یہ گونا گونی غالباً نسلی اسباب کی وجہ سے ہے، گو بیرونی ثقافتی تعلقات اور اثرات کی وجہ سے بھی ممکن ہے کہ کچھ نہ کچھ تنوع پیدا ہوا ہو ۔ مثال کے طور پر ترکمانستان عرصۂ دراز سے اپنے ہمسایہ ملک خراسان کے زیر اثر رہا ہے، جو اپنی موسیقی کی وجہ سے تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی ہی سے مشہور چلا آتا ہے ۔ فردوسی (م ۴۱۱ھ/۱۰۲۰ء) نے بھی آمودریا کو ایران کی سرحد قرار دیا ہے ۔ خراسان پر عربی ۔ یونانی فن موسیقی اثر انداز رہا جیسا کہ وہاں کی سرگم سے ظاہر ہے اور روسی ماہر موسیقی Viktor Belayev بھی یہ بتاتا ہے کہ تمام ترکمانی موسیقی کی اصل صوتی ہے اور وہ ترکمانی 'بَقْشی' کو یونانی 'رپسودوس' (rapsūdos) کے مشابہ قرار دیتا ہے ۔ آذربیجان جیسے دور افتادہ ملک میں بھی، جہاں کی بہت بڑی آبادی ترکمان ہے، ترکمانستان کا اثر پایا جاتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ترکمانی 'بَقْشی' اور آذری 'عاشق' میں نمایاں مشابہت پائی جاتی ہے ۔ جب کبھی کسی موسیقار سے کوئی خاص چیز سنانے کی فرمائش کی جاتی ہے تو وہ اپنے سامعین کو محظوظ کرنے کے لیے آذری گیت الاپنا شروع کر دیتا ہے ۔ موسیقی کے اعتبار سے ترکمانستان کو مغربی ترکستان میں پہلا درجہ حاصل ہے ۔ اس ملک میں یہ فن ایک پیشہ ور جماعت ہی حاصل کرتی ہے ۔ وہاں نہ تو کوئی مقبول عوام گانے ہیں، نہ ناچ رنگ کی موسیقی ہے، نہ چوکیوں کی قوالی ہے اور نہ ہی کوئی انگلیوں سے بجانے والا ساز ہے ۔ ساز معدودے چند ہی ہیں، جو قدامت پسندی کی ممتاز خصوصیت ہے، مثلاً 'دُو تار' ایرانی طرز کا ایک دو تار والا آلہ ہے، جو انگلیوں یا مضراب سے بجایا جاتا ہے؛ 'غیجک' تین تار والا مقامی آلہ ہے، جسے کمان سے بجاتے ہیں اور اس کے تار چوتھے، یعنی مدھم کے سر پر ملائے جاتے ہیں اور 'دُووک' ایک قسم کی نَے ہے، جس میں انگلیاں رکھنے کے لیے چھے سوراخ ہوتے ہیں ۔ بقول Belayev ترکمان موسیقی کی امتیازی خصوصیات دو ہیں: (۱) آٹھ سروں والے شدھ سرگم سے کومل سروں والے نظام میں بدل جانا اور (۲) دوہری ہم آہنگی کا عمل ۔ یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ دوتارہ کے دستے کے پردوں پر بارہ کومل سروں والی سرگم (سُلَّم) پیدا ہوتی ہے، حالانکہ خوارزمی قرغزی طنبور صرف پانچ شُدھ سُر (یکِ پردہ) اور دو کومل سر ظاہر کرتا ہے ۔ باقی رہا سر میل، تو یہ الکندی اور ابن سینا کی 'ترکیبات' کا منطقی نتیجہ ہیں ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اُن سروں کو بجانے کے دوران میں بعض موقعوں پر نغمے کی زیبائش (تحسین) کے طور پر استعمال کرنے کی بجائے دونوں تاروں کے تیسرے (گندھار)، چوتھے (منھم) اور پانچویں (پنچم) سروں کو بیک وقت چھیڑنے کا دستور عام ہو گیا ہے اور اس عمل کی بے شمار مثالیں اسپنسکی Uspenski اور دوسرے موسیقاروں نے دی ہیں ۔

ازبکستان میں، جو اس کا مشرق ہمسایہ ہے، موسیقی کا نظام بالکل مختلف ہے: وہاں سُرمیل کے

استعمال کی جگہ خوش آہنگی کا صرف ایک سیدھا سادہ بندھا ہوا قاعدہ رائج ہے، جو ایک ارتعاش پذیر آلے کے ذریعے 'لَے' کا ساتھ دینے کے طریق پر منضبط کر لیا گیا ہے۔ دوسری جانب ازبک موسیقی ترکمان موسیقی سے کچھ مختلف ہے، گو وہاں سازوں کی تعداد کہیں زیادہ ہے۔ ان کے ہاں 'دُوتار'، چوتھائی سر بجانے والا سہ تارہ، 'طنبور'، 'چار تار'، 'شش تار'، اور 'رباب' موجود ہیں۔ رباب دو قسم کا ہوتا ہے: ایک تو رباب کاشغری، جس کی ڈانڈ لمبی ہوتی ہے اور اس میں پانچ تار ہوتے ہیں اور دوسرا اسلامی ہند یا افغانستان کے نمونے کا، جس کی ڈانڈ لمبی اور کاسہ چوڑا ہوتا ہے۔ مؤخرالذکر کا اصلی نام سورنگ (=سارنگی) اب تک باقی ہے اور اس میں کئی تار ہوتے ہیں۔ اس قسم کے سب ساز ناخونک (=مضراب) سے بجتے ہیں۔ اس کے علاوہ گز سے بجانے والے دو ساز اور بھی ہیں: ایک تو زمانۂ قدیم کا 'قُوبُوز'، جس میں دو تار ہوتے ہیں اور دوسرا 'کمانچہ' کی مانند 'غیچک'، جس میں تین تار ہوتے ہیں۔ گز سے بجنے والا ایک اور آلہ بھی ہے، جسے ستار کہتے ہیں۔ بہت سے تاروں والا 'چنگ' قدیم زمانے کا ساز نہیں بلکہ ایران کے 'صَنْطُور' سے مشابہ ہے، جسے چھوٹی چھوٹی تیلیوں (عربی: مَطارِق) کے ذریعے بجایا جاتا ہے۔ ان سازوں کی لَے تال (جسے ترکی میں 'اصل' کہتے ہیں) قائم رکھنے کے لیے 'دائرہ' بھی استعمال ہوتا ہے، جسے تاشقند اور شمالی علاقوں میں 'چِلْمَنْدہ' کہتے ہیں۔ پھونک سے بجنے والے سازوں میں نای، دُودُک، بَلَبان، قوش نای اور سرنای ہیں؛ کانسی کی 'قرنای' ناغارہ کے ساتھ بجائی جاتی ہے۔ سرنای اور قرنای دونوں کی جوڑیاں بجائی جاتی ہیں، جن میں سے مختلف سر نکلتے ہیں۔

مشرق کے تمام اسلامی ممالک کی طرح ازبکستان میں بھی تمامتر موسیقی مقامی ہے اور تقریباً تمامِ الحان کے نام عربی۔ ایرانی مقامات، اوازات یا شعاب سے نکلے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کلاسیکی فن کو اصطلاحاً "مقام" کہتے ہیں؛ صوتی اور آلاتی قسم کی موسیقی 'نوبہ' سے ملتی جلتی ہے۔ بخارا کے 'شش مقام'، جو اسپنسکی Uspenski نے شائع کیے ہیں، یہ ہیں: 'بُوزْرُوک' (بزرگ)، 'راست' 'ناوا'، 'دوگاہ'، 'سہ گاہ' اور 'عراق'۔ خوارزم اور خیوا میں ایک زائد 'مقام' رائج ہے، جسے 'پانچ گاہ' کہتے ہیں۔ بقول اسپنسکی Uspenski ہر مقام کے تین حصے ہیں، یعنی 'مُوشْکیلات'، 'نَسْر' اور 'اَوْتَر'۔ ان میں سے ہر ایک آگے چل کر پھر لَے دار حصوں میں منقسم ہو جاتی ہے؛ مثلاً موشکیلات 'تصنیف'، 'ترجیع'، 'گردون'، 'مُوخَمّس' [=مخمس؟]، 'سَکیل' (=ثقیل) میں۔ ان سب کے ناموں سے کم از کم یہ پتا چلتا ہے کہ ان کی اصل عربی۔ ایرانی ہے۔ ان مقامات کی جو ترکیب اجزا مشہور ازبک موسیقار نظرت نے لکھی ہے وہ اسپنسکی کی دی ہوئی تفصیل سے ذرا مختلف ہے۔

قرغزستان اور بھی زیادہ دور مشرق میں واقع ہے، جہاں اس کے ڈانڈے چینی ترکستان سے جا ملتے ہیں اور یہاں سے قِرغز کا ملک کاشغر اور یارقند تک پھیلا چلا گیا ہے۔ کوئی سو برس ہوئے ہوں گے کہ وہاں Vombery کو یہ دیکھ کر بے حد تعجب ہوا کہ لوگ موسیقی کے اعتبار سے بڑے با مذاق ہیں اور جس طرح ازبک اپنے 'اَلْپَمِش' رزمیہ گیتوں کے شوقین ہیں، اسی طرح قرغز اپنی قصیدہ خوانی میں محو رہتے ہیں، جنھیں 'مَنَس' کہتے ہیں۔ ان قصیدوں کے الحان اب تک محفوظ ہیں۔ Abramson نے یہ حقیقت واضح کر دی ہے کہ موسیقی میں ان لوگوں کی جدت طرازی اور طبع زاد کوشش کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ ہم

پہلے بیان کر چکے ہیں کہ قرغز کاشغر اور یارقند تک پھیل گئے تھے۔ کاشغری 'مقامات' سے — کم از کم خارجی اعتبار سے — یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی اصل عربی۔ ایرانی ہے کیونکہ گیارہ "مقامات" میں سے صرف چار ایسے ہیں جنھیں مقامی یا ملکی کہا جا سکتا ہے۔ یہ مقامات Mironov کی تفصیل کے مطابق حسب ذیل ہیں : 'راک' (؟ راست)، 'عجم'، 'مُوشَبرک' (نیشا بورک ؟)، 'غرب سَنَم'، 'پانچ گاہ'، 'ناوا'، 'نائق'، 'سلطان جان'، 'عشّاق'، 'عزّال' اور 'چارگاہ'۔ اپنے پڑوسیوں کی طرح وہ بھی کلاسیکی 'نوبہ' قسم کی موسیقی کے شائق ہیں۔ اس موسیقی کے تین سے لے کر سات حصے ہیں، جن کے عام نام حسب ذیل ہیں : 'سر اخبار'، 'نغمہ'، 'صوت' اور 'اوفر'۔ Belayev نے ایک دفعہ راقم کو ایک خط میں لکھا تھا : "کاشغر صدیوں تک اپنے موسیقاروں اور سازندوں کے لیے مشہور تھا اور ازبکستان کے بہترین ساز یا تو کاشغر ہی میں بنتے ہیں یا کاشغری نمونے کے مطابق بنائے جاتے ہیں"۔ ہم یہ دیکھ چکے ہیں کہ ازبکوں نے کاشغری اور دوتنی رباب مستعار لیا ہے اور Ella Sykes نے ان کی رباب نوازی کے علاوہ ستار اور دائرہ بجانے کی مثالیں بھی دی ہیں۔ اس نے ان لوگوں کو فطرۃً موسیقی نواز پایا، چنانچہ وہ لکھتی ہے کہ ان کی محفل موسیقی رات بھر جاری رہتی تھی۔

آخر میں تاجیکستان کا ذکر آتا ہے، جو ازبکستان اور قرغزستان کے درمیان واقع ہے۔ یہاں کے باشندے ایرانی النسل ہیں اور یہی حال ان کی موسیقی کا ہے، جو اپنے ادب ہی کی طرح ایران کی طرف مائل ہے۔ اس کے بارہ مقامات کی تفصیل Mironov یوں دیتا ہے : 'راست'، 'اِصفہان'، 'کُوشَن'، 'بُوزرُوک' (= بسرگ؟ بزرگ)، 'حجاز'، 'بوسلیک'، 'عشّاق'، 'حُسینی'، 'زنگول'، 'نوا' اور 'رخودہ' (؟ راہوی)۔ ۱۹۳۱ء میں جب سٹالن آباد میں کل تاجکستان راگ میلہ ہوا تو یہ بات معلوم ہوئی کہ تاجیکوں کو قدرت کی طرف سے موسیقی کا مادہ ودیعت ہوا ہے، چنانچہ Mironov نے ان کی کچھ موسیقی شائع بھی کی تھی (۱۹۳۲ء)۔ اس واقعے کے بعد ان کی شہرت اور بھی زیادہ ہو گئی اور Livshits اور Garodetski نے اس سے تحریک پا کر تاجیکی موسیقی پر روسی رسالے *Sovetskaya Muzyka* میں بہت سے مقالے لکھے (۱۹۳۷ - ۱۹۴۴ء)۔

مآخذ : روسی کتابوں کے ناموں کا انگریزی میں ترجمہ کرکے درج کیا گیا ہے : (۱) S. M. Abramson : *The Creative Genius of the Qirghiz*، در *Sovetskaya Etnografia*، ۱۹۴۰ء؛ (۲) A. F. Bimboes : *25 Qirghiz Songs*، در *Folk Muz-kalnaya Etnografia*، لینن گراڈ ۱۹۲۶ء؛ (۳) H. G. Farmer : *The Organ of the Ancients*، لنڈن ۱۹۳۱ء؛ (۴) وہی مصنف : *Studies in Orintal Musical Instruments*، گلاسکو ۱۹۳۹ء؛ (۵) G. I. Gizler : *Qurghiz Tunes*، در *Kaufmanskii Sbornik*، سینٹ پیٹرز برگ ۱۹۱۱ء؛ (۶) E. Von Horubostel : *Notices on Oirghiz Musical Instruments*، در *Under Kirghiz and Turkmen* : R. Karutz، لائپزگ ۱۹۱۱ء؛ (۷) N. Krivonosov : *Master of Folk Art*، در *Sovetskaya Muzyka*، ۱۹۳۹ء؛ (۸) A. Livshits : *Qirghizia : Land of Songs*، در مجلّۂ مذکور؛ (۹) وہی مصنف : *Musicians of Soviet Qirghizia*، در مجلۂ مذکور، ۱۹۳۸ء؛ (۱۰) E. and P. Sykes : *Through Deserts and Oasis of Central Asia*، لنڈن ۱۹۲۰ء؛ (۱۱) A. V. Zetoevich : *250 Qirghiz Instrumental Pieces*، ماسکو ۱۹۴۳ء؛ (۱۲) وہی مصنف : *1000 Songs of the Qirghis People*، زبرگ ۱۹۳۹ء۔

تاجکستان : (۱۳) S. Balason : Tajik musical Theatre، در Sovetskaya Muzyka، ۱۹۳۹ء؛ (۱۴) V. Belayev : Suite of Tajik Folk Tunes in Vanch L. Kripher، در مجلۂ مذکور، ۱۹۳۷ء؛ (۱۵) S. M. Gorodetskü : Music of Tajikistan، سٹالن آباد ۱۹۴۴ء؛ (۱۶) A. Livashits : The Musical Life of Tajikistan، در Sovetskaya Muzyka، ۱۹۳۸ء؛ (۱۷) وہی مصنف : A Decade of Tajik Art، در مجلۂ مذکور، ۱۹۴۰ء؛ (۱۸) وہی مصنف : The Tajik Musical Stage، در مجلۂ مذکور، ۱۹۳۹ء؛ (۱۹) Miranov : Music of the Tajiks، سٹالن آباد ۱۹۳۲ء؛ (۲۰) وہی مصنف : Songs of Bukhara Farghana and Khiva، تاشقند ۱۹۴۱ء۔

ترکمانیہ : (۲۱) B. Aleksandrov : The Musical Life of Turkmania، در Sovetskaya Muzyka، ۱۹۳۹ء؛ (۲۲) V. Belayev : Turkmanian Music، در Pro-Musica Quarterly، ۱۹۲۷ء؛ (۲۳) A. Livshits : Musicians of Turkmania، در Sovetskaya Muzyka، ۱۹۴۷ء؛ (۲۴) H. Spalding : Khiva and Turkestan، لنڈن ۱۸۷۴ء؛ (۲۵) V. Upensky : Turkmanian Music، ماسکو ۱۹۲۸ء۔

ازبکستان : (۲۶) ایم اشرفی : The Uzbek Musical Theatre، در Sovetskaya Muzyka، ۱۹۵۰ء؛ (۲۷) V. Belayev : Uzbek Musical Forms، در مجلۂ مذکور، ۱۹۳۵ء؛ (۲۸) وہی مصنف : Khwarismian Notation، در Sackbut، لنڈن ۱۹۲۴ء؛ (۲۹) وہی مصنف : Music of the Turkman and Uzbek، در Proletaraskii Muzykant، ۱۹۳۰ء؛ (۳۰) وہی مصنف : The Musical Instruments of the Uzbeks، ماسکو ۱۹۳۲ء؛ (۳۱) فطرت : Uzbek Colassical Music، تاشقند ۱۹۲۷ء؛ (۳۲) S. L. Ginsburg : Paths for the Development of Uzbek Musik، ماسکو ۱۹۳۹ء؛ (۳۳) G. Khubov : The Musical Art of Uubekiston، در Sovetskaya Muzyka، ۱۹۳۷ء؛ (۳۴) L. G. : Music in Uzbekistan، در مجلۂ مذکور، ۱۹۳۷ء؛ (۳۵) I. Martynov : Farkhad and Shirin : The First Uzbek Opera، در مجلۂ مذکور، ۱۹۳۷ء؛ (۳۶) N. N. Mironov : Uzbek Musik، سمرقند ۱۹۲۹ء؛ (۳۷) وہی مصنف : A Survey of the Music of the Uzbeks and Other Peoples of the East، سمرقند ۱۹۳۱ء؛ (۳۸) E. Schuyler : Turkestan، مطبوعۂ لنڈن؛ (۳۹) V. Uspensky : Turkmanian Music، ماسکو ۱۹۲۸ء؛ (۴۰) وہی مصنف : شش مقام، بخارا ۱۹۲۴ء؛ (۴۱) وہی مصنف : The Classical Music of the Uzbeks، در Sovetsky Uzbekistan، تاشقند ۱۹۲۷ء؛ (۴۲) Vambery : Travels in Central Asia، لنڈن ۱۸۶۴ء۔

(H. G. FARMER)

⊗

اندلسی موسیقی

الاندلس میں بغداد کے دبستان کی قدیم عربی موسیقی مشرقی خلافت کے سقوط کے بعد کوئی دو سو برس، یعنی کم از کم ۸۹۷ھ/۱۴۹۲ء تک قائم رہی۔ الاندلس کی فتح کے پچاس برس بعد ہی بنو امیّہ کے شامی امیر اس سرزمین پر حکومت کرنے لگے (۱۳۸ھ/۷۵۶ء تا ۴۲۲ھ/۱۰۳۱ء) اور ان کی روشن خیال حکمرانی میں فن موسیقی نے ہر جگہ فروغ پایا۔ جاریہ اور مغنیّہ لڑکیاں امرا اور حکام کے محلوں کی زینت سمجھی جاتی تھیں، ان کے علاوہ مغنّی بھی کچھ کم اہمیت نہ رکھتے تھے، مثلاً عَلّون، زَرقُون، عبّاس بن النسائی اور منصور الیہودی، وغیرہ، جو زریاب جیسے یگانۂ روزگار موسیقار کے پیش رو تھے۔ زِریاب نے اس موسیقی کی بنیاد رکھی (۲۰۶ھ/۸۲۲ء)، جسے مستقبل میں بڑی عظمت حاصل ہونے والی تھی۔ اس سے قبل کے زمانے

میں قریشی اور یمنی امرا کے علاوہ بنو کَلْب اور بنو قیس ایسے طاقتور قبائل کے امرا بھی موجود تھے، جو سب کے سب جزیرہ نماے عرب کی قدیم مقامی موسیقی کے دلدادہ تھے، یعنی وہ اپنے وطن کے پرانی طرز کے گانوں 'نَصْب'، 'سناد' اور 'هَزَج' کو پسند کرتے تھے؛ چنانچہ زریاب سے قبل ان کے مطمع نظر میں کوئی تبدیلی نہیں آئی، گو جو کچھ اس نے پیش کیا وہ ایسی موسیقی تھی جسے اس کے استاد اسحق الموصلی نے منظم کرکے مروج کیا تھا۔ سرگم (سُلَّم) بھی وہی تھا جو بغداد میں رائج اور یقیناً فیثاغورس کے وضع کردہ اصول کے مطابق تھا۔ اس بات کا امکان ہے کہ اس میں غیر مشترکہ اختیاری اور تیسرے سُر کا بھی اضافہ ہوگیا ہو، جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ پرانی وضع کے هشت اصابع مقامات (آٹھ سر والے سپتک کے ٹھاٹھ) مروج تھے اور جوں جوں وقت گزرتا گیا انھیں آپس میں ملانے جلانے سے چوبیس سریں بن گئیں، یعنی ہر دو 'مقامات' کو چار سروں والے سرگم پر بجانے سے دو اور مقام 'رَمَل المَاية' اور 'رَصْد الذَّیْل' پیدا ہوگئے۔ اب ان 'مقامات' کو 'طُبُوع' کے نام سے تعبیر کرنے لگے، کیونکہ انھیں عناصر سے متعلق کر دیا گیا تھا۔ بغداد کے پرانے ایقاعات 'طرائق' کے نام سے مروج تھے۔ ابن غرشیہ [Garcia ؟] (م ۴۶۴ھ/۱۰۷۰ء) اور ابن باجہ (م ۵۳۳ھ/۱۱۳۸ء) کے بیانات سے ظاہر ہے کہ موسیقی کی مختلف اصطلاحات صدیوں تک مروج رہیں۔ امرا کے ہاں کلاسیکی موسیقی کو 'ستارہ' کے نام سے یاد کرنے لگے کیونکہ اندلسیوں نے مشرق کی تقلید میں ایک پردے کا استعمال شروع کر دیا، جسے مغنی اور سامعین کے درمیان رکھ دیا جاتا تھا۔ اس کے برعکس عوام الناس کھلم کھلا جی بھر کر گا بجا لیا کرتے تھے اور ان لوگوں کے لیے زمرہ (گانے بجانے کی محفلیں) اور لیلہ (رات کی محفل) سماجی تفریح کے لیے بہتیرا سامان مہیا کرتی تھیں۔

زِریاب کی زندگی میں تو موسیقی ایسے عروج پر پہنچی کہ اس کی مثال اس سرزمین کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ اس کے یہاں آنے سے پہلے فقہا موسیقی کی بے حد مخالفت اور مذمت کیا کرتے تھے، لیکن امیر الحکم اوّل (م ۲۰۶ھ/۸۸۲ء) پہلا حکمران تھا جس نے ان کی مخالفت کی۔ اس کا جانشین عبدالرحمٰن ثانی (۲۳۸ھ/۸۵۲ء) بھی اسی کے نقش قدم پر چلا۔ اس نے زریاب کو انعام و اکرام سے مالا مال کر دیا اور موسیقی کو اپنی مملکت کی شان و شوکت کا طُرّۂ امتیاز بنا دیا۔ زِرْیاب کے دبستان کا دوسرے ملکوں میں بھی چرچا ہوا اور اس کی موت کے بعد بھی اس کی اولاد و احفاد نے اس فن کو جاری رکھا، یہاں تک کہ پانچویں صدی ہجری/ گیارھویں صدی عیسوی تک بھی اس کا ذکر آتا ہے۔ اسی دبستان سے اپنے آقاؤں کی لطف اندوزی اور مسرت خاطر کے لیے بڑی مشہور قینات معرض وجود میں آئیں، جن کی قصیدہ خوانی کئی شاعر کر چکے ہیں: ھاشم بن عبدالعزیز ایک قینہ عاج کے لیے آھیں بھرتا رہا؛ ابن جُودی (م ۲۸۴ھ/ ۸۹۷ء) نے جَیْحان کو اپنا مرجع تخیّل بنایا؛ الزُبَیْدی الاشبیلی (م ۳۱۶ھ/۹۲۸ء) کو سلمٰی کے سوا کسی اور کا خیال ہی نہ آتا تھا اور جعفر بن عثمان (م ۳۶۸ھ/۹۷۸ء) کا تو کہنا ہی کیا، اس نے تو 'قینات' کے بارے میں پاکیزہ شعروں کی بھرمار کر ڈالی۔ عبدالرحمٰن ثالث (م ۳۵۰ھ/۹۶۱ء) کے عہد میں خلافت غربی کا دور شروع ہوا۔ اسلامی تاریخ میں یہ نہایت شاندار زمانہ تھا اور اس میں موسیقی کو بے حد فروغ حاصل ہوا۔ اگرچہ عبدالرحمٰن ثالث نے ذاتی طور پر موسیقی کے فروغ میں کوئی حصہ نہیں لیا، لیکن اس نے اپنے بچوں

کو اس فن کی تعلیم دلائی۔ ان میں سے ایک تو طنبور اور قیثارہ بجایا کرتا تھا اور دوسرا بیٹا ابوالاصبغ کہا کرتا تھا کہ جب تک اللہ جلّ شانہٗ کی جانب سے پرندوں کو گانے کی اجازت ہے میں بھی گاتا ہی رہوں گا۔ اسی خلیفہ کے عہد میں العقد الفرید کا مصنف ابن عبدربہ (م ۳۲۸ھ/۹۴۰ء) بھی زندہ تھا۔ اس کتاب کا بیسواں حصہ 'جواہر پارہ' موسیقی اور موسیقاروں کے موضوع پر ہے۔ اگلے خلیفہ الحکم ثانی (م ۳۶۶ھ/۹۷۶ء) کے عہد میں بھی اگرچہ درباری موسیقار تو نہیں تھے، تاہم شعر و سخن اور دوسرے علوم و فنون کے ساتھ ساتھ یہ فن بھی پھلتا پھولتا رہا۔ اس نے ابوالفرج الاصفہانی کی تصنیف کتاب الاغانی کی ایک جلد کے معاوضے میں ایک ہزار دینار دیے۔ ہشام ثانی (م ۱۰۱۳ء) کے عہد سے خلافت سیاسی طور پر کمزور ہونے لگی، لیکن عام تہذیب و تمدّن سے — جس میں موسیقی بھی شامل تھی — کسی قسم کے انحطاط کا اظہار نہیں ہوا، جس کی تصدیق ابن حزم (م ۴۵۶ھ/۱۰۶۳ء) نے بھی کی ہے۔ اس کے جانشین محمّد ثانی (م ۴۰۰ھ/۱۰۰۰ء) کے مختصر سے دور حکومت میں بھی کوئی خاص فرق نہ پڑا۔ اس نے تو فقہا کو بالکل حیران ہی کر دیا کیونکہ اس کے دربار میں ایک سو عیدان (نفیری، بانسری) اور مزامیر کا پورا بینڈ بجا کرتا تھا۔ محمّد ثالث (م ۴۱۶ھ/۱۰۲۵ء) بھی 'طرب و غنا' کا دلدادہ تھا۔ اس کی بیٹی وَلّادہ ایک مشہور شاعرہ ہونے کے علاوہ مغنّیہ بھی تھی۔ آخر چھے سال کے اندر اندر مغربی خلافت کا خاتمہ ہو گیا۔

اس دوران میں مختلف ولایات کے عامل خود مختار ہو چکے تھے اور خلافت قرطبہ کے زوال پذیر ہو جانے کی وجہ سے چھوٹی چھوٹی ریاستیں (ملوک الطوائف) پیدا ہو گئی تھیں، لیکن بقول الشَقُندی سیاسی اقتدار کے ختم ہو جانے کے باوجود عام تہذیب و تمدّن میں نقص آنے کی بجائے کچھ ترقی ہی ہوئی۔ لین پول Stanley Lane Poole لکھتا ہے کہ ان چھوٹے چھوٹے صوبائی عاملین کے دربار گویا شعرا اور موسیقاروں کا گھر بن گئے تھے۔ ان درباروں میں اس اعتبار سے سب سے زیادہ ممتاز حیثیت دربار اشبیلیہ کو حاصل تھی جو علوم و فنون لطیفہ کی سرپرستی کے لیے مشہور تھا۔ بقول ابن اللَبّانہ، جو ایک معاصر شاعر تھا، اس ریاست کے آخری حکمران المُعتَمِد (۴۶۱ھ/۱۰۶۸ء تا ۴۸۴ھ/۱۰۹۱ء) نے اپنے محل کو شعرا کی جائے پناہ بنا رکھا تھا۔ یہ بادشاہ اپنے بیٹے عبیداللہ الرشید کی طرح مغنّی بھی تھا اور مطرب بھی۔ المقّری لکھتا ہے کہ موسیقی میں غیر مناسب انہماک کی وجہ سے اس کی راسخ الاعتقاد رعایا اس سے ناراض ہو گئی۔ ابن حَمْدِیس (م ۵۲۷ھ/۱۱۳۲ء) کے بعد کے زمانے کے گیت اشبیلیہ کے موسیقار کی جذباتی گرم جوشی کے مظہر ہیں اور یہی صورت ابوبکر بن زُہر (م ۵۹۵ھ/۱۱۹۸ء) کے کلام میں نمایاں ہے۔ اشبیلیہ آلات موسیقی کے ساز و سامان کی ساخت کا مرکز تھا اور یہیں سے اس قسم کا مال باہر بھی بھیجا جاتا تھا۔ طُلَیْطلہ بنو ذوالنون کا وطن تھا۔ اس شہر کی محافل عیش و نشاط کی وجہ سے یہ مثل مشہور ہو گئی کہ "ھٰذہٖ ضیافت ذوالنون"۔ یہاں، بقول المقری، مشہور و معروف موسیقار الحسین بن جعفر الحاجب کا گھر تھا، جہاں تمام موسیقاروں کی آؤ بھگت ہوا کرتی تھی۔ اس کا شاگرد ابن ابی جعفر الوَقّشی تھا، جس کے متعلق مشہور تھا کہ "اس کی خوش الحانی جام شراب کے نشے سے کہیں بہتر ہے"۔ اگرچہ طلیطلہ پر عساکر ہسپانیہ نے ۴۷۸ھ/۱۰۸۵ء میں قبضہ بھی کر لیا، تاہم اس مرکز سے اسلامی تہذیب و تمدّن کی ضیا پاشی بدستور ہوتی

رهی، چنانچه هسپانوی مؤرّخ التّیبْره لکھتا ہے: "یه شہر بظاہر ایک اسلامی شہر هی معلوم هوتا هے یہاں تک که لباس، رسم و رواج، فنون لطیفه اور مقامی زبان بھی اسلامی هی هے"۔ اس سے اگلی صدی میں اسی شہر سے عربی ادبیات کے شاندار تراجم لاطینی زبان میں شائع هونے لگے، جن میں الفارابی کی تصنیف احصاء العلوم کا ترجمه بھی تھا۔ اس کتاب میں علم موسیقی پر بھی ایک سیر حاصل باب شامل هے اور اس فن کی یورپی درسی کتابیں اس کے حوالوں سے بھرپور هیں۔ طلیطله کے سقوط کے بعد هسپانیه کا باقی حصه المرابطون (٤٧٩ھ/١٠٨٦ء تا ٥٤١ھ/١١٤٦ء) کے قبضے میں آ گیا۔ یه بربر تھے اور المغرب سے یہاں آئے تھے۔ ان کے نزدیک موسیقی ایک شیطانی حربه تھا، جسے انھوں نے کم از کم سرکاری طور پر بالکل ناجائز قرار دیا۔ بهر حال اس مسئلے پر که آیا سماع جائز هے یا ناجائز، ایک عرصے تک مشاهیر فقها کے درمیان لے دے هوتی رهی۔ ان میں سے مشہور فقها یه تھے: ابن عبدالبّر (م ٤٦٣ھ/١٠٧١ء)؛ ابوبکر الطُّرطُوشی (م ٥٢٠ھ/١١٢٦ء)؛ ابوالولید بن رشد (م ٥٢٠ھ/١١٢٦ء)، جو مشہور فلسفی ابن رشد کا دادا تھا؛ ابن علی المازَری (م ٥٣٦ھ/١١٤١ء)، باشندۂ صقلیه اور ابوبکر ابن العربی (م ٥٤٣ھ/١١٤٨ء)۔ اس بحث مباحثے سے ناواقف لوگ بھی علیحدہ نه رہ سکے؛ چنانچه مشہور شاعر ابن قُزمان (م ٥٥٥ھ/١١٦٠ء)، جس کے زَجَل اور مُوشّح اشعار زبان زد خلائق تھے، زاهدانِ خشک پر یوں طعنه زن هوتا هے: "فقیه گلا پھاڑ پھاڑ کر یه کہ رہا هے که توبه کرو، لیکن کوئی شخص اظہار پشیمانی کیسے کرے جب هوا میں مہک هو، پرندے چہچہا رهے هوں، پھول عطر بیز هوں اور ایک چنچل زامر بنسری کے مست کرنے والی دھن الاپ رها هو اور کوئی خدا داد سُریلی لَے میں گا رها هو"۔ یہی شاعر لَے تال والے آلات موسیقی، یعنی 'دف' اور 'بَنْدیر' کی تعریف کس خوشی کے ساتھ ایک محفل موسیقی میں کرتا هے۔ اس کے لیے یہی بات بے حد مسرت کے قابل تھی که وه 'زَجَل' کو هلکے نغمے (نُغَیْمه) میں بٹھا کر گا بجا سکے اور وه اپنی ایک نظم میں تو 'نُغَیْمه' اور 'نُجَیْمه' (چھوٹا سا ستاره) کے الفاظ پر ضلع جگت کر جاتا هے۔ المرابطون کے بربر جانشین، یعنی الموحّدون (٥٤١ھ/١١٤٦ء تا ٦٣٢ھ/١٢٣٥ء) بھی موسیقی کی مذمت کرنے میں کچھ کم متشدد ثابت نه هوے۔ یه لوگ ابن تُومَرْت (م ٥٢٤ھ/١١٣٠ء) کے اصول و عقائد کے سختی کے ساتھ پابند تھے اور آلات موسیقی کو تلف کر دیا کرتے تھے۔ مسئلۂ سماع ابھی تک ابو العباس الاشبیلی (م ٦٥١ھ/١٢٥٣ء) کی تصنیف کتاب السماع اور اسی کے هم نام ابوالعباس القرطبی (م ٦٥٦ھ/١٢٥٨ء) کی کتاب کشف القناع میں زیر بحث تھا، تاهم هر کام کے لیے وقت مقرر هے۔ آخر وه زمانه بھی آ گیا که یه خشک زاهد بھی "راگ دیوتا" کے آگے رام هو گئے اور بقول ابن باجه (م ٥٣٣ھ/١١٣٨ء) اور ابن الخطیب (م ٧٧٦ھ/١٣٧٤ء) اپنی اپنی تینات رکھنے لگے۔

اس زمانے میں ان مشکلات کے باوجود نظریات موسیقی کے چند مشہور عالم پیدا هوے، گو ان میں سے بعض اس فن کا عالم هونے کی حیثیت سے مشکوک نظر آنے لگے اور وه اس ملک سے بھاگ نکلے۔ یه سچ هے که زریاب نے ابتدائی زمانے (یعنی تیسری صدی هجری/نویں صدی عیسوی) هی میں قدیم عرب موسیقی کو رائج کیا، لیکن یه بھی حقیقت هے که ابن فِرناس (٢٧٥ھ/٨٨٨ء) پہلا شخص تھا جس نے اندلس میں علم موسیقی کی تعلیم دینی شروع

کی۔ مسلمۃ المجریطی (م ۳۹۸ھ/۱۰۰۷ء) اور رسائل اخوان الصفاء کے ایک محرک ابوالحکم الکرمانی (م ۴۵۸ھ/۱۰۶۶ء) کے اقوال سے ثابت ہوتا ہے کہ دو صدیاں گزر جانے کے باوجود اس زمانے میں بھی فیثاغورس والی سرگم (سُلّم) ہی رائج چلی آ رہی تھی۔ بربر حکومت کے تشدد کے باوجود وہاں بہت سے مشہور و معروف فن کار پیدا ہوے۔ رسالہ فی الموسیقی کا مصنف ابوالصَّلت امیہ (م ۵۲۹ھ/۱۱۳۴ء) دانیہ کا رہنے والا تھا، لیکن اس نے جلاوطنی کی حالت میں تونس میں انتقال کیا۔ یہ تصنیف اب ناپید ہے، گو اس کا ایک عبرانی ترجمہ پیرس میں موجود ہے۔ اندلس کے دو اور موسیقار، جنھوں نے مشرق میں نام پیدا کیا، ابوالحکم الباہلی (م ۵۵۰ھ/۱۱۵۵ء) اور ابو زکریا یحیٰی البیاسی تھے؛ مؤخّرالذکر کچھ بعد کے زمانے کا تھا۔ ان کا ایک معاصر یحیی بن الخُج المرسی بھی تھا، جس نے ابوالفرج الاصفہانی کے تتبع میں ایک کتاب الاغانی تصنیف کی تھی۔ ان سب سے بڑی شخصیت ابن باجّہ (م ۵۳۳ھ/۱۱۳۸ء) کی تھی، جس کی کتاب الموسیقی کو مغرب میں اتنی ہی شہرت حاصل ہوئی جتنی کہ الفارابی کی تصنیف کو مشرق میں نصیب ہوئی تھی۔ مزید براں وہ نغمہ گر، نے نواز اور مغنی بھی تھا۔ اگرچہ اس کا یہ رسالہ محفوظ نہیں رہ سکا، لیکن اس کی کتاب النّفس، جس میں ایک باب قوت سامعہ کے موضوع پر بھی ہے، برلن میں موجود ہے۔ علم موسیقی کا ایک اور حکیم مشہور و معروف فلسفی ابن رشد (م ۵۹۴ھ/۱۱۹۸ء) بھی تھا۔ اس نے بھی اس موضوع پر ایک شرح (یا تلخیص) فی النفس لِارسطا طالیس کے نام سے لکھی ہے، جس میں صوت (آواز) کی طبیعی اساس پر بحث کی ہے۔ تعلیم کے اعلٰی مدارج میں ریاضیات کے ایک مضمون کے طور پر علم موسیقی بھی پڑھایا جاتا تھا۔ ابن الحجاری (م ۵۹۰ھ/۱۱۹۴ء) ہمیں وثوق کے ساتھ بتاتا ہے کہ بنو امیہ کے دورِ حکومت (دوسری تا پانچویں صدی ہجری/آٹھویں سے گیارھویں صدی عیسوی) میں بھی دنیا کے ہر حصے سے طلبہ فنون لطیفہ اور سائنس کے علوم کی تعلیم کے لیے اندلس میں جوق در جوق آیا کرتے تھے اور قرطبہ تو علوم و فنون کا مرکز سمجھا جاتا تھا۔ ۶۴۰ھ/۱۲۴۳ء میں جب ہسپانویوں نے مرسیہ کو، جو ۹۶ھ/۷۱۳ء سے مسلمانوں کے قبضے میں تھا، دوبارہ فتح کر لیا تو انھوں نے ماہر فن موسیقی ابوبکر الرقوطی کو مسیحی مدارس میں اسی مضمون کی تعلیم و تدریس کے لیے اپنی ملازمت پر بحال رکھا۔ اساتذۂ موسیقی میں آخری شخص ابن الخطیب المعروف بہ ذوالوزارتین (م ۷۷۶ھ/۱۳۷۴ء) تھا، جو کتاب فی الموسیقی کا مصنف بھی تھا۔

[مسیحیوں کے ہاتھوں] ہسپانیہ کی دوبارہ تسخیر برابر جاری رہی اور ۶۳۴ھ/۱۲۳۶ء تک یہ نوبت آن پہنچی کہ صرف غرناطہ کی ریاست باقی رہ گئی، جو جبل الطارق تک کے ساحلی علاقہ تک محدود تھی، تاہم بقول نکلسن R. A. Nicholson قرطبہ اور اشبیلیہ کے عربی تہذیب و تمدن کی شاندار یاد یہاں ازسرِنو تازہ ہوگئی۔ بدقسمتی سے ہمیں غرناطہ کی موسیقی کے متعلق نہایت ہی قلیل معلومات ملتی ہیں، جس کی وجہ یہ ہے کہ ہسپانوی فاتحین یہاں ایسی سفاکانہ تباہی کا موجب ہوے کہ ہر قسم کے مخطوطات برباد ہوگئے۔ بایں ہمہ فاتحین کی سرکاری دستاویزات سے اتنا پتا ضرور چلتا ہے کہ مفتوحین کی موسیقی کی اس حالت میں بھی قدر کی جاتی تھی۔ شاہ الفانسو دہم (۱۲۵۲-۱۲۸۴ء) کی "در مدح شنت مریہ" (*Cantegas de Santa Maria*) سے ثابت ہے کہ وہ اپنی مسلم رعایا کی موسیقی سے بہت متاثر تھا۔ دوسرے ہسپانوی بادشاہوں کے

محلات کی دستاویزات سے بھی یہی بات واضح ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں ارغون کے فرمانروا پیڈرو ثالث (Pedro III) اور اس کا بیٹا سانچو رابع (Sancho IV)، جیم ثانی (Jaim II)، الفانسو رابع (Alfanso IV)، پیڈرو رابع (Pedro IV) اور اشبیلیہ کے بادشاہ الفانسو دہم (Alfanso X) کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جوان (Jaun) اول، شاہ ارغون، کے دربار میں تو مسلمان موسیقاروں کا ایک پورا خاندان ملازم تھا۔ ۸۹۷ھ/۱۴۹۲ء میں سقوط غرناطہ کے بعد الاندلس کی اس آخری اسلامی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا، تاہم یورپی تہذیب کی تاریخ کے صفحات کے نام اور شہرت کی بدولت ہمیشہ جگمگاتے رہیں گے۔

ہسپانیہ میں تقریباً آٹھ سو سال تک حکومت کرنے کی وجہ سے مسلمان نہ صرف اسی ملک میں اپنی تہذیب و تمدن کا سرمایہ چھوڑ گئے بلکہ مغربی تہذیب بھی اس سے بہت کچھ مستفیض ہوئی۔ اگرچہ اب ان کی حیثیت محکوم قوم کی تھی، جنھیں مورسکو (Moresco = چھوٹے مور) کہا کرتے تھے، لیکن ان کی موسیقی اہل ہسپانیہ اور دوسرے لوگوں پر اب بھی اسی طرح اثر انداز ہوتی رہی جس طرح ان متأخرون (Mudéjares) کے علوم و فنون کو اہل ہسپانیہ نے اختیار کیا تھا جو مفتوحہ علاقوں میں رہ گئے تھے۔ دسویں صدی ہجری/ سولھویں صدی عیسوی کے مصنفین، بالخصوص حیطہ Hita کے پیریز Ginès Peréz اور اشبیلیہ کے ڈی گومارہ Francisco Lopez de Gomara اس بات کی پوری توثیق کرتے ہیں کہ اہل ہسپانیہ کو "موروں" کی موسیقی اس وقت بھی پسند تھی۔ اوّل الذکر مصنف نے ان پر مسرت تہواروں کی چہل پہل کا نقشہ کھینچا ہے جن میں جوان لڑکیاں اور لڑکے عود کی وجد آفریں دھن اور بندیر (ڈفلی) کی بندھی ہوئی گت پر گایا اور ناچا کرتے تھے۔

بایں ہمہ اسی صدی میں ایک جانکاہ انقلاب آنے والا تھا۔ ۸۹۷ھ/۱۴۹۲ء کی شرائط اطاعت صفحۂ قرطاس پر تو بڑی حوصلہ افزا معلوم ہوتی تھیں، کیونکہ ایک طرف تو مسلمانوں کو مذہبی آزادی اور اس ملک میں وطنیت اختیار کرنے کا حق دیا گیا تھا اور دوسری طرف ترک وطن کے خواہش مند افراد کو ہر قسم کی سہولت دینے کا یقین دلایا گیا تھا، لیکن بعض لوگوں کو، جن میں عوام و خواص سب شامل تھے، اس بات کا خدشہ ضرور تھا کہ ہسپانوی اپنے عہد و پیمان پر قائم بھی رہیں گے یا نہیں؟ چنانچہ ان میں سے البشارات (Alpujarras) کے باشندے اپنا گھر بار چھوڑ کر المغرب میں آبسے، جہاں انھوں نے اپنے طور طریقوں اور اپنی تہذیب سے اصل باشندوں کو فائدہ پہنچایا۔ یہ ہجرت ۸۹۷ھ/۱۴۹۲ء سے ۹۰۳ھ/۱۴۹۸ء تک جاری رہی، تاآنکہ کارڈینل خمینیز (Cardinal Jiminis) کی صدارت میں عیسائیوں کی مقدس عدالت استیصال الحاد (Holy Inquisition) نے اپنی وحشیانہ اور بہیمانہ کارروائی شروع کر دی۔ یہ وہی شخص ہے جس کا سوانح نگار Robles بڑے فخریہ انداز میں لکھتا ہے کہ خمینیز نے دس لاکھ عربی کتابیں نذر آتش کرائیں اور اگر کسی کے پاس عربی زبان میں لکھا ہوا کاغذ کا ایک پرزہ بھی مل جاتا تو اسے مجرم گردانا جاتا تھا۔ عربی بولنے کی بھی ممانعت کر دی گئی (۹۳۳ھ/۱۵۲۶ء تا ۹۶۴ھ/۱۵۶۶ء) اور اس کے ساتھ موروں کا لباس، زیورات، رسوم اور ذاتی ناموں کا استعمال بھی ممنوع قرار دے دیا گیا۔ زمرہ ولیلہ (محافل رقص و سرود) اپنے آلات کے استعمال سمیت ناجائز ہو گئیں اور پوری ایک صدی کے تشدد اور جبر کے بعد (۱۰۱۸ھ/۱۶۰۹ء اور

۱۰۲۳ھ/۱۶۱۵ء کے درمیان) تقریباً پانچ لاکھ موروں کو نہایت ھی المناک اور درد افزا حالات میں المغرب، ترکیه اور مصر میں جلا وطن کر دیا گیا۔ اگر کارڈینل رشیلو Cardinal Richelieu نے اس جبری ھجرت کی مذمت میں یہ کہہ دیا ھے کہ یہ کارروائی تاریخ بنی آدم میں حد سے زیادہ وحشیانه تھی، تو کچھ تعجب کی بات نہیں۔ ان سب مصائب اور سختیوں کے باوجود الاندلس کے موروں کی موسیقی ھسپانیه بلکه یورپ کی سرزمین سے نه مٹ سکی۔

مآخذ: (۱) F. Codera : *Estudes Criticos de historia arabe-espanola*، میڈرڈ ۱۹۰۳ء؛ (۲) L. E. Ecker : *Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang*، برن - لائپزگ ۱۹۳۴ء؛ (۳) R. Dozy : *Scriptorum arabum loci de Abbadidis nunc primum editi*، لائیڈن ۱۸۴۶ - ۱۸۶۳ء؛ (۴) وھی مصنف : *Histoire des Musulmans d'Espagne*، لائیڈن ۱۸۶۱ء؛ (۵) R. Erkmann : *Der Einfluss der arabische-Spanishchen Kultur* در *Deutsche Viertel Jahrsschrift fur Literatur*، Helle ۱۹۳۱ء؛ (۶) M. de Falla : *El cante jondo : canto primitivo andaluz*، غرناطه ۱۹۲۲ء؛ (۷) H. G. Farmer : *Moorish Music*، در *Grove's Dictionary of Music*، ج ۵، لنڈن ۱۹۵۴ء؛ (۸) وھی مصنف : *Historical facts for the Arabian Musical Influence*، لنڈن ۱۹۳۰ء؛ (۹) وھی مصنف : *History of Arabian Music*، لنڈن ۱۹۲۹ء؛ (۱۰) وھی مصنف : *Music : the Priceless Jewel*، Bearsden ۱۹۴۲ء؛ (۱۱) وھی مصنف : *The Source of Arabian Music*، Bearsden ۱۹۴۰ء؛ (۱۲) وھی مصنف : *The Music of Islam*، در *New Oxford History of Music*، ج ۲، لنڈن ۱۹۵۵ء؛ (۱۳) M. Hartmann : *Des arabische Strophengedicht* : ج ۱ : *Das Muwashshah*، وائمر ۱۸۹۷ء؛ (۱۴) Juan Ruiz de Hita : *Libro de buen amor* ... *Par* : *Jean Ducamin*، Toulouse ۱۹۰۱ء؛ (۱۵) ابن خلدون : مقدمة (*Prolegomenes historiques-Notices et extraits des manuscrits de la Bibliotheque du Roi*، ج ۱۹، ۲۰، پیرس ۱۸۶۲ - ۱۸۶۸ء)؛ (۱۶) ابن خلکان : وفیات الاعیان، قاهره ۱۳۱۰ھ و انگریزی ترجمه : *Biographical Dictionary*، پیرس و لنڈن ۱۸۴۳-۱۸۷۱ء؛ (۱۷) ابن سیدہ : کتاب المخصص، بولاق ۱۳۱۶-۱۳۲۱ھ؛ (۱۸) M. A. Lambertini : *Chanson et instruments*، لزبن ۱۹۰۲ء؛ (۱۹) وھی مصنف : *Portugal*، در *Lavignac's Encyclopedie de la musique*، ج ۴، پیرس ۱۹۲۰ء؛ (۲۰) R. Pelayo Menendez : *Antologia de Poetas liricos*، میڈرڈ ۱۹۰۳ء؛ (۲۱) R. Pidal Menendoz : *Poesia Juglaresca y Jugleres*، میڈرڈ ۱۹۲۴ء؛ (۲۲) وھی مصنف : *Poesia arabe y poesia Europea*، در *Bulletin hispanique*، ج ۴۰، ۱۹۳۹ء؛ (۲۳) R. Mitjana : *En el Magreb el aksa*، بلنسیه ۱۹۰۶ء؛ (۲۴) وھی مصنف : *L'Orientalisme et la musique arabe*، در *Le Monde Oriental*، اپسلا ۱۹۰۶ء؛ (۲۵) وھی مصنف : *La Musique en Esbagna*، در *Lavignac's Encyclopedie de le musique*، ج ۴، پیرس ۱۹۳۰ء؛ (۲۶) A. R. Nykl : *The Dove's Neck-Ring*، ابن حزم کی عربی کتاب کا ترجمه، پیرس ۱۹۳۱ء؛ (۲۷) وھی مصنف : *El canclero de Aben Guzman*، میڈرڈ ۱۹۳۳ء؛ (۲۸) وھی مصنف : *Hispano-Arabic Poetry*، بالٹی مور ۱۹۴۶ء؛ (۲۹) وھی مصنف : *L'Influence arabe-andalouse fur les troubadours*، در *Bulletin hispanique*، ج ۴۱، ۱۹۳۹ء؛ (۳۰) H. Peres : *La Poesia andalouse en Arabe classique au xi siecle*، پیرس ۱۹۳۷ء؛ (۳۱) J. Ribera : *La musica de las cantigas*، میڈرڈ ۱۹۲۲ء؛ (۳۲) وھی مصنف : *La musica andaluza medieval en la canciones Trovedores,* *Troveros y Minnesinger*، میڈرڈ ۱۹۲۳ - ۱۹۲۵ء؛ (۳۳) وہی مصنف: *Historia de la musica arabe medieval y su influencia en la Espanola*، میڈرڈ ۱۹۲۷ء؛ (۳۴) A. F. von Schack: *Poesia und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien*، شٹ گارٹ ۱۸۷۸ء؛ (۳۵) D. Scheludko: *Uber die arabischen Lehnworter in Altprovenzalischen*، در *Zeitschrift fur romanische Philologie*، ج ۳۲، ۱۹۲۷ء؛ (۳۶) S. Singer: *Arabische und europaische Poesie in Mittelalter*، در *Abhandlungen der . . . preussich Akademie d. Wiss. Phil.-Hist.*، عدد ۱۳، ۱۹۱۸ء؛ (۳۷) G. B. Trend: *Music in Spanish History*، آوکسفرڈ ۱۹۲۶ء؛ (۳۸) وہی مصنف: *Manuel de Falla*، نیویارک ۱۹۲۹ء؛ (۳۹) المقری: [فرانسیسی ترجمہ:] *Analectes sur l'historie et la litterature des Arabes d'Expagne*، لائیڈن ۱۸۵۵-۱۸۶۱ء و [انگریزی ترجمہ:] *The History of Mohammedan Dynasties in Spain*، لنڈن ۱۸۴۰ - ۱۸۴۳ء۔

(H. G. FARMER)

⊗ پاک و ہند کی موسیقی

[مسلمانوں کی روایت]

اگرچہ سنسکرت ادب مذہبی موسیقی (صوتی و آلاتی) کے تذکرے سے بھرا پڑا ہے، لیکن مسلمانوں کی آمد سے قبل ہندوستان کی غیر مذہبی موسیقی کے بارے میں کسی قسم کی معلومات نہیں ملتیں۔ اس کے برعکس سندھ کے مُنْد اور زُط (= جٹ) قبیلوں کو غیر مذہبی موسیقی سے جو شغف تھا وہ بخوبی ثابت ہے (Farmer: *Historical Facts*، ص ۲۷۰، ۲۷۱)۔ عربوں کو اپنی ابتدائی فتوحات (۸۹ھ/۷۰۸ء تا ۹۶ھ/۷۱۵ء) میں انھیں سے واسطہ پڑا۔ زُطوں کی موسیقی کا کوئی ذکر صراحۃً تو کہیں نہیں ملتا البتہ ہمیں اس امر کا یقین ہے کہ وہ موسیقی اس موسیقی سے مختلف نہیں ہوگی جس کا ذکر راقم نے اپنی کتاب *History of Arabian Music*، باب چہارم، میں کیا ہے۔ ہمیں اس بارے میں بھی زیادہ معلومات حاصل نہیں کہ شمال مشرق اور مشرق میں مسلمانوں کی جو سلطنتیں بعد میں قائم ہوئیں ان میں موسیقی کا کیا خاص مقام تھا۔ اس سے میرا مطلب بالخصوص برصغیر پاک و ہند کی ان ریاستوں سے ہے جو غزنویوں اور غوریوں کے زیر سیادت تھیں۔ ۶۰۲ھ/۱۲۰۶ء میں قطب الدّین دہلی کا پہلا سلطان ہوا۔ اس کے زمانے اور اس کے بعد کے ادوار میں برصغیر پاک و ہند کی مسلمان قوموں کی موسیقی کی ہیئت اور نوعیت کا حال ہمیں معلوم ہو سکتا ہے۔

یاد رکھنا چاہیے کہ اسلام کے چار بڑے فقہی مذاہب کے نزدیک موسیقی ایک ناپسندیدہ چیز تھی کیونکہ یہ چیز اکثر دوسرے دو 'ملاہی' یعنی شراب اور عورت کا جوڑ سمجھی جاتی تھی اور فقہاء جو دنیائے اسلام میں ہمیشہ ہی بڑے اقتدار کے حامل رہے ہیں، ہر ملک میں، ہر سلطان اور ہر امیر کو اکثر افہام و تفہیم سے مجبور کرتے رہے کہ وہ موسیقی کو ممنوع قرار دیں، لیکن اسی کے ساتھ صوفیوں اور درویشوں کے سلسلے بھی، جو روحانی وجد و حال کے حصول کی خاطر موسیقی اور رقص دونوں سے کام لیتے تھے، بہت با اثر ہوگئے۔ خاندان غلامان کے تیسرے سلطان شمس الدّین اِلتُتْمِش ۶۲۳ھ/۱۲۳۵ء کے عہد میں یہ ہوا کہ پہلے تو اس بادشاہ نے فقہا کے احکام کے تحت موسیقی کو ممنوع قرار دے دیا، لیکن کچھ مدت بعد وہ دہلی کے چشتی درویشوں کے سماع اور وجد سے اس قدر متأثر ہوا کہ اس نے

موسیقی پر سے پابندی اٹھا لی۔ صوفیوں کا یہ سلسلہ، جس کی بنیاد حضرت معین الدّین چشتیؒ (۶۳۳ھ/۱۲۳۶ء) نے رکھی تھی، ہندوستان بھر میں بےحد احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اس کے قوالوں کے عارفانہ گیت درگاہ کی حدود سے باہر دور دور تک پھیل گئے تھے اور ان گیتوں میں سے بعض فی الواقع ہندی میں گائے جاتے تھے (سیر الاولیاء)۔

اس کے بعد، جیسا کہ تاریخ فرشتہ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے، اگلے سلطان فیروز شاہ اوّل رکن الدّین (۳۴ھ/۱۲۳۹ء) نے اس فن کی مزید سرپرستی کی۔ طبقات ناصری میں اس سلطان کو حاتم ثانی کہا گیا ہے کیونکہ وہ اہل غنا اور گویّوں کو بےاندازہ مال و دولت عطا کرتا تھا (دیکھیے طبقات، ص ۴۸۱)۔ غیاث الدّین بلبن (۶۸۶ھ/۱۲۶۵ء) کے عہد میں یہ کیفیت تھی کہ ہفتے میں ایک شام تو دربار شاہی میں شاعروں اور ادیبوں کے لیے مخصوص کی جاتی تھی اور ایک شام صرف مغنّیوں، رقاصوں، نقّالوں اور داستان گویوں کے لیے رکھی گئی تھی۔ بلبن کے بعد کیقباد سلطان ہوا (۶۸۹ھ/۱۲۹۰ء)، جو شراب کا رسیا تھا۔ بداونی نے اسے اس بات پر لعنت ملامت کی ہے کہ وہ اپنے دربار میں مغنیوں اور موسیقاروں کو جگہ دیتا ہے۔ فرشتہ بھی اس امر کا اعتراف کرتا ہے کہ اس زمانے میں قریب قریب ہر گھر میں موسیقی کا چرچا تھا۔

اس کے بعد دہلی کے خلجی سلاطین کا زمانہ شروع ہوا، جن میں سے پہلا فیروز شاہ ثانی جلال الدّین (۶۹۵ھ/۱۲۹۵ء) بھی موسیقی کی نہایت فیاضی سے سرپرستی کرتا تھا۔ فرشتہ (طبع Briggs، ۱: ۱۵۶) لکھتا ہے کہ اس سلطان کے دربار میں امیر خاصہ (کذا) اور حمید راجا جیسے بلند پایہ مغنّی اور محمّد شاہ چنگی، فتو، نصیر خان اور بہروز جیسے بےبدل مطرب موجود تھے۔ اسی دربار سے امیر خسروؒ (۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء) جیسے نابغۂ روزگار کا تعلق تھا، جن کے متعلق فارسی کے نامور انگریز فاضل براؤن Edward G. Brown نے لکھا ہے کہ "وہ موسیقی اور شاعری دونوں میں یکساں شہرت رکھتے تھے"۔ اگرچہ امیر خسروؒ حضرت خواجہ نظام الدّین اولیاؒ جیسے ولی اللہ کے پر جوش مرید اور شاگرد تھے، لیکن اپنے زمانے کے عظیم موسیقار بھی ہوے ہیں۔ وہ سابق الذکر سلطان بلبن اور کیقباد کے درباروں میں بھی ملازم رہے۔ انھوں نے اپنی کتاب قران السعدین [کانپور ۱۸۷۳ء، ص ۳۳، تا ۱۳۸، ۱۴۱] میں درباری موسیقی کا بہت اچھا نقشہ کھینچا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب اعجاز خسروی میں لکھا ہے کہ دربار شاہی میں خراسانی گویّے اور ہندوستانی مغنیوں نے ان کا مقابلہ کیا۔ اگرچہ اس زمانے میں موسیقی کی تمام تر فنی اصطلاحات پر ایرانی تخیّلات کا تسلّط واضح ہے، لیکن معلوم ہوتا تھا کہ اس میں کچھ نہ کچھ تغیّر ہو کر رہے گا۔ کہا جاتا ہے کہ فارسی اور پاک و ہند کی موسیقی کے امتزاج کا کام امیر خسرو نے انجام دیا۔ ایک کتاب راگ درپن [نسخۂ دانش گاہ پنجاب، ورق ۶ الف تا ۱۰ الف، ۱۸ الف] میں امیر خسروؒ کی ایجادات و اختراعات کے متعلق بڑے دعوے کیے گئے ہیں، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے بعض، مثلاً مقام عشاق، اور راگ کے بعض اقسام، مثلاً قول، غزل، ترانہ (فرودانشت) اس سے پیشتر عربی ایرانی 'نوبہ' کے اجزا تھے، جنھیں مشکل سے 'ایجاد' کہا جا سکتا ہے۔ واجد علی نے صوت المبارک میں لکھا ہے کہ خسروؒ 'خیال' کے نائک (یعنی موجد و استاد) تھے۔ غالباً یہ رائے بالکل درست ہے، گو یہ بھی کہا جاتا ہے کہ خیال سنسکرت کے راگ لہوریکا

تھا، جیسے جونپور کے سلطان حسین شرقی نے تصرف کر کے اپنایا۔ خسروؒ چھے کے چھے خلجی سلاطین کی ملازمت میں رہے اور اس خانوادے کے خاتمے پر ان کے جانشینوں، یعنی خاندان تغلق کے سلاطین سے وابستہ ہو گئے۔ فرشتہ نے خسروؒ کے متعلق لکھا ہے کہ شاید ہی کوئی ایسی مجلس منعقد ہوتی تھی جس میں امیر خسروؒ کوئی نیا گیت یا کوئی نئی نظم پیش نہ کرتے ہوں۔ مولانا شہاب معمائی کے قطعے میں، جو امیرؒ کے سنگ مزار پر نقش ہے، انھیں "بلبل دستان سرای بیقرین" کہا گیا ہے (بداؤنی: منتخب التواریخ، ۱: ۲۰۱)۔ تیسرے تغلق بادشاہ فیروز شاہ ثالث (م ۷۹۰ھ/۱۳۸۸ء) کو موسیقی کے فن سے خاص شغف تھا، چنانچہ اس کے حکم سے بظاہر سنسکرت کی بعض کتابوں کا فارسی میں ترجمہ ہوا، جس میں پنگل وِدیا (یعنی فن موسیقی بلکہ زیادہ صحیح: علم عروض) اور مختلف قسم کے "اکھاڑوں" کا بیان تھا، یعنی عورتوں کا رقص و سرور، جنھیں "پاتر بازی" کہتے ہیں (بداؤنی: کتاب مذکور، ۱: ۲۴۹)۔

اس کے بعد دہلی کے تخت پر خاندان سادات کا تسلّط ہوا۔ اس زمانے میں بھی موسیقی کو دربار شاہی اور عوام کی زندگی میں بدستور اہمیت حاصل رہی۔ تاریخ مبارک شاہی سے معلوم ہوتا ہے کہ مبارک شاہ ثانی معزّالدّین (م ۸۳۷ھ/۱۴۳۴ء) اس فن کا والہ و شیدا تھا۔ جب لودی سلاطین دہلی کے تخت پر قابض ہوئے تو موسیقی کے متعلق یہ روش بدل گئی۔ فقہا نے دیکھا کہ ملاہی میں شراب اور موسیقی اکثر لازم و ملزوم بن جاتے ہیں تو انھوں نے سلطان کو مجبور کیا کہ موسیقی کو مذموم قرار دے، لیکن اس کے باوجود احمد یادگار لکھتا ہے کہ سکندر لودی (م ۹۲۳ھ/۱۵۱۷ء) نے چار غلام ملازم رکھے، جو بڑے باکمال موسیقی دان تھے۔ ان میں سے ایک چنگ، دوسرا قانون، تیسرا طنبور اور چوتھا بین بجانے میں کمال رکھتا تھا۔ اس بیان سے منکشف ہوتا ہے کہ خاص پاک و ہند کا صرف ایک ہی ساز، یعنی بِین، پسند کیا جاتا تھا۔ یہ بادشاہ اپنے نقار خانے کے سرنای بجانے والوں میں گہری دلچسپی لیتا تھا اور ان سے اپنے چار پسندیدہ 'مقامات' میں سے کسی نہ کسی مقام کو بڑے ذوق شوق سے سنتا تھا۔ اگرچہ وہ باہر سے آنے والے مشہور موسیقی دانوں کو باریابی کا موقع نہ دیتا تھا، لیکن اگر اس کے امرا برسرعام موسیقی سنتے تو معترض نہ ہوتا تھا۔ اس کے بعد کے افغان (سوری) سلاطین دہلی (۹۴۶ھ/۱۵۳۹ء تا ۹۶۲ھ/۱۵۵۴ء) بھی موسیقی کی مسرتوں کے دلدادہ تھے۔ اس کی ایک مثال اسلام شاہ (۹۶۰ھ/۱۵۵۲ء) ہے، جس کے دو مشہور ترین مطرب رام داس اور مہاپاتّر تھے۔ یہ دونوں بعد میں اکبر کے دربار میں چلے آئے۔ تاریخ داؤدی میں لکھا ہے کہ اسلام شاہ کی بیوی [بی بی بائی] کا بھائی مبارز خان تو ساز اور راگ راگنیاں سننے ہی میں زندگی گزارتا تھا۔ عجیب بات ہے کہ جب یہ خبر آئی کہ بابر کا بیٹا ہمایوں ہندوستان میں داخل ہو گیا ہے تو اسلام شاہ اس وقت اپنے افغانی مطرب سے گانا سن رہا تھا، جس کے ساتھ رباب بجایا جا رہا تھا۔ اس کے بعد سلطان محمّد خامس عادل شاہ سور (م ۹۶۱ھ/۱۵۵۳ء) کا زمانہ آیا۔ بداؤنی (۱: ۴۳۴) کے قول کے مطابق یہ سلطان گانے بجانے کے فن میں ایسا ماہر تھا کہ تان سین جیسا مشہور اور نامور استاد اس سلطان کے شاگرد ہونے کا معترف تھا اور یہی عدلی (سلطان عوام الناس میں اس نام سے مشہور تھا) باز بہادر کا بھی استاد تھا۔ اس کے عہد میں کسی دکھنی سازندے نے ایک

پکھاوج پیش کیا، جو قد آدم بلند تھا اور اسے بجانے کے لیے کسی کے دونوں ہاتھ اس کے دو جانب نہ پہنچتے تھے۔ دہلی کے سازندے اس کے بجانے سے عاجز آئے، مگر عدلی تکیہ لگا کر بیٹھا اور پکھاوج کو کبھی ہاتھ سے اور کبھی پاؤں سے اس طرح بجایا کہ اہل مجلس عش عش کر اٹھے۔ آخر خاندان افغاناں اور دیگر ملوک ہند بابر کی شمشیر خارا شگاف کی تاب نہ لا سکے اور مغل قلمرو قائم ہو گئی۔ اس زمانے کا ذکر کرنے سے پہلے ہمیں پاک و ہند کے ان چھوٹے چھوٹے شاہی خاندانوں اور ان کی موسیقی کا جائزہ لینا چاہیے جو آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی سے لے کر دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی تک حکمران رہے۔

سلاطین کشمیر (۷۳۵ھ/۱۳۳۴ء تا ۹۹۵ھ/۱۵۸۷ء) ایک ایسے ملک پر حکومت کرتے تھے جو راگ کے لیے مشہور تھا۔ سلطان زین العابدین (۸۲۰ھ/۱۴۱۷ء تا ۸۷۲ھ/۱۴۶۷ء) جیسے دانشمند اور شائستہ بادشاہ کی سرپرستی میں ایرانی اور تورانی موسیقی دانوں نے جو دبستان قائم کیے انھوں نے بےحد شہرت پائی۔ فرشتہ کا بیان ہے کہ اس بادشاہ کے عہد میں علم موسیقی پر مختلف کتابیں لکھی گئیں، جس سے یہ علم بہت ترقی کر گیا۔ اس موقع پر حافظ (۷۹۲ھ/۱۳۸۹ء) کا یہ شعر یاد آتا ہے:

زشعر حافظ شیراز می گویند و می رقصند
سیہ چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

اسی زمانے میں بہمنی خاندان نے اپنی عظمت کی شعاعیں دکن پر ڈالیں۔ گلبرگہ کے بادشاہوں میں سے تاج الدّین فیروز شاہ (۸۲۵ھ/۱۴۲۲ء) کو موسیقی سے بہت شغف تھا۔ اس بادشاہ کے ایک قاضی کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ ایک بار وہ بھیس بدل کر شہر کے ایک ہندو محلے میں چلا گیا، جہاں ناچنے والیاں رہتی تھیں اور وہاں ان کا ڈھول، جسے منڈل کہتے ہیں، بجا کر دکھایا۔ بادشاہ کا بھائی درویشوں کے آئین و رسوم کا اس قدر دلدادہ تھا کہ کبھی ان کی درگاہ سے غیر حاضر نہ ہوتا تھا، تاہم اس قسم کی موسیقی اور اس مظاہرۂ فن میں زمین و آسمان کا فرق تھا جیسے حرم شاہی کی سات سو رقص و موسیقی میں ماہر لڑکیاں دکھاتی تھیں۔ احمد شاہ اوّل (۸۳۸ھ/۱۴۳۵ء) بھی اس قسم کی تفریحات کا اسی طرح دلدادہ تھا۔ فرشتہ لکھتا ہے کہ وہ ہر وقت "موسیقی کی سریلی تانوں" میں محو رہتا تھا۔ علاء الدّین احمد شاہ ثانی (۸۶۲ھ/۱۴۵۷ء) نے ایک ہندو راجا کی بیٹی کو داخلِ حرم کیا اور فرشتہ لکھتا ہے کہ یہ عورت علم موسیقی میں مثال نہ رکھتی تھی۔ جب وہ کرناٹک کی مہم سے واپس آیا تو وہاں کے ایک ہندو مندر سے کوئی ایک ہزار ترتکیاں (ناچنے والیاں) ہمراہ لایا۔ محمّد شاہ ثانی (م ۸۸۷ھ/۱۴۸۲ء) کا اقتدار شاہی ایک سمندر سے لے کر دوسرے سمندر تک پھیلا ہوا تھا۔ اسے ایک دفعہ ایک سو غلام اور لونڈیاں پیش کی گئیں، جو زیادہ تر قفقاز، گرجستان اور حبشہ سے آئی تھیں اور گانے اور ناچنے میں کمال رکھتی تھیں۔ اس کا جانشین [محمود شاہ ثانی] (م ۹۲۴ھ/۱۵۱۸ء) اپنے راگ رنگ کا شوق پورا کرنے میں اتنا بڑھا ہوا تھا کہ اس کے دربار میں لاہور، دہلی، ایران اور خراسان سے ماہرین موسیقی جوق در جوق جمع ہوتے تھے (فرشتہ)۔

بہمنی خاندان کے زوال کے بعد دکن میں جو چھوٹی چھوٹی سلطنتیں قائم ہوئیں ان میں بیجا پور کی عادل شاہیہ سلطنت کے پہلے بادشاہ یوسف عادل شاہ (۹۱۶ھ/۱۵۱۱ء) کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ موسیقی میں اس کا ذوق اور کمال اس درجے

کا تھا کہ اس کے عہد میں جو بڑے بڑے ماہرین اس کے دربار میں حاضر ہو کر مورد الطاف و کرم ہوتے تھے ان میں سے اکثر اس فن میں اس سے مات کھا جاتے تھے۔ وہ کئی ساز نہایت خوبی سے بجاتا تھا اور جب کبھی طبیعت میں لہر اٹھتی تو گیت بداھۃً تصنیف بھی کر لیتا تھا۔ اس کا جانشین اسمٰعیل (م ۹۴۱ھ/۱۵۳۴ء) دکن کی موسیقی کے مقابلے میں ترکی اور ایرانی موسیقی کو ترجیح دیتا تھا۔ ابراہیم عادل شاہ اوّل (م ۹۶۵ھ/۱۵۵۸ء) نے دکنی زبان اور رسم و رواج کو زیادہ فروغ دیا۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی (م ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۶ء) کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس نے فن موسیقی پر ایک کتاب نورس لکھی، جس کا دیباچہ فارسی کے مشہور شاعر مُلّا ظہوری (م ۱۰۲۷ھ/۱۶۱۸ء) نے تحریر کیا تھا۔ بیجاپور کی حسین و جمیل عمارات، جن کی انگریزی عہد میں بہت عمدگی کے ساتھ مرمت ہوتی رہی، فنون لطیفہ کے دلدادہ عادل شاہیوں کی نہایت عمدہ یادگاریں ہیں۔

ان کے ہم عصر گولکنڈہ کے شاہان قطب شاہیہ تھے۔ سلطان قلی (م ۹۵۰ھ/۱۵۴۳ء) نے اس زمانے کے مروجہ معمولات کو ترک کرکے دربار میں ایرانی رسم و رواج کو اپنایا۔ نوبت کا شمار بھی اسی سلسلے میں کیا جا سکتا ہے، جو دن میں پانچ دفعہ بجائی جاتی تھی۔ ابراہیم شاہ (م ۹۸۹ھ/۱۵۸۱ء) کے زمانے کا ذکر ہے کہ ایک محاصرے کے دوران میں سلطان کے حکم سے برجوں کے اوپر شامیانے تانے گئے، جن کے نیچے "موسیقی کے ماہرین گویوں اور سازندوں نے اس کی تفریح کے لیے اپنے کمالات کا اظہار کیا"۔ اس سے وہ دشمن پر اپنی بےپروائی اور بےخوفی کا اظہار کرنا چاہتا تھا۔ بعض حکمران، جو سیاسی اعتبار سے چنداں اہمیت نہ رکھتے تھے، فن موسیقی کی سرپرستی کے باعث قابل ذکر ہیں۔ گوالیار کا دبستان موسیقی پاک و ہند کے طول و عرض میں بڑی شہرت رکھتا تھا۔ یہاں کا راجا مان سنگھ (۹۳۲ھ/۱۵۱۷ء) خود بھی بہت اچھا گویّا تھا اور اس دبستان کی کامیابی کا سہرا زیادہ تر اسی کے سر ہے۔ اس دبستان کا شاید بہترین تلمیذ تان سین تھا، جس نے گانے کے ابتدائی اسباق وہاں کے سب سے بڑے موسیقار محمّد غوث سے حاصل کیے۔ راجا کے دربار میں جو دوسرے موسیقی دان تھے ان میں نائک بخشو، مَجھو اور بُھانو بھی تھے [آئین، طبع سید احمد خان، ۲: ۱۳۸]۔ ان لوگوں نے مان سنگھ کی ترغیب سے راگ کا ایک عام پسند اسلوب رائج کیا، جسے بڑے بڑے ارباب ذوق نے پسند کیا۔ آگے چل کر بَخْشُو کے 'دُھرپد' شاہ جہان نے جمع کرکے شائع کیے۔ مان سنگھ کی موت کے بعد بخشو یکے بعد دیگرے کالنجر کے راجا کیرت اور گجرات کے سلطان بہادر اور سلطان محمود کے درباروں سے وابستہ رہا۔ آخر میں بَھٹّہ کا راجا رام چند بگھیلا کا ذکر بھی ضروری ہے، جس نے نامور گویّے تان سین کو ۱۵۶۲ء تک اپنے دربار میں رکھا تاآنکہ بعد شہنشاہ اکبر اسے اپنے دربار میں لے گیا۔

اس وقت تک فن موسیقی کو جس قدر عظمت و شوکت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ مغل سلطنت کی خیرہ کن ترقیات اور سرپرستیوں کے مقابلے میں ماند پڑ گئی۔ اس سلطنت کا پہلا شہنشاہ بابر تھا (۹۳۲ھ/۱۵۲۶ء تا ۹۳۶ھ/۱۵۳۰ء)، جس نے موسیقی کی فضا میں پرورش پائی تھی۔ اس کے تایا سلطان احمد مرزا کے امرا میں سے درویش بیگ ترخان (م ۸۹۵ھ/۱۴۹۰ء) کو علم موسیقی میں خاصا درک حاصل تھا اور وہ متعدد ساز بہت خوبی سے بجاتا تھا [بابر نامہ، سلسلۂ یادگار گب، ورق ۲۲ الف]۔ ایک اور امیر سید یوسف (م ۹۱۰ھ/۱۵۰۵ء) قوپوز خوب بجاتا تھا

[کتاب مذکور، ورق ۲۲ ب] ۔ بابر کا داماد عود بجانے کا شوقین تھا اور اس کا قاضی القضاۃ خواجہ عبداللہ مروارید (م ۹۲۲ھ/۱۵۱٦ء) کی نسبت میر علی شیر نے لکھا ہے کہ ویسا قانون بجانے والا کوئی اور معلوم نہ تھا (مجالس النفائس، طبع علی اصغر حکمت، ص ۱۰٦؛ نیز دیکھیے تحفہ سامی، تہران ۱۳۱۴ھ ش، ص ۹۳؛ تاریخ رشیدی، در اورینٹل کالج میگزین، مئی ۱۹۳۴ء، ص ۱۷۰)۔ قیام کابل کے ابتدائی ایام میں بابر کے دربار میں موسیقی کے تین نامور ماہر موجود تھے، یعنی قل محمد عُودی، حسین عودی اور شیخ نائی۔ یہ تینوں موسیقار مشہور شاعر اور مطرب علی شیر نوائی (م ۹۰٦ھ/۱۵۰۱ء) کے تربیت یافتہ تھے [مجالس النفائس، مطبوعۂ تہران، ص ۲۷۸، ۱۰۳]۔ علی شیر نوائی نے متعدد بلند پایہ دھنیں ترتیب دیں۔ اس کا ایک لحن خصوصاً مشہور ہے، جو بطور خاص بابر کے لیے لکھا گیا اور اس مقام (= راگ) میں گایا جاتا تھا جسے نوا کہتے ہیں۔ ایک اور درباری مطرب شاہ قلی غِچکی عراق سے آیا تھا اور وہ 'پیشرو'، 'نقش' اور اس کے ترکی مترادف 'غیشلق' جیسی دھنیں بجانے میں بے نظیر تھا۔ بابری دربار کے دوسرے موسیقار غلام شادی، میر ازو اور محمّد بو سعید تھے۔ آخرالذکر اپنی اس دھن کے لیے بالخصوص مشہور ہے جو مقام 'چارگاہ' میں گائی جاتی تھی۔ ہرات کا شاعر بنّائی (م ۹۱۸ھ/۱۵۱۲ء) موسیقی کا بھی ماہر تھا اور ہمیں مقام 'راست' میں اس کی بنائی ہوئی ایک دھن کا پتا چلتا ہے۔ یہ راگ 'نُہرنگ' کہلاتا تھا اور اس کی تعریف علی شیرنوائی نے بھی کی ہے، جو بنّائی کا حریف تھا۔ بابر کے بعض ناقدانہ اقوال سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود بھی موسیقی کا ماہر تھا۔ وہ کسی حد تک دھنیں بنانے میں بھی دسترس رکھتا تھا، جو بابر نامہ (۹۲٦ھ/۱۵۲۰ء) کے اس بیان سے ظاہر ہے: "میں نے مدت سے کوئی راگ مرتب نہیں کیا تھا، لیکن جب میں نے ملّا بارک سے پانچ آہنگ میں گانا سنا تو اس فن سے میرا شغف ازسرنو زندہ ہوگیا"۔ پھر اس نے بیٹھ کر 'چارآہنگ' میں کچھ نغمے مرتب کیے۔ اینٹ بیورایج Annette St. Beveridge نے وثوق سے لکھا ہے کہ بابر کے نغمات کا ایک مجموعہ بھی کسی زمانے میں موجود تھا (دیکھیے اس کا مرتبہ بابر نامہ، ۱: ۴۱۲)۔

نصیرالدّین ہمایوں (م ۹٦۳ھ/۱۵۵٦ء) بھی اپنے باپ ہی کی طرح ہر قسم کی موسیقی کا حامی و مربی تھا۔ تاریخ الفی کے بقول ہمایوں کی رائے یہ تھی کہ صوفیوں کا رقص حقیقت میں "حکمت الٰہی" کی جان ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ عہد ہمایوں میں موسیقی دان اور گوئیے "اہل مراد" میں شامل سمجھے جاتے تھے اور ان کے اظہار کمال کے لیے دربار میں دو شنبہ اور سہ شنبہ کے دن مقرر تھے۔ ان میں سے کئی ایک کے نام معلوم ہیں: میر عبداللہ قانونی، مولانا حاتم قانونی، استاد شاہ محمّد سرنائی اور اسی طرح حافظ دوست محمّد خواقی مغنی اور استاد یوسف مَوْدُوْد مغنی۔ ان سب کے نام اکبر نامہ میں درج ہیں۔ بقول ابوالفضل علاّمی، مرزا حیدر دوغلاتی (م ۹۵۸ھ/۱۵۵۱ء)، جس نے ۹۴۸ھ/۱۵۴۱ء میں کشمیر فتح کیا تھا (وہ اس علاقے کا فرماں روا بن گیا، تاہم ہمایوں کو بدستور اپنا شہنشاہ تسلیم کرتا رہا)، اپنے ایام کشمیر میں موسیقی سے بطور خاص شغف رکھتا تھا اور ستار خوب بجاتا تھا۔ اس کے برعکس خود مرزا حیدر صراحۃً لکھتا ہے کہ جب ایک مطرب کے بارے میں اس کی رائے طلب کی گئی اس نے کہا کہ میں اس مسئلے میں کوئی

قابل وثوق رائے نہیں دے سکتا، کیونکہ میں موسیقی دان نہیں ہوں۔

اس کے بعد مشہور شہنشاہ اکبر (م ۱۰۱۴ھ/ ۱۶۰۵ء) کا دور آیا، جس کا دربار، بالخصوص اس کی موسیقی نہ صرف تمام ازمنۂ ماضیہ پر سبقت لے گئی بلکہ اس کے بعد بھی اس کی کوئی مثال نظر نہیں آئی۔ ابوالفضل کی کتاب آئین اکبری میں اس عظیم شہنشاہ کے دربار کی موسیقی کے متعلق پوری معلومات مہیا کی گئی ہے۔ اس کے موسیقار سات طائفوں میں منقسم تھے اور ہر طائفے کے گانے بجانے کے لیے ایک ایک دن مقرر تھا۔ ابوالفضل نے ان میں سے چھتیس مطربوں کے نام لکھے ہیں، جن میں بعض گانے والے (گوئندہ) تھے، بعض اِنْشاد کرنے والے (خوانندہ) تھے اور بعض آلاتِ موسیقی کے ماہر، (سازندہ) تھے۔ یہ سب موسیقار دنیائے اسلام کے مختلف حصوں سے آئے تھے۔ مشہد سے خراسانی، ہرات سے افغانی اور گوالیار اور کشمیر سے ہندو (اور مسلمان) جمع تھے۔ ابوالفضل نے جن مطربوں کے نام لکھے ہیں ان میں نصف سے زیادہ کے نام مسلمانوں کے ہیں۔ ان حقائق سے یہی نتیجہ مرتب ہوتا ہے کہ اگرچہ سنگیت، جسے ابوالفضل نے آئین اکبری میں بزبان فارسی پیش کیا ہے، سنسکرت کے پرانے راگ وِدّیا ہی کا مظہر تھا، لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس کے دربار میں دنیا بھر کے مطربوں کی جو چوکیاں موجود تھیں وہ عملاً بھی اس نظامِ موسیقی کی پابند تھیں۔ یہ امر یقینی ہے کہ جن دس سازندوں کے نام لیے گئے ہیں ان میں سے صرف دو ان سازوں کو بجاتے تھے جن کے نام سنسکرت سے ماخوذ ہیں، یعنی بِین (سنسکرت: وِینا) اور سرمنڈل (سنسکرت: سُور منڈل)؛ لیکن باقی سازوں کے نام عربی، فارسی یا ترکی سے آئے ہیں، مثلاً قانون، طنبورہ، غچک، قُوبُوز، رباب، نای، سُرنای اور قرنای اور اس امر کی کوئی حتمی شہادت موجود نہیں کہ یہ ساز مسلمانوں کی فتح سے پہلے بھی ہندوستان میں موجود تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان مختلف سازوں کے اصوات اور ان کے بجانے کے مخصوص طریقوں میں ایسی قطعی خصوصیات موجود ہیں جیسے مثلاً پاک و ہند کی مختلف بولیوں میں پائی جاتی ہیں۔ صحیح ہو یا غلط، آئین اکبری کا یہ بھی بیان ہے کہ اکبر اس فن میں پیشہ ور موسیقاروں سے زیادہ مہارت رکھتا تھا اور اس نے دو سو لحن یا راگنیاں بنائی تھیں، جن میں سب سے زیادہ مشہور 'جلال شاہی' اور 'مہ میر کُرگت' تھیں۔ ایک تیسرا لحن 'نوروزی' بھی مذکور ہے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ صرف اس مقام کا نام ہے جس میں وہ ترتیب دیا گیا تھا۔ اس بادشاہ کے عہد کے مرقّعوں میں مذکورۂ بالا سازوں میں سے اکثر کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ ایک قلمی تصویر میں مشہور مطرب تان سین کو دربار اکبری میں حاضر ہوتے دکھایا گیا ہے۔ یہ تصویر انڈین میوزیم کلکتہ میں موجود ہے۔ تان سین کی ایک شبیہ جہانگیر کے جلوس شاہانہ کے ایک منظر میں بھی ہے۔ یہ تصویر (م ۱۰۱۴ھ/ ۱۶۰۵ء) ریاست رام پور میں ہے۔

موسیقی کے نظری اور عملی پہلوؤں پر آئین اکبری کا ایک باب مخصوص ہے، جسے ابوالفضل نے ''سنگیت'' کا عنوان دیا ہے اور جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس کی بنیاد سنسکرتی کے ماخذ پر ہے۔ اس نے گیتوں کو دو قسموں میں منقسم کیا ہے: ایک 'مارگ'، جو زیادہ ممتاز پکے گانے کا اسلوب ہے؛ دوسرا 'دیشی'، جس کے مظہر یہ ہیں: گوالیار میں دُھرپَد، دکن میں چھند، بنگال میں بنگلہ، جونپور میں چُٹکلا، گجرات میں گجری یا ذِکری اور دہلی میں قول اور ترانہ۔ مؤخرالذکر دونوں اصلاً مسلمانوں کے راگ ہیں، لہذا ان کی پوری

کیفیت عبدالقادر بن غیبی نے بیان کی ہے (رک بہ نوبہ) ۔ سازوں کے شعبے میں اس نے مندرجۂ ذیل شامل کیے ہیں : وِینا (ہندی : بِین)، کِنّرِ، اَنبرتی، رَباب، سرمنڈل، قانون، سارنگی، غِچک، پناک، ادھوتی کِنگرہ؛ تار دار سازوں میں تت؛ علاوہ ازیں چار قسم کے پھونک مار کر بجانے والے ساز (سکھِر)؛ آٹھ طرح کے ڈھول (بِتت) اور آلات ضرب (گَھن) ۔ ان میں سے اکثر کے نام اپنی اسلامی اصلیت کو ظاہر کرتے ہیں ۔ اگرچہ سنسکرتی راگ ودّیا کا رواج عام تھا، پھر بھی ایرانی موسیقی کی مانگ برابر جاری تھی ۔ موسیقی کی جن دو کتابوں کا تہدیہ اکبر کے نام کیا گیا وہ فارسی میں تھیں، یعنی عنایت اللہ بن میر حاج الہروی کی تحفۃ الادوار اور قاسم بن دوست علی البخاری کا رسالہ در علم الموسیقی ۔ اکبر کے سب سے بڑے موسیقار تان سین کی لکھی ہوئی کتاب سنگیت سر ہندی زبان میں ہے .

جہانگیر (۱۰۳۷ھ/۱۶۲۷ء) ہر نوع کی موسیقی کا عاشق تھا اور ہمیں علم ہے کہ اس کا بھائی دانیال ہندی کے گیتوں کا خاص شائق تھا بلکہ ان گیتوں کے لحن نکالنے والوں کے لیے اشعار بھی تصنیف کیا کرتا تھا ۔ ۱۰۱۴ھ/۱۶۰۶ء کے "جشن اوّلین نوروز" میں شہنشاہ نے گرمی محفل کی خاطر گوئندے اور سازندے طلب کیے تھے ۔ اگلے سال اس نے کابل میں افغانوں کے اَرغُشتگ ناچ میں بے حد دلچسپی کا اظہار کیا ۔ ۱۰۲۵ھ/۱۶۱۶ء میں اس بادشاہ نے اپنے دربار کے ایک اعلٰی درجے کے سازندے شوق کو آنند خان کا خطاب دیا ۔ شوق کی بہت قدر و منزلت کی جاتی تھی کیونکہ وہ ہندی اور فارسی کی راگنیاں ایسے انداز سے بجا سکتا تھا جو "انسانوں کے دلوں سے زنگ صاف کر دیتی تھیں" ۔ آنند کمار سوامی کے پاس شوق کی ایک شبیہ تھی، جو Fox-Strangways : *Music of Hindūstān* میں شائع ہوئی تھی ۔ اس میں اسے "نَما خان کتولت" (کذا ؟ [لوا خان کلاونت]) کے نام سے موسوم کیا ہے ۔ اس زمانے میں درباری مُطرب کو علی العموم کلاونت کہتے تھے ۔ یہ اصطلاح خاص معنی رکھتی ہے ۔ اس شبیہ میں شوق کو بین بجاتے ہوئے دکھایا گیا ہے ۔ شہنشاہ نے اپنے داروغۂ نقارخانہ علی خان کَرُوڑی کو بھی نوبت خان کا خطاب عطا کیا تھا ۔ جہانگیر کا ایک اور پسندیدہ مطرب بختر خان کلاونت تھا، جس نے عادل خان کو ہندی دھرپد گانا سکھایا تھا ۔ میاں لال خان گوالیاری، جو اکبر کے دربار میں بھی رہا اور بعد میں جہانگیر کے دربار میں تھا، ۱۰۱۷ھ/۱۶۰۸ء میں فوت ہوا ۔ تُوزک جہانگیری اور اقبال نامہ میں بعض دوسرے مطربوں کا ذکر بھی ہے، یعنی حمزہ، چَتّر خان، پرویز داد، خرم داد اور ماکھو ۔ توزک جہانگیری سے ۱۰۳۷ھ/۱۶۲۷ء میں اس کے نقار خانے کی کیفیت معلوم کی جا سکتی ہے ۔ اس میں ایسے ایسے باجے تھے جیسے ایک دیو پیکر نقارہ، جسے گُورگ یا کُورگا کہتے تھے؛ نقارہ، سرنای، کرنای، تمام چاندی کے بنے ہوئے تھے، مگر ڈھولکوں کی ایک خاص جوڑی سونے کی بھی تھی ۔ ان باجوں پر پینسٹھ ہزار روپے لاگت آئی تھی ۔ آخرالذکر میں تین سازوں کا خاکہ جہانگیر کے جلوس کی اس تصویر میں بنا ہے جس کا اوپر ذکر آ چکا ہے ۔ اس تصویر میں درباری مطرب بھی دکھائے گئے ہیں، جن میں سے بعض شاہ رود یا سرود، بِین، غِچک یا کمانچہ اور نای بجا رہے ہیں اور گانے والی طوائف بھی ڈھول، دائرہ، چار پارہ اور تالا جیسے سازوں کے ساتھ گا رہی ہے .

شہاب الدّین شاہ جہان (م ۱۰۶۸ھ/۱۶۵۸ء) کا عہد موسیقی کے لیے بہت مساعد تھا ۔ اس

زمانے میں موسیقی تمام درباری اور عوامی جشنوں اور تیوہاروں پر تفریح کا ذریعہ بن چکی تھی۔ خوافی خان نے شہنشاہ کی رقاصاؤں کا، جو چنگ اور دف کی تال پر ناچتی تھیں، خاصی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے فرزند اورنگ زیب کی شادی کے جلسوں میں موسیقی کی کیسی کچھ بھرمار تھی، لیکن اسی شہزادے نے سریر آرائے سلطنت ہو کر موسیقی کے متعلق سخت مخالفانہ روش اختیار کی۔ شاہ جہان نے گوالیار کے مشہور شاعر اور لحن طراز بخشو کی تمام تصانیف کا مجموعہ تیار کرنے کا حکم دیا۔ یہ مجموعہ ایک ہزار دھرپدوں پر مشتمل تھا، جس میں چار راگ اور چھیالیس راگنیاں شامل تھیں۔ یہ ہزار دھرپد نائک بخشو میں دستیاب ہو سکتی ہیں۔

اورنگ زیب عالمگیر کی تخت نشینی (م ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ء) کے بعد فن موسیقی متروک ہو گیا۔ شہنشاہ نے اپنے درباری مطربوں کو موقوف کر دیا اور دوسرے گانے بجانے والے بھی اپنے ذریعۂ معاش سے محروم ہو گئے۔ جس گھر میں بھی اس فن سے دلچسپی کا عملی اظہار ہوتا اس کی زبردستی تلاشی لی جا سکتی تھی اور آلات لہو تلف کر دیے جاتے تھے۔ اس رویے کے خلاف احتجاج کے طور پر مطربوں نے موسیقی کے پتلے کا ایک جنازہ تیار کیا اور اسے دفن کرنے کے لیے لے چلے۔ واضح رہے کہ اس سے کچھ پہلے ہی حرمت سماع کے خلاف عربی اور فارسی بولنے والے ملکوں میں ایک تحریک شروع ہو چکی تھی اور اس زمانے کی دو کتابوں سے، جن میں احتجاج کیا گیا اور جو فارسی میں تھیں، ہم واقف ہیں۔ ایک کتاب محمد بن جلال الرضوی نے (۱۰۲۸ھ/۱۶۱۹ء) لکھی اور دوسری عبدالجلیل عبدالرحمن نے لکھ کر نائب مسیح الزمان کے نام معنون کی۔ نہایت عجیب بات یہ ہے کہ یہ کتاب اورنگ زیب کے ایک درباری امیر شاہ قباد بن عبدالجلیل الحارثی (موسوم بہ دیانت خان) کے لیے ۱۰۷۳ھ/۱۶۶۲ء تا ۱۰۷۵ھ/۱۶۶۴ء کے درمیان لکھی گئی تھی۔ یہ امیر موسیقی کا بے حد شیدا اور مربی تھا اور اس نے اسی زمانے میں موسیقی کے علم و فن کے متعلق سترہ مخطوطات نقل کرائے اور یہ سب اب تک محفوظ ہیں۔ ان میں الکندی، ابن منجّم، الفارابی، ابن سینا، ابن زیلہ، صفی الدّین عبدالمؤمن، عبدالقادر ابن غیبی اور دوسرے اکابر علم کے بیش بہا رسالے شامل ہیں۔ فقہا کے اقتدار کو دیکھتے ہوئے یہ بات اور بھی حیرت انگیز نظر آتی ہے کہ اس زمانے میں موسیقی پر متعدد کتابیں خود اہل ملک نے لکھیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ موسیقی کے علم و فن پر کتابیں لکھنے کی اجازت تھی، گو موسیقی کا عمل ممنوع تھا۔ ۱۰۷۳ھ/۱۶۶۲ء کے قریب ایک شخص فقیر اللہ نے راگ درپن کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ غالباً یہ سنسکرت کی ایک کتاب مانکتوہل پر مبنی تھی، جس کا ذکر راگ درپن میں موجود ہے اور جو گوالیار کے راجا مان سنگھ کے زمانے میں لکھی گئی تھی۔ موسیقی پر فارسی میں ایک اور کتاب پرجات سنگیت بھی لکھی گئی اور شاید اس کا ماخذ بھی سنسکرت ہی تھا۔ اس کا مصنف مرزا روشن ضمیر (م ۱۰۸۰ھ/۱۶۶۹ء) تھا، جسے شیر خان لودی نے ”باکمال شاعر اور مطرب“ بتایا ہے۔ موسیقی کے متعلق فارسی میں ایک تیسری کتاب تحفۃ الہند ہے، جس میں سنسکرتی ماخذ کے حوالے موجود ہیں۔ اس کا مصنف مرزا خان محمد بن فخرالدین محمد تھا اور اس پر ۱۰۸۶ھ/۱۶۷۵ء کی تاریخ ثبت ہے۔ ایک چوتھی کتاب رسالہ در عمل بین و ٹھاٹھ راگ عوض محمد کامل خانی نے بھی اسی

زمانے کے قریب لکھی۔ اسی موضوع پر پانچویں کتاب معرفۃ النغم ابوالحسن قیصر نے اور چھٹی مصباح السرور حسن بن خواجہ طاہر نے تصنیف کی۔

معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے تک نظری اور عملی اعتبار سے ایرانی موسیقی کا عمل برابر جاری رہا، البتہ مختلف علاقوں کے اختلافات کی بنا پر متعدد اسالیب (مثلاً افغانی، خراسانی اور ترکمانی) ظہور میں آئے۔ اس عہد میں دکن، گوالیار اور کشمیر کے غنائی دبستانوں کا گہرا اثر محسوس ہونے لگا تھا۔ جو چیز ان سب کو ایک معین نظام میں منسلک کرتی تھی وہ نظریۂ موسیقی پر سنسکرت کی کتابوں کا اثر تھا۔ یہ صحیح ہے کہ بھرت کے نٹ شاستر (پانچویں صدی عیسوی ؟) اور سارنگ دیو کی سنگیت رتناکر (تیرھویں صدی عیسوی) کے درمیان سنسکرت میں موسیقی پر کوئی کتاب ہمیں نہیں ملتی، بحالیکہ اسی زمانے میں مسلمانوں کے پاس عربی میں موسیقی کے متعلق بیسیوں کتابیں تھیں اور جیسا کہ اوپر بیان ہوا ان میں سے بعض پاک و ہند کے مسلمانوں کے علم میں تھیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ موسیقی کے متعلق سنسکرت کی بعض کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا۔ ممکن ہے کہ پہلے پہل یہ کتابیں صرف ان مقامی موسیقاروں کے زیر مطالعہ رہتی ہوں جنھوں نے ان کی تعلیمات کے مطابق تربیت پائی تھی، لیکن بعد میں سنسکرتی نظریہ عام طور پر اختیار کر لیا گیا۔ ایرانی اور سنسکرتی طریقوں کے درمیان جو خلا تھا وہ ناقابل عبور نہ تھا۔ ایرانی سپتک سترہ حصوں (اقسام) پر مشتمل ہے، جو ۹۰ - ۹۰ و ۲۴ سرٹیوں [cent = ٹھاٹھ میں آدھے سر کے ایک سواں حصہ] کے وقفوں کا غیر تغیّر پذیر تسلسل پیدا کرتی ہیں، لیکن سنسکرت سپتک کی اقسام بائیس ہیں، جنھیں شُرتی کہتے ہیں اور تغیر پذیر ہیں کیونکہ ایرانی سرگم کے پہلے دو وقفے سنسکرتی نظریے میں ستر یا نوے 'سینٹ' پر مشتمل ہیں اور ایرانی سرگم کے چوبیس 'سینٹ' سنسکرتی سرگم میں بیس یا بائیس 'سینٹ' ہوتے ہیں۔ جہاں تک سامع کا تعلق ہے اسے دونوں میں بہت کم فرق محسوس ہوتا ہے۔ بہرحال دونوں نظاموں کے اندر بہت سے مقام اور راگنیاں ایسی ہیں جو عملاً یکساں ہیں۔

اب پھر تاریخ کی طرف آئیے تو معلوم ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کا جانشین ایک ایسا بادشاہ ہوا جس نے موسیقی کو دربار میں اور گھروں میں دوبارہ مقبول عام بنایا۔ یہ بادشاہ شاہ عالم بہادر شاہ اوّل (م ۱۱۲۴ھ/۱۷۱۲ء) تھا، جس کی وسیع المشربی کی یہ کیفیت تھی کہ بقول خوافی خان اس کے دربار میں تین ولندیزی مطربوں کو بھی نوازا گیا۔ اس کے بعد جہاندار شاہ (م ۱۱۲۴ھ/۱۷۱۳ء) تخت نشین ہوا، جس کے عہد میں مطرب اور رقاص ترقی کرکے صاحبان منصب بن گئے۔ پھر فرخ سیر (م ۱۱۳۱ھ/۱۷۱۹ء) کے عہد میں خانہ جنگی کے فتنوں کے باوجود موسیقی کی جگہ بحال رہی۔ یہ بیان سیر المتاخرین کا ہے اور اسی ماخذ سے معلوم ہوتا ہے کہ کشمیر کا دبستان موسیقی، جس کی رہنمائی لال میاں نے کی تھی، ملک کے اکابر کو مغنی اور رقاص مہیا کر رہا تھا اور وہ بھاری تنخواہیں پاتے تھے۔ یہ حالت ناصرالدّین محمّد شاہ (م ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء) کے عہد میں تھی، حالانکہ اس وقت رفتہ رفتہ سلطنت مغلیہ اپنی گزشتہ شوکت و عظمت کا محض ایک سایہ سا رہ گئی تھی۔ شاہ عالم ثانی (م ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء) کے عہد میں، جو خاندان مغلیہ کا بڑا بدنصیب بادشاہ گزرا ہے، ایک شخص نے اس کے نام پر موسیقی کی

ایک کتاب لکھی، جس کا نام خلاصة العیش عالم شاہی تھا۔ یہ اگرچہ فارسی میں لکھی گئی تھی، لیکن اس کا مأخذ زیادہ‌تر سنسکرت کی سنگیت درپن تھا۔ اس کتاب کے مطالب کا مستعار ہونا ہی اس زمانے کے ثقافتی زوال کی علامت تھی۔ مانچسٹر کے کتاب خانۂ رائلینڈ Ryland میں فارسی کی ایک دلچسپ کتاب دستیاب ہوئی ہے، جو ۱۱۷۳ھ/ ۱۷٦۰ء سے قریب در علم موسیقی کے نام سے لکھی گئی تھی۔ اس میں بیس سازوں کے نقشے موجود ہیں۔ ان میں جلترنگ بھی شامل ہے، جس کا خاکہ اس سے قبل شاید ہی کبھی کھینچا گیا ہو۔ شاہ عالم ثانی نے زندگی کے آخری دن ایسٹ انڈیا کمپنی کے زیر تحفظ پورے کیے۔ بالفاظ دیگر اب ایک نئے عہد کا آغاز ہو گیا۔ مشہور فرانسیسی فاضل Joanny Grosset نے، جو ہندوستانی موسیقی کے متعلق مستند مصنف سمجھا جاتا ہے، لکھا ہے کہ بارھویں صدی ہجری/اٹھارھویں صدی عیسوی کے آخر سے برطانوی عہد میں ممتاز اور دولت‌مند خاندانوں کی حوصلہ افزائی کی بدولت تمام فنون میں عموماً اور فن موسیقی میں خصوصاً ازسرنو جان پڑ گئی۔

[پاکستان میں: دھرپد سے خیال اور ٹھمری تک، برصغیر کی موسیقی کے ارتقا میں مسلمان موسیقاروں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ برطانوی دور حکومت میں جن موسیقاروں نے کلاسیکی موسیقی کے تحفظ کے سلسلے میں بیش بہا خدمات انجام دیں ان میں بھی مسلمان اساتذہ، مثلاً عبدالکریم خاں، مہربان خاں، ولایت خاں، امام الدین خاں، فیاض خاں، عاشق علی خاں اور عبدالوحید خاں، پیش پیش تھے۔ موسیقی کے جن گھرانوں نے اس فن کے مختلف اسالیب کو بنایا سنوارا ان میں کرانا، پٹیالہ اور شام چوراسی کے گھرانے بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ حصول آزادی (۱۹۴۷ء) کے بعد یہ فن ریاستوں کی سرپرستی سے محروم ہوگیا اور اکثر مسلمان مغنی پاکستان چلے آئے۔ ان میں روشن آرا بیگم، امانت علی خاں، فتح علی خاں، نزاکت علی خاں، سلامت علی خاں اور شاہد احمد دہلوی اور مقامی مغنیوں میں غلام علی خاں، برکت علی خاں، نذر حسین شاہی اور فیروز نظامی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ سازندوں میں بندو خاں سارنگی نواز، عبدالعزیز خاں بین کار، فتح علی خاں ستار نواز، قادر بخش پکھاوجی اور علاقائی ساز بجانے والوں میں منیر سرحدی، مصری خاں اور خمیسو خاں قابل ذکر ہیں۔

آج کل عام فہم اور مقبول عام موسیقی پر بھی سنجیدگی سے توجہ دی جا رہی ہے۔ علاقائی لوک دھنوں کا احیا ہو رہا ہے۔ مشرقی اور مغربی موسیقی کے امتزاج سے نئی نئی دھنیں بنانے کے تجربات ہو رہے ہیں۔ سازبندوں میں قدیم مشرقی سازوں کے ساتھ ساتھ جدید ترین یورپی آلات موسیقی کے استعمال میں بھی مضائقہ نہیں سمجھا جاتا۔ اسلامی ممالک سے قریبی تعلقات کی بدولت وہاں کی دھنیں بھی یہاں کی موسیقی (بالخصوص قوالی) میں دخل پا رہی ہیں۔ اس ضمن میں فلم، ریڈیو اور ٹیلی وبژن اہم حصہ لے رہے ہیں۔ عسکری موسیقی کو بھی خصوصی توجہ کا مستحق سمجھا گیا ہے، چنانچہ پاکستان آرمی اور پنجاب پولیس کے بینڈ متعدد قومی اور بین الاقوامی مظاہروں میں داد و تحسین پا چکے ہیں]۔

مآخذ: متن مقالہ میں مذکور ہیں۔

(H. G. FARMER [و ادارہ])

۳- مصوّری (فن تصویر)

ہم یہاں تصویر [رکّ بآں؛ نیز رکّ بہ صورۃ، در آ، لائیڈن، بار اوّل) کی اصولی بحث کے بجائے فن تصویر کے بارے میں اسلام کا موقف پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اکثر مصنفین، خصوصًا مغربی مصنفین، کے ہاں جو یہ مشہور ہے کہ اسلام میں تصویر کی حرمت کا ماخذ قرآن مجید ہے، یہ صحیح نہیں، کیونکہ دراصل قرآن مجید میں ایسی کوئی آیت نہیں جس میں جانداروں کی صورت یا سورت بنانا حرام کیا گیا ہو۔ جس آیت سے یہ حرمت غلط فہمی کی بنا پر اخذ کی جاتی ہے وہ یہ ہے: یٰاَیُّھَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوْٓا اِنَّمَا الْخَمْرُ وَ الْمَیْسِرُ وَالْاَنْصَابُ وَالْاَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّیْطٰنِ فَاجْتَنِبُوْهُ لَعَلَّکُمْ تُفْلِحُوْنَ (۵ [المائدۃ]: ۹۰)[= اے ایمان والو! یہ جو ہے شراب اور جوا اور بت اور پانسے، سب گندے کام ہیں شیطان کے، سو ان سے بچتے رہو تاکہ تم نجات پاؤ]؛ لیکن درحقیقت لفظ اَنْصاب سے مراد مفسرین نے وہ بت (اصنام) یا بڑے پتھر لیے ہیں جن کی عرب میں پوجا ہوتی تھی اور جن پر قربانی چڑھائی جاتی تھی.

بہرحال یہ بات ضرور ہے کہ اسلام میں تصویر کی حرمت ان آیات قرآنی سے مضبوط علاقہ رکھتی ہے جن میں تصویر کو خدائے عز و جل سے منسوب کیا گیا ہے: ھُوَالَّذِیْ یُصَوِّرُکُمْ فِی الْاَرْحَامِ کَیْفَ یَشَآءُ ؕ لَآ اِلٰهَ اِلَّا ھُوَ الْعَزِیْزُ الْحَکِیْمُ (۳ [اٰل عمرٰن]: ٦)[= وہی تمہارا نقشہ بناتا ہے ماں کے پیٹ میں جس طرح چاہے۔ کسی کی بندگی نہیں اس کے سواء زبردست ہے حکمت والا]؛ وَلَقَدْ خَلَقْنٰکُمْ ثُمَّ صَوَّرْنٰکُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلٰٓئِکَةِ اسْجُدُوْا لِاٰدَمَ فَسَجَدُوْٓا اِلَّآ اِبْلِیْسَ ؕ لَمْ یَکُنْ مِّنَ السّٰجِدِیْنَ (۷ [الاعراف]: ۱۱)[= اور ہم نے تم کو پیدا کیا، پھر صورتیں بنائیں، پھر حکم کیا فرشتوں کو کہ سجدہ کرو آدم کو؛ پس سجدہ کیا، سب نے، مگر ابلیس نہ تھا سجدہ والوں میں]؛ اَللّٰهُ الَّذِیْ جَعَلَ لَکُمُ الْاَرْضَ قَرَارًا وَّالسَّمَآءَ بِنَآءً وَّ صَوَّرَکُمْ فَاَحْسَنَ صُوَرَکُمْ وَ رَزَقَکُمْ مِّنَ الطَّیِّبٰتِ ؕ ذٰلِکُمُ اللّٰهُ رَبُّکُمْ ۚ صلے فَتَبٰرَکَ اللّٰهُ رَبُّ الْعٰلَمِیْنَ (۴۰ [المؤمن]: ٦۴)[= اللہ ہے جس نے بنایا تمہارے لیے زمین کو ٹھیرنے کی جگہ اور آسمان کو عمارت اور صورت بنائی تمہاری تو اچھی بنائیں صورتیں تمہاری اور روزی دی تم کو ستھری چیزوں سے۔ وہ اللہ ہے رب تمہارا۔ سو بڑی برکت ہے اللہ کی، جو رب ہے سارے جہان کا]؛ ھُوَاللّٰهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْاَسْمَآءُ الْحُسْنٰی ؕ یُسَبِّحُ لَهٗ مَا فِی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ ۚ وَ ھُوَ الْعَزِیْزُ الْحَکِیْمُ (۵۹ [الحشر]: ۲۴) [= وہ اللہ ہے بنانے والا، نکال کھڑا کرنے والا، صورت کھینچنے والا؛ اسی کے ہیں سب نام خاصے۔ پاکی بول رہا ہے اس کی جو کچھ ہے آسمانوں میں اور زمین میں اور وہی ہے زبردست حکمتوں والا]؛ خَلَقَ السَّمٰوٰتِ وَ الْاَرْضَ بِالْحَقِّ وَ صَوَّرَکُمْ فَاَحْسَنَ صُوَرَکُمْ ۚ وَ اِلَیْهِ الْمَصِیْرُ (٦۴ [التغابن]: ۳) [= بنایا آسمانوں کو اور زمین کو تدبیر سے اور صورت کھینچی تمہاری، پھر اچھی بنائی تمہاری صورت اور اسی کی طرف سب کو پھر جانا ہے]۔ ان آیات سے چونکہ یہ اشارہ نکلتا ہے کہ اللہ تعالٰی ہی خالق اور مصوّر ہے، اس لیے اس کی شان خالقیت کی مشابہت سے دور رہنے کا خیال ایسا ہے جس سے ہمیں انکار کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ یہی خیال واضح طور پر احادیث نبویہ میں ملتا ہے، جنہیں محدثین، مثلاً البخاریؒ (کتاب اللّباس، کتاب التوحید، کتاب البیوع، کتاب الادب)، مسلمؒ (کتاب اللّباس والزینۃ) اور احمدؒ بن حنبل نے روایت کیا ہے۔

ان میں سے بعض احادیث یہ ہیں: ”قیامت کے روز سب سے زیادہ عذاب ان لوگوں کو ہوگا جو خدا کی خالقیت سے مشابہت اختیار کرتے ہیں اور اگر کوئی شخص دنیا میں کوئی صورت مصوّر کرے گا تو قیامت کے دن اسے مجبور کیا جائے گا کہ اس صورت میں روح پھونکے حالانکہ وہ نہ پھونک سکے گا“ اور ”ان صورتوں کے مصوّر کرنے والے قیامت کے دن عذاب میں مبتلا ہوں گے؛ ان سے کہا جائے گا کہ جو تم نے خلق (پیدا) کیا ہے اسے زندہ کرو“ اور اللہ عزّ و جلّ کا قول (حدیث قدسی) ہے: ”اس سے بڑا ظالم کون ہے جو میری طرح خلق کرتا ہے؛ تو ذرا ذرّہ بنائیں، ذرا دانہ بنائیں، ذرا جَو بنائیں“ اور ”اس گھر میں فرشتے نہیں آتے جس میں کتّا یا تصویریں ہوں“۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ احادیث نبویہ نے اسلام میں تصویر کی حرمت منصوص کی ہے، لیکن فقہا نے ان احادیث کی تشریح میں آغاز اسلام ہی سے اختلاف کیا ہے، جس کی بنا پر ہمیں کہنا پڑتا ہے کہ تصویر مطلقًا [یعنی محض تصویر ہونے کی بنا پر] حرام نہ تھی اور یہ کہ جو کچھ کہا گیا ہے اس کا منشا یہ تھا کہ لوگوں کو بت پرستی کی طرف واپس جانے سے روکا جائے۔ النّووی ؒ نے اس اختلاف کی طرف شرح مسلم ؒ (مطبوعۂ دہلی، ۲: ۱۹۹) میں اشارہ کیا ہے (باب: جاندار کی شکل کو مصوّر کرنے کی حرمت، فرش وغیرہ میں ایسی صورتیں بنانے کی حرمت جو اہانت کی حالت میں نہ ہوں اور یہ کہ اس گھر میں فرشتے نہیں داخل ہوتے جس میں کوئی صورت یا کتا ہو)۔ النّووی ؒ کہتے ہیں: ہمارے اصحاب اور دوسرے علما کا قول ہے کہ جاندار کی صورت بنانا حرام ہے، سخت حرام اور یہ گناہ کبیرہ ہے کیونکہ اس پر شدید وعید کی گئی ہے، جو احادیث میں مذکور ہے؛ اب چاہے اسے ایسی جگہ بنایا جائے جہاں اس کی اہانت ہوتی ہو یا نہ ہوتی ہو، اس کا بنانا بہرحال محال ہے، کیونکہ اس میں اللہ تعالٰی کی شان خالقیت سے مشابہت پیدا ہو جاتی ہے — وہ چاہے کپڑے میں ہو یا بچھونے میں یا درہم یا دینار یا برتن یا دیوار یا کہیں اور؛ البتہ درختوں اور زمین کی اور پہاڑوں وغیرہ کی صورتیں بنانا، جن میں جاندار کی صورت نہ ہو، بے شک حرام نہیں ہے۔ یہ حکم نفس تصویر کے متعلق ہے۔ اگر مصوّر نے کسی جاندار کی تصویر ایسی چیز پر بنائی ہے جو دیوار پر لٹکی ہوئی ہے، یا پہننے کے کپڑے پر ہے، یا پگڑی وغیرہ پر، یعنی جہاں اس کی اہانت نہیں ہوتی، تو وہ حرام ہے اور اگر یہ بچھونے میں ہے، جیسے مسلتے ہیں، یا چھوٹے بڑے تکیوں میں، جہاں اس کی اہانت ہوتی ہے، تو حرام نہیں۔ ان تمام باتوں میں چیز کے سایہ دار [یعنی مجسم] ہونے اور نہ ہونے سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ یہ اس مسئلے میں ہمارے مذہب کا خلاصہ ہے اور یہی خیالات صحابہؓ تابعین اور مابعد کے جمہور علما نے ظاہر کیے ہیں اور یہی الثوری ؒ، مالک ؒ، ابو حنیفہ ؒ وغیرہ کا مذہب ہے۔

بعض قدما کا قول ہے کہ ممانعت ان چیزوں کی تصویر کی ہے جن کا سایہ ہوتا ہے اور جن چیزوں کا سایہ نہیں ہوتا ان کی تصویر میں مضائقہ نہیں؛ لیکن یہ باطل مذہب ہے۔ کون کہ سکتا ہے کہ وہ پردہ جس کی تصویر پر رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم نے ناپسندیدگی ظاہر فرمائی تھی [دیکھیے بذیل قدیم اسلامی مصوری] برا نہ تھا حالانکہ اس پر جو صورت بنی ہوئی تھی اس کا سایہ نہ تھا۔ پھر صورت کے متعلق ممانعت عام ہے۔ اسی طرح جس چیز میں وہ صورت بنی ہے، اس کے استعمال اور جس گھر میں وہ ہے اس کے اندر جانے کے متعلق ممانعت ہے — چاہے وہ صورت کسی کپڑے میں چھپی ہوئی ہو یا بے چھپی اور چاہے دیوار، کپڑے،

بچھونے میں، اس کی اہانت ہوتی ہو یا نہ ہوتی ہو۔ اس طرح احادیث کے ظاہری معنوں کے مطابق یہ سب حرام ہے، خصوصاً نمرقہ (قالین) والی حدیث کے مطابق، جس کا ذکر صحیح مسلمؒ میں ہے؛ یہ قوی مذہب ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ تصویروں میں وہی جائز ہے جس کا کپڑے میں ٹھپا لگایا گیا ہو، چاہے اس کی اہانت ہوتی ہو یا نہ ہوتی ہو۔ ان لوگوں نے ایسی چیزوں کی تصویر کو مکروہ قرار دیا ہے جن کا سایہ پڑتا ہے، یا جو تصویریں دیواروں پر بنائی جاتی ہیں، وغیرہ — چاہے ٹھپا ہو یا کوئی اور نشان، یہ سب مکروہ ہے۔ ان کی دلیل آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم کا ایک قول ہے، جو اس باب کی بعض احادیث میں وارد ہے: "مگر وہ جو رقم [ٹھپا، نشان] ہو کسی کپڑے میں، جائز نہیں"۔ یہ [امام] قاسم بن محمّد کا مذہب ہے۔ جن چیزوں کا سایہ پڑتا ہے ان کی تصویر کو یہ لوگ منع کرتے ہیں اور اگر کہیں ہو تو اسے بدل دینا (بگاڑ دینا) واجب قرار دیتے ہیں۔ القاضی کا قول ہے: "مگر وہ جو چھوٹی لڑکیوں کے گڑیاں کھیلنے کے متعلق وارد ہوا ہے" (یعنی گڑیاں جائز ہیں)؛ لیکن [امام] مالکؒ کے نزدیک اپنی لڑکیوں کے لیے گڑیاں خریدنا مکروہ ہے۔ بعض نے یہ دعوی کیا ہے کہ لڑکیوں کو گڑیاں کھیلنے کی جو اجازت تھی وہ ان احادیث سے منسوخ ہو گئی (دیکھیے Th. Arnold : *Painting in Islam*، ص ۹ تا ۱۰).

[سطور بالا میں جو کچھ بیان ہوا اس کے باوجود] ایسا محسوس ہوتا ہے کہ چوتھی صدی ہجری کے اکثر فقہا کے نزدیک تصویر کی حرمت کسی قید سے مقید تھی، یعنی ایسی تصویریں حرام تھیں جن میں خدا کی تصویر اجسام کی تصویر کی طرح بنائی جائے اور جو ایسی نہ ہوں ان کا بنانے والا خدا اور مسلمانوں کے عتاب کا مستحق نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس کی شہادت میں وہ عبارت پیش کی جاتی ہے جو ابو علی فارسی نحوی (م ۳۷۷ھ/۹۸۷ء): الحجّۃ فی علل القراء کے ایک مخطوطے میں ہے: "جس نے بچھڑا، ڈھالا، یا گھوڑا، یا کسی طرح بنایا، وہ خدا کے غضب اور مسلمانوں کی وعید کا مستحق نہ ہوگا۔۔۔ اگر کوئی کہے کہ حدیث میں آیا ہے کہ قیامت کے دن مصوروں کو عذاب دیا جائے گا اور ایک حدیث میں ہے کہ ان سے کہا جائے گا کہ تم نے جو کچھ بنایا ہے اس میں جان ڈالو تو اس کا جواب یہ ہے کہ 'مصوروں کو عذاب دیا جائے گا' سے مراد وہی مصور ہیں جو خدا کی تصویر اجسام کی طرح بنائیں۔ اب اس سے زائد جو کچھ ہے وہ خبر واحد میں ہے، جس کا علم ضروری نہیں اور اس سے اجماع میں خلل نہیں پڑ سکتا" (دیکھیے بشر فارس: الزخرفۃ الاسلامیہ، ص ۳۱، ۳۳).

بعض مغربی مصنفین کا خیال تھا کہ شیعیوں کے نزدیک تصویر حرام نہیں، لیکن یہ واقعہ ہے کہ تصویر کی حرمت میں جو احادیث آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہٖ وسلّم کی طرف منسوب ہیں وہ شیعی کتابوں میں بھی موجود ہیں (دیکھیے Th. Arnold : *Painting In Islam*، ص ۱۰ تا ۱۳).

بایں ہمہ مستشرقین اور علمائے فنون و آثار کی ایک جماعت کا خیال ہے کہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے تصویر کو مکروہ جانا، نہ منع فرمایا۔ کراہیت کا خیال دوسری صدی ہجری / آٹھویں صدی عیسوی کے فقہا میں پیدا ہوا اور اس سلسلے میں آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم سے منسوب [اکثر] احادیث موضوع ہیں۔ انہیں اس عہد کے فقہا کی غالب رائے سمجھنا چاہیے جس میں کہ یہ حدیثیں جمع کی گئیں (H. Lammens : *L'Attitude de l'Islam Primitif en face des arts figurés*، در *JA*، ستمبر۔

اکتوبر ۱۹۱۵ء؛ A. Creswell: Early Muslim Architecture، ۱ : ۲۶۹ تا ۲۷۱)، لیکن ہم اس راے سے متفق نہیں (زکی محمّد حسن: The Attitude of Islam towards Painting، در Bulletin of the Faculty of Arts، جامعۃ فؤاد الاول، ۸ (جولائی ۱۹۴۴ء): ۱ تا ۱۳.

ہمارے نزدیک راجح بات یہ ہے کہ تصویر کی کراہیت آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے زمانے میں موجود تھی اور اس کی بنیاد بت پرستی سے باز رکھنے اور خدا کی شان خالقیت سے مشابہت اختیار نہ کرنے پر قائم تھی۔ اس کے علاوہ اس زمانے میں تعیش کو بھی برا سمجھا جاتا تھا، کیونکہ لوگوں کی زندگیاں زھد، تقشّف اور جہاد فی سبیل اللہ میں بسر ہوتی تھیں؛ البتہ ہمارا یہ عقیدہ نہیں کہ اس حرمت کو ہر زمانے اور ہر قوم کے لیے عام کر دیا جائے [مقالہ نگار کا مطلب یہ ہے کہ تصویر کی حرمت بعض خاص شرائط و حالات کے تحت ہے]۔ حرمت سے متعلق احادیث کی تشریح میں فقہا کے درمیان اتنا اختلاف ہے کہ موجودہ زمانے کے بعض بڑے مسلم مفکروں، مثلاً شیخ محمّد عبدہٗ اور شیخ عبدالعزیز شاویش کو تصویر کے جواز کا قائل ہونا پڑا۔ یہ لوگ مورتیاں یا مجسمے (تماثیل) بنانا بھی مباح سمجھتے ہیں، بشرطیکہ یہ اطمینان ہو کہ خدا کی طرح ان کی پوجا اور عزت نہیں کی جائے گی (دیکھیے سیّد محمّد رشید رضا: تاریخ الاستاذ الامام الشیخ محمد عبدہ، ۲ : ۴۹۹، ۵۰۱؛ استاذ شیخ عبدالعزیز شاویش کی اسلام میں تصویر کے حکم پر گفتگو کے لیے دیکھیے مجلۃ الہدایۃ، قاہرہ، ۳ : ۴۸۷، ۴۹۱)۔ بلاشبہہ یہی آراء ان اختلافات کا قطعی فیصلہ کر سکتی ہیں جو عکسی تصاویر اور مجسّموں کی نسبت موجودہ دنیاے اسلام میں پیش آرہے ہیں۔ تصویر سے بحث کرنے والے اکثر یہ راے ظاہر کرتے ہیں کہ آغاز اسلام میں تصویر کی حرمت اس کی یہودیوں کے ہاں حرمت سے متأثر ہوئی ہے۔ یہودیوں کے یہاں تصویر حرام ہے اور وہ دس وصیتوں میں سے دوسری وصیت (دیکھیے کتاب خروج، ۲۰ : ۳ تا ۵) کی یہی تفسیر کرتے ہیں۔ یہ محال نہیں کہ یہودیوں کا تصویر کشی اور مجسمہ سازی کو حرام سمجھنا آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کو پسند آیا ہو کیونکہ اس کی وجہ سے عوام بت پرستی سے دور رہتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی کتاب خروج میں جو حرمت مذکور ہے اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ مورتیں بنا کر ان کی پوجا نہ کی جائے [لیکن اسلام کے احکام مطلق خدا اور رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے دیے ہیں۔ اس میں یہود، نصاریٰ یا کسی اور قوم سے اثر پذیری کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا]۔

بہرکیف ہمارے لیے ان علما کے خیال سے مطمئن ہونا بہت دشوار ہے (دیکھیے C. H. Becker: Christliche Polemik und Islamische Dogmenbildung، در Zeitschrift für Assyriologie، ج ۲۶ : Festschrift Goldziher، ۱۹۱۱ء، ص ۱۹۱؛ G. Wict و L. Hautecoeur: Le mosquees du Caira، ص ۱۴۴، ۱۷۵) جو یہ کہتے ہیں کہ اسلام میں تصویر کی کراہیت اس تحریک کی وجہ سے پیدا ہوئی جو مورتوں اور ایقونات کے توڑنے کی بابت جاری ہوئیں، خصوصاً جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مسیحی صرف کنیسوں میں اور اغراض دینیہ کے لیے انھیں کام میں لانا حرام قرار دیتے تھے (اور وہ بھی فقط مسیحؑ، مقدّس ہستیوں اور عظماے کنیسہ کی تصاویر اور ایقونات کو)، لیکن انھوں نے دیگر افراد کی تماثیل یا صحائف کے اوپر تصاویر کو کبھی حرام نہیں کیا (دیکھیے Ch. Diehl: Manuel d' Art

Byzantin، ۱ : ۳۶۵) ۔ اس کے علاوہ بعض محققین یہ کہتے ہیں کہ مورتوں اور ایقونات کے توڑنے کا خیال عیسائیوں میں خود اسلامی تعلیمات کے اثر سے پیدا ہوا (دیکھیے *Chroniqe* : Michel le Syrien، ۲ : ۴۹۱؛ Ph. Hitte : *History of the Arabs*، بار دوم، ص ۳۰۰).

اسلام میں تصویر کی حرمت یا ناپسندیدگی کے باوجود مسلمانوں کے هاں اس فن کا رواج هوا ۔ [عام مسلمانوں میں کم رواجی کے باوجود] تاریخ اسلام کے ابتدائی دور میں بھی [ایک مخصوص و محدود دائرے میں] عمارتوں کی دیواروں پر جانداروں کی تصویریں بنائی گئیں، چنانچہ قُصَیر عمرة اور سامرا وغیرہ میں اس کا مشاهدہ کیا جا سکتا هے ۔ اهل هند و ایران کے هاتھوں تصویر کے فن نے اور جلا پائی، البتہ تحریم [یا کراهیت] کی بدولت مسلمانوں کے هاں تصویر مذهبی زندگی کا ایک عنصر نہیں بننے پائی؛ چنانچہ قرآن مجید کو اور مذهبی عمارتوں، مثلاً مسجدوں اور مقبروں کو تصویروں سے الگ رکھا گیا ۔ اس کے خلاف شاید شاذ و نادر هی مثالیں مل سکیں (دیکھیے زکی محمّد حسن : الصُّور و النُّقوش و التماثیل فی الاضرحة و المساجد، در مجلة الشفاء، قاهرہ، شمارہ ۹، مؤرخہ ۱۷ ستمبر ۱۹۴۰ء؛ Y. Godard : *L'Imamzade Zaid d' Isfahan, Un Edifice Decore de Peintures Religieuses Musulmanes*، در آثار ایران، ۲/۲ : ۳۴۱ تا ۳۴۸) ۔ اس کے بجائے مسلمانوں نے اس نقاشی اور صنعت گری میں مهارت پیدا کی، جس کا تعلق جانداروں کی تصویر و تمثیل سے نہیں؛ چنانچہ فن تعمیر، عمارتوں کی آرائش، تحائف و هدایا پر نباتات کی تصویریں اور هندسی شکلیں بنانے میں مسلمان یگانۂ روزگار تھے ۔ ان کی کوتاہ دستی صرف بت تراشی میں نظر آتی هے [اور اس کا سبب، جیسا کہ اوپر بیان هو چکا هے، یہ تھا کہ ان کے خیال میں یہ فن آگے چل کر کسی وقت بت پرستی کی ترغیب و تحریص کا ذریعہ بن سکتا تھا]؛ چنانچہ مجسمہ سازی وغیرہ میں ان کے اندر کوئی یکتائے روزگار دکھائی نہیں دیتا [اور نہ اس کا رواج هوا] ۔ ان کی تراشیدہ تماثیل درخور اعتنا نہیں هیں، لیکن خطّاطی، تذهیب، [ملمع کاری] اور میناتوری میں انھوں نے غیر معمولی کمال دکھایا ۔ [اس طرح تحریم تصویر کی وجہ سے ان کے جو جمالیاتی جوهر مقید هو گئے تھے ان فنون میں ان کا اظہار بدرجۂ کمال هوا]؛ تاهم یہ کہنا غلط نہیں کہ یہ رکاوٹ بجائے خود فنی جمود کا سبب بن گئی اور یہ دونوں چیزیں [یعنی تصویر اور مجسمہ سازی] اس آزادی کے ساتھ ترقی نہ کر سکیں جو انھیں مغرب میں، بالخصوص نشأة الثانیه (Renaissance) کے بعد، حاصل هوئی .

مآخذ : (۱) زکی محمّد حسن : التصویر فی الاسلام، قاهرہ ۱۹۳۶ء، ص ۱۸ تا ۲۳؛ (۲) وهی مصنف : فنون الاسلام، قاهرہ ۱۹۴۸ء، ص ۱۶۳ تا ۱۶۸؛ اور احمد تیمور پاشا : کتاب التصویر عند العرب پر الدکتور زکی محمّد حسن کی تعلیقات، قاهرہ ۱۹۴۲ء، ص ۱۱۹ تا ۱۳۹؛ (۳) بشر فارس : سرّ الزخرفة الاسلامیة، قاهرہ ۱۹۵۲ء، ص ۱۳ تا ۳۳؛ (۴) Th. Arnold : *Painting in Islam*، آکسفرڈ ۱۹۲۸ء؛ (۵) وهی مصنف : *The Influence of Poetry and Theology on Painting*، در *A Survey of Persian Art*، آکسفرڈ ۱۹۳۹ء، ج ۳؛ (۶) زکی محمّد حسن : *The Attitude of Islam towards Painting*، در *Bulletin of the Faculty of Arts*، الجامعة الفؤاد الاوّل، مؤرخہ ۷ جولائی ۱۹۴۳ء، ص ۱ تا ۱۵؛ (۷) K. A. Creswell : *Early Muslim Architecture*، آکسفرڈ ۱۹۳۲ء، ۱ : ۲۹۹ تا ۲۷۱؛ (۸) وهی مصنف : *The Lawfulness of Painting in Early Islam*، در *Ars Islamica*، ۱۱-۱۲ (۱۹۴۶ء) : ۱۵۹ تا ۱۶۰؛

(۹) وہی مصنف: *A bibliography of Painting in Islam*، مطبوعۂ Institute Français d' Archeologie Orientale du Caire، ۱۹۵۳ء، ص ۸ تا ۹۔

(زکی محمّد حسن)

قدیم اسلامی مصوری

(عراق و شام میں)

شبیہ سازی کے بارے میں جمہور اہل اسلام کے مخالفانہ رویے کی اساس بالخصوص دو حدیثوں پر قائم کی جاتی ہے: پہلی حدیث یہ ہے کہ جب حضرت محمّد رسول اللہ صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم نے حضرت عائشہ رضی اللہ تعالٰی عنہا کے گھر میں ایک پردے پر تصویریں بنی ہوئی دیکھیں تو ارشاد فرمایا: "ایسے گھر میں رحمت کے فرشتے داخل نہ ہوں گے"؛ دوسری حدیث زیادہ صریح ہے، یعنی "قیامت کے روز مصوّر کو جہنم کی سزا ملے گی اور اسے حکم دیا جائے گا کہ اپنی بنائی ہوئی تصاویر میں روح پھونکے، لیکن وہ کسی چیز میں روح نہیں پھونک سکتا"۔

یہی وجہ ہے کہ مصوّر کے لیے صرف ایسے ماحول میں کام کرنا ممکن تھا جہاں راسخ العقیدہ علمائے دین کا اثر غالب نہ ہو؛ چنانچہ وہ اعلٰی طبقے سے متعلق کسی مقتدر سرپرست کے لیے کوئی فن پارہ تخلیق کر سکتا تھا۔ ذرا نچلی سطح پر وہ کوزہ گر کے فن میں شریک ہو کر منقش کوزہ گری کی صورت میں اپنا ہنر پیش کر سکتا تھا۔ ابتدائی اسلامی مصوری کے بارے میں ہماری معلومات کا اہم ترین مآخذ یہی برتن ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مسیحی یا بدھ معاشرے میں ایک مصوّر کی جو حوصلہ افزائی اس غرض سے ہوتی تھی کہ وہ خدمت مذہب کے لیے تصویریں بنائے وہ مسلمان مصوّروں کو کبھی میسر نہ آ سکی۔

لہٰذا ہم اطمینان سے یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ شروع ہی سے تصاویر کی تخلیق بہت محدود رہی۔ اس پر مستزاد یہ ہے کہ ان میں سے ایک بڑی تعداد مختلف قسم کے تخریبی عناصر کے ہاتھوں برباد ہوگئی۔ مصوّروں نے محلات کی دیواروں کی تزئین میں حصہ لیا تھا، لیکن یہ فن پارے ان فرمانرواؤں کے مساکن کی بربادی کے ساتھ ہی ضائع ہوگئے جن کے لیے وہ بنائے گئے تھے۔ اب اس قسم کی جداری (mural) تزئین کے صرف چند ایک نمونے ہی جزوی طور پر بچے کھچے رہ گئے ہیں جن سے عراق و شام میں قدیم اسلامی مصوری کے بارے میں اندازہ لگانے میں مدد مل سکتی ہے۔

خام سواد کے سلسلے میں دوسری چیز تھی کاغذ، جس پر مصوّروں نے بسا اوقات اپنے فن کا مظاہرہ کیا؛ لیکن اس کے لیے شدید خطرات موجود تھے۔ مصوّر مخطوطات کی تباہی میں کیڑوں نے بڑا حصہ لیا۔ علاوہ ازیں تاریخ اسلام کے پرآشوب ادوار میں بھی مخطوطات برباد ہوتے رہے۔ ہمیں ایران میں آل بویہ اور آل سامان اور مصر میں بنو فاطمہ جیسے فرمانروا خانوادوں کے عظیم الشان کتاب خانوں کی تباہی کی تفصیلات ملتی ہیں۔ پھر ان سب سے بڑھ چڑھ کر تیرھویں صدی میں مغول کی تباہ کاری تھی۔

دوسری طرف ان مغول کی آمد کے ساتھ ہی مشرق بعید کے اثرات نے ایک نئے اسلوب کو پنپنے کا موقع دیا، جس کے باعث اسلامی مصوری کی تاریخ میں دور مغول کو ایک نئے باب کا درجہ دیا جا سکتا ہے (اسے دائرۂ معارف کے کسی اور حصے میں زیر بحث لایا جائے گا)؛ لیکن ایک اعتبار سے راقم اس حد سے آگے جانا چاہتا ہے، کیونکہ چودھویں صدی میں مملوک دور کے مصوّر مخطوطات

کو مصر میں اسی دبستان بغداد (جسے بعض اوقات 'سلجوقی' بھی کہا جاتا ہے) کے سلسلے کی ایک کڑی قرار دے سکتے ہیں جو مصر میں کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد پہنچا تھا۔ ان اسباب کی بنا پر، جو سطور بالا میں واضح کیے جا چکے ہیں، ہمیں ابتدائی زمانے کا مطالعہ کرتے وقت صرف مخطوطات ہی کو نہیں بلکہ جداری، نیز مٹی کے بلکہ دھات کے برتنوں پر بھی بنائی ہوئی تصاویر کو ملحوظ رکھنا ہوگا کیونکہ مؤخرالذکر صورتوں میں اگرچہ فن نے اپنے اظہار کے لیے ایک بالکل مختلف وسیلہ تلاش کیا ہے، پھر بھی یہ کچھ نہ کچھ مماثل چیزیں مہیا کر سکتی ہیں۔

جب مسلمانوں نے شام و عراق کو فتح کیا تو وہاں انہیں ایک طرف تو یونانی اور بوزنطی اور دوسری طرف ساسانی فن کے آثار ملے اور دونوں نے ان پر اپنا ایک مستقل اثر چھوڑا۔ اسلامی مصوری کے اوّلیں نمونے ہمیں ان چھوٹے چھوٹے قصروں (محلّات) میں ملتے ہیں جو کہ اموی فرمانرواؤں نے (جنہیں صحرا میں لوٹ جانے کی ہمیشہ تمنا رہی تھی) اپنے لیے صحرا کے کنارے تعمیر کرائے تھے۔ ان میں سے دو، یعنی قُصَیر عَمْرہ اور خِرْبَت المَفْجَر کی آرائش نہایت عمدہ کی گئی ہے۔ قُصَیر عَمْرۃ (جس کا اکتشاف ۱۹۰۸ء میں A. Musil نے کیا تھا) کی آرائش ان تمام دوسرے محلّات کی بہ نسبت پرمایہ اور کامل تر ہے۔ استر کاری پر آبی رنگوں سے تمام کمروں، بڑے دالان اور حمام میں تصویریں بنائی گئی ہیں، مگر ان کے تحفظ کا انتظام کچھ اطمینان بخش نہیں۔ فنی اعتبار سے یہ تصاویر بہت عمدہ ہیں اور ان سے کسی سابقہ روایت سے تعلق کا اظہار ہوتا ہے۔ جہاں تک رنگوں کے تنوع کا تعلق ہے، ان میں سیاہ اور سفید کے علاوہ نیلا، بھورا، سرخ، زرد اور کہیں کہیں سبز رنگ بھی استعمال کیا گیا ہے۔ غسل کے مناظر، جسمانی ورزشوں کے منظر، شکار کے مناظر، مختلف فنون اور دستکاریوں کے مناظر ان تصاویر کے موضوعات ہیں۔ بعض تصویریں رمزی نوعیت کی ہیں، مثلاً حیات انسانی کے مختلف مراحل کے علاوہ تاریخ، فلسفہ اور شعر کو انسانی پیکروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں ایسی تصاویر بھی ملتی ہیں جن میں خلیفة المسلمین کو تخت پر رونق افروز دکھایا گیا ہے، یا ایسے بادشاہوں کے گروہ نظر آتے ہیں جو مسلمانوں سے لڑے تھے۔ تزئینی اعتبار سے اور بھی زیادہ گراں قدر طاقچوں میں بنے ہوئے وہ نسائی پیکر ہیں جن کے چوکھٹوں پر پھولوں کے ہاروں سے آرائش کی گئی ہے، یا وہ تصاویر ہیں جن میں انسانوں اور جانوروں کو قطار در قطار دکھایا گیا ہے اور ان کے درمیانی خلا کو پتوں سے پر کیا گیا ہے۔ اس آرائشی کام کا تعلق پرانے نمونوں سے گہرا نظر آتا ہے، مثلاً ظروف سے نکلی ہوئی پٹیوں میں انسانی صورتیں، انگور کی بیلوں کے نقش و نگار، شاہ دانہ اور کھجور کے درخت اور ان کے ساتھ انگور کے خوشے، نیز حاشیوں میں صحرائی پرند بنائے گئے ہیں۔ یہ تصاویر موضوع اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے شام کے یونانی اسلوب کی حامل ہیں، البتہ ان کی بعض خصوصیات اور بالخصوص عورتوں کی جسمانی ساخت مشرق قدیم کے اسی نوع کے نمونوں سے ملتی جلتی ہے؛ شکار کے مناظر کو دیکھ کر ساسانی فن یاد آتا ہے؛ باقی خصوصیات، مثلاً پس منظر، کا تعلق بوزنطی طرز تعمیر سے قائم کیا جا سکتا ہے۔ بڑے دالان کی تصاویر کی مدد سے، جن کے ساتھ کتبے بھی لگے ہیں، قُصَیر عمرۃ کی تاریخ تعمیر ساتویں صدی عیسوی کے نصف اوّل میں متعین کی جا سکتی ہے۔

خِرْبَت المَفْجَر دوسرا اموی قصر ہے، جس میں تصاویر موجود ہیں۔ اس کی کھدائی ہملٹن

R. R. Hamilton کی زیرنگرانی ہوئی تھی، جو اسے خلیفہ ہشام کے جانشین الولید سے منسوب کرتا ہے ۔ خربت المفجر میں ۲۵۰ سے زیادہ تصاویر کے ٹکڑے منظر عام پر آئے ہیں ۔ چونکہ ان میں سے کوئی چیز اپنی اصلی جگہ پر نہیں ملی، اس لیے ان کی ترتیب جدید کو محض قیاس پر مبنی سمجھنا چاہیے ۔ نقاشی دو طرح سے کی گئی تھی : مجسموں کی ایک بڑی تعداد اور ابھرے ہوئے نقش و نگار کو رنگ دیا گیا تھا، اگرچہ بیشتر صورتوں میں رنگ و روغن کے صرف مٹے مٹے نشان باقی ہیں ۔ نقاشی کی دوسری قسم یہ تھی کہ محل کی دیواروں کی آرائش میں اس سے کام لیا جاتا تھا ۔ رومیوں کے عام رواج پر عمل کرتے ہوئے استر کے اوپر نقاشی کی گئی ہے ۔ جہاں تک ہمارے موضوع کا تعلق ہے، ہم صرف شبیہی موضوعات کو زیر بحث لائیں گے اور محض برسبیل تذکرہ آرائشی نقوش کا ذکر کیا جائے گا ۔ اکثر اوقات نقش و نگار لوزی شکل میں بنائے گئے ہیں اور لوز کے اندر کسی رسمی وضع کے پھول کا نمونہ بنا دیا گیا ہے (اسی قسم کے نمونے قبۃ الصّخرۃ، نیز ساسانی پارچات اور دھات کے برتنوں پر بھی ملتے ہیں ۔ یہاں ہمیں ایک دوسرے میں جڑے ہوئے حلقے ملتے ہیں (یہ نمونہ زمانۂ قبل از اسلام میں بھی معروف تھا) اور حلقے کے اندر کسی اساطیری حیوان کی شکل کندہ کی ہوئی ہے ۔ اس خصوصیت کا ساسانی الاصل ہونا یقینی ہے ۔ نقش گلاب کو، جو رومی دنیا کی ایک دل پسند شکل تھی، بڑی کثرت سے استعمال میں لایا گیا ہے ۔ یہی حال شاخ و برگ والی انگور کی بیلوں کا ہے ۔ محل کے سامنے کے صحنچوں اور بعض کمروں میں ستون دار عمارتوں کو تصویر کا موضوع بنایا گیا ہے ۔ پہلی اور دوسری صدی عیسوی کے بعض نمونے محض چربے معلوم ہوتے ہیں ۔ اہم ترین تصاویر وہ ہیں جن میں مختلف جانداروں کی شبیہیں کھینچی گئی ہیں، لیکن بدقسمتی سے امتداد زمانہ نے ان کی حالت بری طرح بگاڑ دی ہے ۔ یہ شبیہیں قدیم معیاری روایت کی حامل ہیں، مگر کسی حد تک مقلدانہ معلوم ہوتی ہیں اور وی انا کی تصاویر متعلقۂ کتاب پیدائش اور راوِنّہ (Ravenna)، (اطالیا) کی پچی کاری کے مرقعوں سے مشابہ ہیں ۔ تصویروں کے بچے کھچے ٹکڑوں کے تنوع کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شبیہیں منقش دیوار کی سطح کے بڑے حصے پر پھیلی ہوئی ہوں گی ۔ اکثر تصاویر میں لوگوں کو مختلف مشاغل میں مصروف دکھایا گیا ہے ۔ ان میں قدیم یونانی رومی، بوزنطی، ایرانی، حتّٰی کہ غالباً مشرق بعید کے اثرات بھی کار فرما نظر آتے ہیں اور حسب توقع یہ تصاویر کسی حد تک قُصَیر عَمْرۃ کی تصاویر سے مشابہ ہیں ۔

محل کی نسبت حمّام کی تصاویر میں کہیں زیادہ وحدت ملتی ہے ۔ یہ کلیۃً تزئینی ہیں ۔ ان میں نقوش کے جو نمونے استعمال کیے گئے ہیں، عملاً ان سب کے مماثل انطاکیہ کی پچی کاری میں موجود ہیں ۔

خلاصۂ کلام یہ کہ جہاں قُصَیر عَمْرہ میں رومی اور یونانی نمونوں کا غلبہ نظر آتا ہے وہاں ایرانی اثر بھی واضح ہے ۔

بنو عباس کے ابتدائی دور کا بھی ہمیں کوئی مخطوطہ نہیں ملتا، لہٰذا ہمیں جداری نقوش کی طرف ہی رجوع کرنا پڑتا ہے ۔ عباسیوں کے دارالخلافہ سامرّا میں (جو ۸۳۶ اور ۸۸۵ء کے مابین آباد تھا) ہمیں بڑا دلچسپ مواد ہاتھ آتا ہے ۔ اس شہر کے وسیع کھنڈروں کی کھدائی پہلی بار ۱۹۰۷ء میں Viollet نے کرائی اور بعد ازاں F. Sarre اور E. Herzfeld نے بڑے پیمانے پر یہ کام جاری رکھا ۔

محل کا جو حصہ نسبۃً سب سے زیادہ محفوظ رہا ہے اس کے ایوانوں کے اندر گچ سے آرائشی کام کیا گیا تھا (یہ جزوی طور پر ابھی تک اپنی جگہ سلامت ہے) ۔ اس کے مقابلے میں حرم کی دیواروں کے بالائی حصوں پر انسانی اور حیوانی پیکروں کی تصویریں استرکاری پر آبی رنگوں سے بنائی گئی تھیں ۔ ان کے بعض بچے کھچے، لیکن اہم حصے اب منظر عام پر آ چکے ہیں ۔ ان جداری تصویر میں بڑے بڑے شوکۃ الیہود کے سلسلے دیکھ کر قبۃ الصخرہ کے اسی قسم کے بیل بوٹوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے ۔ حرم کے مرکزی کمرے میں ناچنے والیوں کی تصویریں سب سے زیادہ لائق توجہ ہیں ۔ ہر تصویر کو علٰحدہ علٰحدہ چوکھٹوں میں بنانے کا رواج ظہور اسلام سے صدیوں قبل ایرانی فن میں (سکوں، مہروں اور پارچات پر) عام تھا ۔ جانوروں کو ان تصاویر میں غیر فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔ تندووں، شیروں اور ببر شیروں کی شبیہیں ہمیشہ سے ایرانی مصوروں کے لگے بندھے موضوع تھے ۔ تصویر کے مختلف موضوعات کو ایک ہی سطح پر ترتیب دیا گیا ہے، جس میں کوئی تناظر نہیں اور نہ کسی ایسی کوشش کا پتا چلتا ہے کہ مصور فریب نظر پیدا کرنا چاہتا ہے ۔ یہاں ہمیں ایستادہ مردوں کی شبیہیں بھی ملتی ہیں، مگر کہیں کہیں سامّرا کے اس آرائشی کام کا سلسلہ (جس میں بیل بوٹوں کے ساتھ ساتھ حیوانات کو بھی پیش کیا جاتا ہے) ابتدائی یونانی تزئین (پُتّی Putti مسالے سے بنی ہوئی انگور کی بیل) سے جا ملتا ہے ۔ یونانیوں کی نصف رخی تصویریں یہاں غائب ہو جاتی ہیں اور ان کی جگہ سامنے کے رخ سے مکمل چہروں نے لے لی ہے، جو ایک مدت سے مشرق میں مقبول تھے ۔ لباس کے نمونے اور ان کے شکن اور تہیں قابل ذکر ہیں اور انھیں بے شمار خطوط سے ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جو جسم پر پہنے ہوئے لباس کی واقعی شکنوں سے بالکل مختلف ہیں ۔ کپڑوں کے نقوش بالعموم سادہ نظر آتے ہیں اور ساسانی دور کے نمونوں کا چربہ ہیں ۔ سب سے مقبول عام نمونوں میں سواستکا، چلیپا، نصف چاند اور مربع کی اشکال ہیں ۔ رنگ حسب ذیل استعمال کیے گئے ہیں : (۱) سفید زمین پر نیلے نقطے؛ (۲) سرخ زمین پر زرد قرص، سیاہ حلقوں کے اندر؛ (۳) چار پتیوں والے سفید بیل بوٹے اور (۴) قرص، جن میں گرداب نما بیل بوٹے کھدے ہوئے ہیں ۔ حمّاموں کے اندر آرائشی نقاشی زیادہ تر اقلیدسی شکلوں پر مشتمل ہے اور ان میں کہیں کہیں سادہ پودوں کی اشکال داخل کر دی گئی ہیں ۔ سامّرا میں انسانی صورت کے ستون بھی ہیں ۔ پہلے خیال کیا جاتا تھا کہ یہ مذہبی پیشواؤں جنگ آزماؤں اور خواتین کی تماثیل ہوں گی، مگر زمانۂ حال کی معلومات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ سامّرا میں دستیاب شدہ منقش قرابیوں کا تعلق بت پرستی یا مانویت کے ملحدانہ عقائد سے کسی طرح بھی قائم نہیں کیا جا سکتا ۔ قرابیوں پر بنی ہوئی جن تصویروں کی بنا پر کہا جاتا تھا کہ یہ ظروف شراب رکھنے کے لیے بنائے گئے تھے، ان کا تعلق سامّرا میں دریافت ہونے والی جداری تصاویر ہی کی طرح فقط دنیاوی مناظر سے ہے، جہاں ایک شکاری، کچھ دل بہلانے والیاں، کچھ سپاہی اور بیساکھیاں لیے ہوئے داڑھی والے افراد ایک ہی قطار میں نظر آتے ہیں ۔ یہ غالباً کسی شراب خانے کی خیالی آرائش ہوگی ۔ کنگنی (Cornice) کے نیچے اونٹوں کی قطار کے حاشیے بنائے گئے ہیں، مگر یہ اپنے ساسانی نقش اوّل کی طرح کامیاب نہیں ۔ آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سامرّہ کی تصاویر کی قریب قریب ہر شے کی اصل ساسانی دور کے نمونوں میں تلاش کی جا سکتی ہے ۔

گویا انہیں ساسانی فن کی آخری شاخ قرار دیا جا سکتا ہے، اگرچہ ان میں یونانی عنصر بھی خاصی حد تک موجود ہے ۔ بہرحال سامرّا کے نقش و نگار دیکھ کر ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ مخصوص عربی نقش و نگار (Arabesque) کا آغاز ہو رہا ہے ۔

اب ہم میناتوری (Miniatures) یعنی کتابی تصاویر یا مرقع نگاری کی طرف آتے ہیں ۔ جو کتابیں ابتداءً مصور کی گئیں وہ علوم سے متعلق تھیں، جن کے مضامین کی تشریح و توضیح تصویروں کے ذریعے کی گئی ۔ یہ رسم عہد عتیق کی تہذیب میں پہلے سے موجود تھی اور اکثر علوم اسلامی بھی اس سے ماخوذ تھے؛ چنانچہ ہمیں نجوم، طب اور دیگر علوم کے ایسے مخطوطات ملتے ہیں جن میں تصاویر دی گئی ہیں ۔ عبدالرحمٰن صوفی کی تصنیف مجموعۃ النجوم کو اکثر مصور کیا جاتا رہا ۔ اس کتاب کا ایک قدیم نسخہ، جو مصنف کے بیٹے کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، کتاب خانۂ بوڈلین، آکسفرڈ، میں محفوظ ہے ۔ اگر ایک طرف ان تصاویر کے موضوعات اتنے قدیم ہیں کہ ان کا سراغ یونانی عہد تک لگایا جا سکتا ہے تو دوسری طرف اسلوب میں بھی بڑا اختلاف نظر آتا ہے ۔ کتاب مذکور کے متعدد دوسرے نسخے بھی سلامت ہیں، جو گیارھویں، بارھویں اور تیرھویں صدی عیسوی میں لکھے گئے تھے ۔

ایک اور مجموعۂ کتب متحرک کھلونوں (automata) کی باتصویر کتابیں ہیں ۔ ہمارے سامنے ٦٠٢ھ/١٢٠٠ء کے دو نسخے ہیں اور ان کا تعلق دیار بکر کے ارتقی دربار کے فن سے ہے ۔ بعد کے زمانے، مثلاً مملوک دور، کے بھی جو نسخے ملتے ہیں ان میں قدیم نسخوں کی روایت کا ہو بہو چربہ اتارا گیا ہے ۔

ہمارے پاس کئی ایک نسخے ایسے مخطوطات کے بھی ہیں جن میں بیطاری (Bippiatrics – امراض اسپ) پر بحث کی گئی ہے ۔ ان میں سے ایک ٦٠٥ھ/١٢٠٨ء کا لکھا ہوا ہے ۔

کتب علوم کے مخطوطات کا اہم ترین مجموعہ حکیم دیسقوریدس Disscurides کا ہے جس کی علم نباتات پر تصنیف عہد عتیق ہی میں مصور کی جا چکی تھی اور اس امر میں کوئی شبہہ باقی نہیں رہتا کہ جب نویں صدی میں یونانی متن کا ترجمہ عربی میں کیا گیا تو کتاب کو مصور کرنے کی قدیم روایت کی پیروی کی گئی ۔ عربی ترجمے کا قدیم ترین مصور مخطوطہ ٤٧٥ھ/١٠٨٣ء کا ہے اور لائیڈن میں محفوظ ہے ۔ ایک اور مخطوطہ، جو اب پیرس میں موجود ہے، اندلس میں لکھا گیا تھا ۔ دوسرے مصور مخطوطات مشہد، استانبول اور آکسفرڈ میں ہیں ۔ مخطوطۂ استانبول (آیا صوفیا، عدد ٣٧٠٣) بالخصوص قابل توجہ ہے؛ یہ ٦٢١ھ/١٢٢٤ء میں تحریر ہوا تھا اور اس مجموعے میں سب سے قیمتی اور مکمل ترین نسخہ ہے ۔ بعض کتابی تصاویر، جو جا بجا منتشر ہو گئی تھیں، اب مختلف کتاب خانوں میں دستیاب ہیں ۔ یہ تصاویر بہت بلند معیار کی ہیں اور ان میں سے اکثر تصویروں میں انسانی شبیہیں پیش کی گئی ہیں ۔

اب غیر علمی مخطوطات کی طرف آئیے ۔ اس سلسلے میں پہلی قابل غور بات یہ ہے کہ دو کتابوں نے مصوروں کے رہوار تخیل کو خاص طور سے مہمیز لگائی ۔ اول حکایات کی وہ کتاب جو کلیلہ و دمنہ (ماخوذ از ہند) کے نام سے معروف ہے اور دوم الحریری کے مقامات ۔

اس مجموعۂ کتب کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تصاویر میں لوگوں کے ایک مختصر سے گروہ کو ایک قطار کی صورت میں کسی سبزہ زار پر پیش کیا جاتا ہے ۔ میدانی مناظر سے متعلق عناصر کی

تعداد ان میں بہت کم ہے: بس چند ایک درخت، تھوڑا سا پانی، پھولے ہوئے پتوں کے پودے اور ان میں سرخ انار کی سی کلیاں ۔ اسلوب میں حقیقت نگاری مفقود ہے اور پریوں کی کہانیوں کی سی فضا نمایاں ہے ۔ بیشتر شبیہیں خوب تنومند ہیں اور ان کے سر بڑے بڑے ہیں ۔ دبستان عراق کے بچے کھچے مخطوطات سے حقیقت نگاری کے رسمی اسلوب کا خاتمہ ہوتا نظر آتا ہے، جو اپنے دن پورے کر چکا تھا ۔ اغلب ہے کہ اس اسلوب کا آغاز مصر میں روشنائی سے بنائے ہوئے خاکوں سے ہوا تھا ۔

الحریری (گیارھویں صدی کا خاتمہ) کے مقامات میں ابو زید کے کارناموں کو پیش کرنے میں نہایت خطیبانہ لفّاظی سے کام لیا گیا ہے ۔ ابو زید ایک بدنام بوڑھا تھا، جو بڑی چالاکی سے مختلف بھیسوں میں اپنے سامعین سے روپیہ بٹورا کرتا تھا ۔ جہاں تک تصویر کشی میں خطوط کی بے تکلّفی اور کرداروں کو ابھارنے میں موقلم کی شوخی کا تعلق ہے اس کتاب کا کوئی مخطوطہ اس مشہور قلمی نسخے کا مقابلہ نہیں کر سکتا جو ٦٣٤ھ/١٢٣٧ء میں لکھا گیا اور کتاب خانۂ ملّی پیرس میں "مخطوطۂ شیفر حریری" (Schefer Hariri) کے نام سے محفوظ ہے ۔

ایک اور ممتاز نسخہ خانقاہ اردبیل سے روس لے جایا گیا تھا اور اب لینن گراڈ میں محفوظ ہے ۔ آکسفرڈ کا نسخہ متأخر زمانے کی ایک بہت اچھی مثال، اسلوب کے اعتبار سے زیادہ کامل اور خلاف معمول نہایت اچھی حالت میں ہے ۔ یہ اس پہلو سے بھی قابل لحاظ ہے کہ تصاویر کی زمین سنہری ہے اور ان میں نیلا اور سنگنیزی (manganese) رنگ استعمال کیا گیا ہے (رنگوں کا یہ تناسب بہت ممکن ہے کہ بوزنطی یا سریانی روایت پر مبنی ہو) ۔ موزۂ بریطانیہ میں دو نسخے ہیں: ایک تو ١٢٥٦ء کا ہے اور دوسرے پر کوئی تاریخ درج نہیں، لیکن یہ بھی تیرھویں صدی عیسوی ہی کا ہے (بہرحال فنی اعتبار سے یہ کچھ زیادہ قیمتی نہیں) ۔

حکایات کی کتاب کَلِیْلَہ و دِمْنَہ (جس کا پہلوی زبان میں ترجمہ آٹھویں صدی عیسوی کے وسط میں کیا گیا تھا) کا جو قدیم ترین نسخہ محفوظ رہا ہے وہ تیرھویں صدی عیسوی کا ہے اور پیرس میں موجود ہے ۔ اس سے مصوری کے ایک مسیحی دبستان کے بڑے گہرے اثرات کا پتا چلتا ہے ۔ ہم تک جو مصوّر مخطوطے پہنچے ہیں ان کی بہت بڑی تعداد زمانۂ مابعد سے متعلق ہے اور یہ دو قسموں میں منقسم کیے جا سکتے ہیں: فارسی زبان کے نسخے اور عربی زبان میں دور مملوک کے مخطوطے ۔ مؤخر الذکر مخطوطات (جو اس وقت موضوع بحث ہیں) حسب ذیل پر مشتمل ہیں: پہلا مخطوطہ میونخ میں، دوسرا آکسفرڈ میں، تیسرا پیرس میں اور چوتھا (تاریخ تحریر: ١٣٨٨ء) کیمبرج کے کورپس کرسٹی Corpus Cristi کالج میں ۔ ان میں سے آکسفرڈ کا مخطوطہ بہترین حالت میں محفوظ رہا ہے ۔ تصویروں سے دبستان عراق کی خصوصیات نمایاں ہیں، لیکن ان کے ساتھ ساتھ دستور پسندی (formalism) کا بھی پتا چلتا ہے، جو خاص طور پر لباس کی سخت تہوں سے ظاہر ہوتی ہے ۔

مملوک دبستان کے بارے میں مجموعی طور پر یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں دور عباسیہ کا وہ فن دوبارہ عود کر آیا جس کا مغلوں کے ہاتھوں بغداد فتح ہونے پر خاتمہ ہو گیا تھا ۔ اس دبستان کے جو مخطوطات ہم تک پہنچے ہیں ان میں کَلِیلَہ و دِمنَہ کے ایک مخطوطے کے علاوہ تین نسخے مقامات الحریری کے ہیں ۔ مزید برآں متعدد مخطوطات علمی کتب کے ہیں، مثلاً دو مخطوطات

الجزری کے رسالہ قسریات کے ہیں، دو امراض اسپ پر ہیں، ایک ابن بختیشوع کی منافع الحیوان کا ہے اور ایک القزوینی کی عجائب المخلوقات کا۔

نام نہاد دبستان موصل کا تعلق دبستان عراق سے بہت قریبی اور گہرا ہے۔ اس کا بہترین مخطوطہ کتاب الاغانی کی مجلدات کے اس نسخے کا ہے جو بدرالدین لؤلؤ، والی موصل (۱۲۳۳ تا ۱۲۵۹ء)، کے لیے لکھا گیا تھا۔ اس کی کئی ایک جلدیں محفوظ رہ گئی ہیں۔ اس کی ہر جلد کے سرورق کے بالمقابل دربار کا منظر دیا گیا ہے۔ ایک اور اہم مخطوطہ، جو باعتبار اسلوب الاغانی سے رشتہ رکھتا ہے، مخطوطۂ جالینوس (Galen) ہے، جو وی انا میں محفوظ ہے۔ اسی زمرے میں ۱۳۰۰ء کا لکھا ہوا تاریخ الطبری کے فارسی ترجمے کا ایک نسخہ اور کتاب خانۂ چسٹر بیٹی Chester Beatty میں محفوظ شاہنامہ کا ایک مخطوطہ بھی آتا ہے۔ آخر میں فارسی زبان کے مشہور رومان سمک عیار کے مخطوطے کا ذکر بھی ضروری ہے، جو آکسفرڈ میں موجود ہے (یہ غالباً تیرھویں صدی عیسوی کے وسط کا ہے)۔ اس کی کتابی تصاویر، جن میں پس منظر کے لیے سرخ رنگ استعمال کیا گیا ہے، مغل اثرات کو ظاہر کرتی ہیں؛ تاہم عمومی طور پر اس کے اسلوب کو سابق الذکر مخطوطات سے مربوط کیا جا سکتا ہے۔

دبستان عراق کی تاریخ میں البیرونی کی آثار الباقیہ اور کتاب الہند جیسے مخطوطات بھی شامل کیے جا سکتے ہیں، جو آج کل نیویارک کے کتاب خانۂ پیرپونٹ مورگن Pierpont Morgan میں ہیں۔ اول الذکر کتاب پر سال تحریر ۷۰۷ھ/۱۳۰۷ء درج ہے، اور جیسا کہ پارچات کی تہوں، چہروں کے خد و خال اور رنگوں کے انتخاب سے پتا چلتا ہے، اس کے اسلوب پر عراق اثرات حد درجے غالب ہیں۔ کتاب الہند کو ان کتابوں کی قدیم ترین مثال قرار دیا جا سکتا ہے جو کسی مغل فرمانروا کے لیے مصوّر کی گئیں (یہ ۱۲۹۵-۱۳۰۴ء میں غازان خان کو نذر کی گئی تھی)۔ اگر اس مخطوطے کا مقابلہ دبستان عراق کے بہترین نسخوں سے کیا جائے تو اسلوب میں کسی خاص ارتقا کا اظہار نہیں ہوتا؛ تاہم اس میں چند اوراق سے تبریز کی آئندہ ایلخانی طرز کی جانب رجحان کی نشان دہی ہوتی ہے، جس میں چینی فن کا اثر نمایاں ہے۔

شام اور مصر میں عہد ملوک کی مصوّری ایک ایسے اسلوب کا پتا دیتی ہے جس نے گزشتہ صدیوں میں ترقی پائی۔ اس عہد کی مصوّری میں اس اسلوب کے صوری عناصر قائم رہے، مگر اس کی معنوی قوت باقی نہیں رہی؛ چنانچہ چودھویں صدی عیسوی کے آخر میں یہ اسلوب دم توڑتا نظر آتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ایلخانیوں کے زیر تسلّط مشرق ممالک میں مصوّری کی ایرانی روایات میں چینی مصوّری کے ساتھ رابطہ قائم ہو جانے سے ایک نئی روح پھونک گئی اور کتابی تصاویر کا بھی مکمل ترقی یافتہ ایرانی اسلوب تھا جو آخرکار آل عثمان کے عہد حکومت میں ترکیہ تک پھیل گیا۔

مآخذ: (۱) K. A. C. Cresswell: A Bibliography of Painting in Islam، در Art Islamique، ج ۱، ۱۹۵۳ء (مطبوعۂ Institut Français d' Archéologie du Caire)؛ (۲) Th. Arnold: Painting in Islam.

(SOFIE WALZER)

⊗ ایرانی مصوّری

۱- زمانۂ قبل اسلام: ایرانی مصوّری کا تعلق بنیادی طور پر ہمیشہ ہی سے کتابی مصوری (miniature painting) سے رہا ہے۔ معتبر روایات

سے معلوم ہوتا ہے کہ ساسانی خاندان کے عہد (٢٢٦ تا ٦٥١ء) میں مصور کتابیں موجود تھیں، لیکن اب کوئی ایسی چیز باقی نہیں رہی جس سے ہم یہ اندازہ کر سکیں کہ ان تصاویر کی وضع قطع اور ان کا انداز و اسلوب کیا تھا۔ مانویوں کی کتابی مصوری کے بعض نمونے وسط ایشیا میں دستیاب ہوئے ہیں۔ بعد کے ایرانی ادب میں خود مانی (٢١٥ تا ٢٧٦ء) کے کمال فن کے ذکر کے علاوہ بہت سے ایسے حوالے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے مذہب میں اس فن پر کتنا زور دیا تھا (Arnold : *Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting*، آوکسفرڈ ١٩٢٤ء)۔ قُصَیر عَمرہ (حدود ٧٥ھ) اور سامرا (حدود ٢٠٠ھ) میں دیواری نقوش کے جو آثار باقی ہیں ان سے ساسانی دور کی جداری (mural) مصوری کی نوعیت کے بارے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

عربوں کی فتح سے مغلوں کے حملوں تک:

اسلامی ایرانی مصوری کی جو قدیم ترین یادگار حال ہی میں دریافت ہو کر ہم تک پہنچی ہے وہ قابوس بن وشمگیر کے اندرز نامہ کا مخطوطہ (٤٨٣ھ) ہے، جس میں ١٠٩ کتابی تصاویر موجود ہیں۔ ان کے اسلوب کی مثال نیشاپور کے بعض مٹی کے برتنوں میں تو ملتی ہے، لیکن یہ اسلوب کتابی تصاویر میں بالکل بے مثال ہے۔ ان کتابی تصاویر میں بعض اشکال ساسانی نوعیت کی اور بہت جاذب توجہ ہیں۔ اس سلسلے میں شاید یہ بات بڑی اہم ہے کہ یہ مخطوطہ طبرستان میں تیار کیا گیا تھا، جہاں عہد قبل از اسلام کی ملوکیت کی روایات دیر تک باقی رہیں [بہرحال ان میناتوری تصاویر کا پوری طرح تجزیہ ابھی تک نہیں کیا جا سکا]۔

اندرز نامہ اپنی نوعیت کا منفرد سا نمونہ ہے۔ آگے چل کر اس سے مختلف نوعیت کی تصاویر ہمیں کوئی ایک صدی بعد دستیاب ہوتی ہیں۔ نقاشی کے یہ نمونے دبستان بغداد کے اس دور میں پیدا ہوئے جس کے آخر میں مغلوں نے دارالخلافت کو تاخت و تاراج کیا تھا (٦٥٦ھ)۔ چونکہ اس دبستان کی تصاویر کو "ایرانی" نہیں کہا جا سکتا، اس لیے ہم اسے چھوڑ کر آگے چلتے ہیں۔

اندرز نامہ کی کتابی تصاویر اور اس کے بعد آنے والے مغل دبستان کی ابتدائی تصاویر میں چند باتیں مشترک ہیں: ان میں نقاشی کاغذ کی پوری سطح پر نہیں کی جاتی تھی؛ اشکال ایک ہی سطح میں نظر آتی ہیں؛ مناظر قدرت کے عناصر کم سے کم ہیں اور وہ بھی نہایت رسمی انداز میں پیش کیے گئے ہیں؛ البتہ انسانی دلچسپی کے عنصر کو سب سے زیادہ ملحوظ رکھا گیا ہے۔

عہد مغول: مغول عہد اقتدار ہی سے ہمیں ایسا مواد دستیاب ہونے لگتا ہے جس سے ہم ایران میں نقاشی کے ارتقا کا ایک مربوط تصور قائم کر سکیں۔ ساتویں صدی میں مغلوں کی فتوحات سے چین سے براہ راست آمد و رفت کا سلسلہ قائم ہو گیا اور جب مغول فاتحین نے ایران میں ایلخانی خاندان کی بنیاد رکھ دی اور اسلام قبول کر لینے کے بعد وہاں سکون سے آباد ہو گئے تو ان کے عہد میں نقاشی کا جو اسلوب زیر عمل تھا وہ سرتاپا چینی طرز کا تھا اور چینی قاعدوں کا پابند تھا۔ اس دبستان کی نمایاں یادگاریں یہ ہیں: نیویارک کے کتاب خانۂ پیرپونٹ مورگن میں منافع الحیوان کے مخطوطات (جن پر ساتویں صدی کے اواخر کی تاریخ درج ہے)؛ جامع التواریخ کا مخطوطہ (٧١٤ھ)، جو رائل ایشیاٹک سوسائٹی لنڈن اور ایڈنبرا یونیورسٹی کے درمیان تقسیم ہوا؛ استانبول میں کلیلہ و دمنہ اور معراج نامہ (حدود ٧٣٠ھ)

کے باقی ماندہ اجزا اور آٹھویں صدی کے وسط میں لکھے ہوئے شاہ نامہ (مخطوطۂ Demotte) کے منتشر اجزاء جن کی بعض کتابی تصاویر لنڈن کے موزۂ بریطانیہ، پیرس کے موزۂ لُوور اور امریکہ کے متعدد سرکاری اور ذاتی کتاب خانوں میں بکھری پڑی ہیں ۔ یہ تصویریں ایلخانی دربار کے اسلوب کی مظہر ہیں ۔ اس صدی کے دوران میں ان تصاویر کے خطوط زیادہ لچک دار اور رنگ زیادہ گہرے اور شوخ ہوتے گئے، لیکن چین کا نہایت گہرا اثر برابر نمایاں رہا ۔ شاہنامہ، مخطوطۂ Demotte، کے زمانے تک یہ تغیّر پیدا ہوا کہ نقاشی پورے کے پورے صفحے پر ہونے لگی اور اشکال اس روایت کے برعکس جسے "افق بلند" (High Horizon) کے نام سے موسوم کرتے ہیں، مختلف سطحوں پر پھیلا کر دکھائی جانے لگیں ۔ دسویں صدی کے وسط کے قریب [دیباچۂ مرقع بہرام میرزا میں] جو "مصوّری کی تاریخ" لکھی گئی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے بڑے بڑے باکمال فن کار (استاد) احمد موسیٰ اور (استاد) شمس الدّین تھے جنھوں نے علی الترتیب ابو سعید ایلخانی (٧١٦ تا ٧٣٦ھ) اور سلطان اُوَیس جلائری (٧٥٧ تا ٧٧٦ھ) کے عہد میں تربیت پائی ۔ گمان غالب ہے کہ استانبول کے کلیلہ و دمنہ اور معراج نامہ [بخط عبداللہ صیرفی] کی منتشر تصاویر استاد احمد موسیٰ کے موقلم سے ہیں اور شمس الدّین نے شاہنامہ، مخطوطۂ Demotte، [بخط امیر علی]، کی متعدد تصاویر بنائی ہیں ۔

ان شاہکاروں کے علاوہ اسی زمانے کی کتابی تصویریں شاہنامہ کے متعدد چھوٹے مخطوطات سے لی گئی ہیں، جن کا مقام و ماخذ اب تک اطمینان بخش طور سے معیّن نہیں کیا جا سکا، لیکن فی الحال انھیں شمالی ایران سے منسوب کیا جا سکتا ہے ۔

جنوب مغرب میں ایک نسبۃً قدیم اسلوب شیراز میں اینجو بادشاہوں کے زمانے (٧٢٥ تا ٧٥٤ھ) میں رائج تھا ۔ اس نے بغداد کے ابتدائی عباسی اسلوب اور شمال کے مغول عناصر سے ترکیب پائی تھی ۔ اگرچہ یہ کتابی تصاویر اکثر زوردار ہیں، لیکن ان کی طرح و تکمیل دونوں ناقص اور درشت معلوم ہوتی ہیں ۔ ان میں سے اکثر کی خصوصیّت یہ ہے کہ سارے کا سارے پس منظر سرخ یا زرد رنگ میں پیش کیا گیا ہے ۔

٧٥٤ھ میں مظفّریوں نے اینجو خاندان کو شیراز سے نکال دیا ۔ ان کے دور حکومت میں پندرہ سال بعد ہمیں متداول و معروف قسم کی ایرانی مصوّری کی قدیم ترین مثالیں نظر آتی ہیں ۔ یہ تصاویر بادی النظر میں کسی قدر سیدھی سادی اور بھونڈی ہونے کے باوجود درحقیقت بہزاد اور سلطان محمّد جیسے باکمال مصوّروں کے شاہکاروں کی پیشرو ہیں؛ انھیں سے شاہ نامہ کا ایک نسخہ (مؤرخہ ٧٧٢ھ، در کتاب خانۂ طوپ قپی سرای، استانبول، عدد ١٤٢٣) مزیّن کیا گیا ہے اور ان کا انداز شاید اسی اسلوب مصوّری سے مأخوذ ہے جس کے متعلق دوست محمد نے لکھا ہے کہ احمد موسیٰ نے اختراع کیا تھا ["تصویری کہ حالا متداول است او اختراع کرد"] ۔ درحقیقت یہ انکشاف بے حد حیرت انگیز ہے کہ یہ بالکل نیا اسلوب دفعۃً شیراز میں ظاہر ہوا حالانکہ عہد اینجو کے ناتراشیدہ اسلوب کی ایسی تصاویر ہمارے پاس موجود ہیں جو اس سے صرف بیس سال قبل اسی شہر میں بنائی گئی تھیں ۔ ان تصاویر کو اور اس کے بعد کے کلاسیکی تیموری اور صفوی دبستانوں کو ان کے عباسی اور مغل پیشرووں سے جو باتیں ممتاز کرتی ہیں وہ یہ ہیں کہ تصاویر میں زیادہ وسعت اور فراخی پیدا ہو گئی اور وہ یوں کہ ایک انسانی اشکال کی جسامت پوری تصویر کے تناسب سے کم

کر دی گئی اور دوسرے "افق بلند" والی روایت کو پوری ترقی دی گئی، جس کی وجہ سے تصویر کی زمین ایک وسیع و عمیق پس منظر کی شکل اختیار کر گئی اور متعدد اشکال مختلف سطحوں پر ایک دوسری سے، فاصلہ بہ فاصلہ، قائم کی گئیں۔ اس سے ایک عام کتابی تصویر کے طول میں اضافہ ہو گیا اور وہ افقی کے بجائے زیادہ تر عمودی شکل اختیار کر گئی۔ ایلخانیوں کے ابتدائی اسلوب کے نمایاں چینی عناصر بھی تسلی بخش طریقے پر جذب کر لیے گئے۔

تیموری اور ابتدائی صفوی دربار کا اسلوب: نئے اسلوب مصوری کے پہلے بڑے شاہکار مخطوطۂ موزۂ بریطانیہ (عدد ۱۸۱۱۳ Add.) میں پائے جاتے ہیں، جس میں خواجو کرمانی کی تین مثنویاں (ہمای ہمایوں، کمال نامہ اور روضۃ الانوار) ہیں۔ یہ نسخہ ۷۹۸ھ میں میر علی تبریزی نے بمقام بغداد لکھا اور شمس الدین کے ایک شاگرد و نقش جنید نے اسے مصور کیا۔ شاہنامہ، مخطوطۂ استانبول (۷۷۲ھ) کے مقابلے میں اب اسلوب میں بے انتہا ترقی ہو گئی۔ جنید کے کارنامے ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ اس کی تصاویر کی تکمیل میں ایسی نفاست و نزاکت ہے جو اس سے قبل کبھی نہیں دیکھی گئی تھی۔ یہ گویا پایۂ تخت کی درباری مصوری کے اس اسلوب کا آغاز تھا جو تیموریوں کے ماتحت بغداد سے ہرات تک (حدود ۸۰۲ تا ۹۰۷ھ) اور پھر کسی وقفے کے بغیر تبریز (۹۰۷ تا ۹۵۵ھ)، قزوین (۹۵۵ تا ۱۰۰۸ھ) اور اصفہان (۱۰۰۸ تا ۱۱۳۵ھ) کے صفوی پایۂ تختوں تک چلا گیا۔ اب ہم اسی اسلوب کی تاریخ بیان کرتے ہیں۔

تیموری سلطنت کے پہلے بیس سال (۸۰۰ تا ۸۲۰ھ) کے دوران میں وہ اسلوب جسے جنید نے تکمیل تک پہنچایا تھا، ان مخطوطوں میں خفیف سے تغیرات کے ساتھ موجود ہے جو نہ صرف بغداد بلکہ شیراز، تبریز اور ہرات میں تیار کیے گئے۔ ان میں سب سے زیادہ اہم یہ ہیں: (۱) کلیلہ و دمنہ، در موزۂ گلستان، تہران (غالباً عمل ہرات)؛ (۲) "جُنگ" (مجموعۂ تصاویر)، در ذخیرۂ گل بنکیان (عمل شیراز) اور (۳) خسرو و شیرین، در فریئر گیلری، واشنگٹن (عمل تبریز)۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس زمانے میں یہ کسی ایک معین مقام میں مرتکز نہ تھا بلکہ ابتدائی ملوک تیموریہ کے درباروں کا عمومی اسلوب بظاہر یہی تھا۔

بہرکیف ۸۲۰ھ کے بعد جلد ہی اس اسلوب کا مرکز ہرات قرار پا گیا، جو ایک نہایت قابل، لیکن خود رأی، شہزادے بایسنغر مرزا (م ۸۳۷ھ) کا پایۂ تخت تھا۔ یہ بادشاہ پورے مشرقی قریب کی تاریخ میں سب سے زیادہ روشن خیال اور نفاستی کا نہایت فیاض سرپرست تھا۔ اس نے ایران کے ہر حصے سے بہترین خطاطوں، مصوروں اور نقاشوں کو ہرات میں اپنے کتاب خانۂ خاصہ میں جمع کر دیا۔ کتاب سازی کی اس اکادمی میں ۸۲۶ اور ۸۳۶ھ کے درمیان مصور مخطوطات کا ایک ایسا مجموعہ تیار ہوا جو حسن و خوبی اور شان و شوکت میں بے نظیر تھا۔ ان میں سے نمایاں ترین یہ شاہکار تھے: موزۂ گلستان کا شاہنامہ (۸۳۳ھ)؛ مجموعۂ چیسٹر بیٹی Chester Beatty کی گلستان (۸۲۹ھ؛ ص ۱۰۹)؛ استانبول کی کلیلہ و دمنہ (۸۳۳ھ؛ طوپ قپو، عدد ۱۰۲۲) اور [نظامی کی] ہفت پیکر (تقریباً ۸۳۰ھ؛ میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک، عدد ۱۳، ۲۲۸، ۱۳)۔ معلوم ہوتا ہے کہ بایسنغر اپنے مصوروں کے کام میں ذاتی دلچسپی لیتا تھا اور خوشنویسوں اور نقاشوں پر بھی نظر رکھتا تھا۔ مولانا جعفر تبریزی، جو ان تمام صناعوں کی نگرانی پر مامور تھا، خط نستعلیق میں کمال مہارت

رکھتا تھا اور بایسنغر کے عظیم الشان شاہنامہ (۸۳۳ھ) کی کتابت اسی نے کی تھی۔ اس نوجوان فرمانروا کی تربیت و سرپرستی کے باعث اسلوب فن بہت جلد نکھر گیا اور معیاری ہو گیا، لیکن اس کے انتقال اور سلطان حسین بیقرا کی تخت نشینی (۸۷۸ھ) کے درمیانی عرصے میں اگرچہ یہ کسی قدر جمود اور یبوست کا شکار ہو گیا، تاہم فنی معیار گرنے نہیں پایا؛ چنانچہ معراج نامہ (۸۴۰ھ)، در کتاب خانۂ ملی پیرس (عدد ۱۹۰ .Sup. turc)؛ شاہ نامہ (تقریباً ۸۴۵ھ)، در رائل ایشیاٹک سوسائٹی، (عدد ۲۳۹) اور الطبری (۸۷۴ھ)، در مجموعۂ چسٹر بیٹی (ص ۱۴۴) کی شاندار کتابی تصاویر اس حقیقت کی مظہر ہیں کہ بایسنغر کے معیار کو قائم رکھا گیا، گو ان کی قوت و جدت میں کسی قدر کمی آ گئی۔

ایرانی مصوروں میں عظیم ترین شخصیت بہزاد کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس شخص کا ظہور ۸۸۵ھ کے قریب سلطان حسین مرزا کے دربار میں ہوا اور اس نے درباری اسلوب فن میں فی الفور ایک نئی روح پھونک دی۔ اس کی جدت طرازی کا میلان عموماً فطرت پسندی کی طرف تھا۔ انسانی اشکال میں پہلے کی بہ نسبت زیادہ انفرادیت پیدا ہو گئی، بلکہ بعض تو بالکل شبیہیں معلوم ہوتی ہیں۔ درختوں کی تصاویر میں جو جامد روایات چلی آتی تھیں وہ بدل دی گئیں اور ان کی جگہ زیادہ لچکدار اور قدرتی انداز اختیار کیا گیا۔ چٹانوں کی تصاویر پرانے اسلوبوں کے ماتحت صرف مونگے یا اسفنج کے انبار معلوم ہوتی تھیں، لیکن اب وہ نہایت نرم و نازک رنگوں میں کھینچی جانے لگیں۔ بہزاد اور اس کے پیروؤں کے کام کا مطالعہ کرنے کے لیے بہترین شاہکار یہ ہیں: کتاب خانۂ مصریہ، قاہرہ میں بوستان (۸۹۳ھ)؛ موزۂ برطانیہ میں خمسۂ نظامی کے دو مخطوطے، یعنی عدد .Or ۶۸۱۰ (۹۰۰ھ) اور (Add. ۲۵۹۰۰)، جس میں ایک تصویر ۸۹۰ھ کی ہے؛ کتاب خانۂ بوڈلین، آکسفرڈ میں امیر علی شیر نوائی کی پانچ مثنویاں (ذخیرۂ ایلیٹ، عدد ۲۸۷، ۳۱۷، ۳۳۹ و ۴۰۸) اور یہی خمسہ جان رائلینڈز لائبریری، مانچسٹر میں (ترکی مخطوطات، عدد ۳)۔

تبریزی اسلوب: جب شاہ اسمعیل صفوی نے ۹۰۷ھ میں نئے خاندان شاہی کی بنیاد رکھی اور اپنا پایۂ تخت تبریز کو قرار دیا تو اس نے بہزاد کو ملازم رکھ لیا۔ اس طرح گویا درباری اسلوب کا تسلسل قائم رہا۔ صفویوں کے ابتدائی اور تیموریوں کے آخری اسلوب مصوری میں صرف لباس کا ایک جزئی فرق تھا، یعنی صفویوں کی خاص قسم کی دستار، جسے کلاہ کے گرد (بارہ اماموں کی نسبت سے بارہ بل دیے جاتے تھے) اور کلاہ کے اوپر ایک ننھا سا عصا نما "دستار پیچ"، جو عام طور پر سرخ رنگ کا ہوتا تھا۔ یہ دستار ۹۶۵ھ تک رائج رہی، لیکن بعض اوقات بعد کی تصاویر میں بھی نظر آ جاتی ہے۔ اس زمانے کی نفیس ترین کتابی تصاویر مخطوطات ذیل میں ملتی ہیں: خمسۂ نظامی (۹۳۱ھ)، در میٹروپالٹن میوزیم، نیویارک اور کلیات میر علی شیر نوائی، در کتاب خانۂ ملی پیرس (عدد ۳۱۶ .Sup. turc)۔

بہزاد غالباً ۹۴۲ھ میں فوت ہوا۔ اس کے انتقال کے بعد صفوی دربار کی مصوری نے اپنا دائرۂ عمل زیادہ وسیع کر لیا اور تصاویر روز بروز زیادہ سے زیادہ پرتکلف ہونے لگیں۔ شاہ طہماسپ (۹۳۰ تا ۹۸۴ھ) اپنے ابتدائے عہد حکومت میں فن مصوری کا پرجوش سرپرست تھا اور اس کا شاہ نامہ (۹۴۲ھ، ذخیرۂ .Rothschild) اور خمسۂ نظامی (۹۴۶ تا ۹۵۰ھ، در موزۂ برطانیہ، عدد .Or ۲۲۶۵) غالباً ایرانی مصوری کے اس قدر پرتکلف و شاندار نمونے ہیں کہ ان کی نظیر ایرانی مخطوطات میں نہیں مل سکتی،

لیکن اب بہزاد کے اسلوب کی تازگی اور جانداری کسی حد تک کم ہو گئی ہے اور [نظام الدّین] سلطان محمّد اور [جلال الدّین] میرک جیسے کامل ترین استادوں کی تصاویر سے قطع نظر تبریز کا درباری اسلوب شاندار ہونے کے باوجود گزشتہ صدی کے بہترین کارناموں کے مقابلے میں نہایت روکھا پھیکا اور پرتصنع معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے باکمال مصور، جنھوں نے شاہ طہماسپ کے لیے کام کیا اور نظامی کے بے نظیر مخطوطے کی تیاری میں حصہ لیا، میرزا علی، میر سید علی اور مظفر علی تھے۔

قزوینی اسلوب: ٩٥٥ھ میں پایۂ تخت تبریز سے قزوین میں منتقل ہو گیا، جس کے بعد جلد ہی دربار کے فنی اسلوب میں تغیّر شروع ہوا۔ اس تغیّر کی کیفیت جامی کی ہفت اورنگ کے شاندار مخطوطے (٩٦٣ تا ٩٧٢ھ) میں نظر آتی ہے، جو شہزادہ ابراہیم میرزا (م ٩٧٨ھ) کے لیے مکمل کیا گیا تھا اور اب واشنگٹن کی فریئر گیلری (Freer Gallery) میں موجود ہے۔ اسی مخطوطے کی متاخر تصویروں میں نمایاں تغیرات نظر آتے ہیں، مثلاً خطوط کے پیچ و خم کا چلبلا پن اور نسبۃً دبلی پتلی اشکال، جن کی گردنیں زیادہ لمبی اور چہرے زیادہ گول ہیں۔ حدود ٩٨٠ - ٩٨٥ھ میں یہ اسلوب محمّدی مصور سے منسوب کیا جانے لگا۔ وہ سلطان محمّد کا بیٹا تھا، جس نے شاہ طہماسپ کے خمسۂ نظامی کی بعض بہترین کتابی تصویریں تیار کی تھیں۔ ممکن ہے کہ فریئر گیلری کے مخطوطۂ جامی کی ایک دو متاخر تصویریں محمّدی ہی کے ابتدائی کام کا نمونہ ہوں۔

اسی زمانے میں مخطوطات کو مصور کرنے کے علاوہ علٰحدہ مرقع اور دوسری کتابی تصویریں روز افزوں تعداد میں بنائی جانے لگیں۔ مصور اب شاہی سرپرستی پر زندگی بسر نہیں کر سکتے تھے۔ شاہ طہماسپ نے اپنے آخری ایام میں شدید قسم کی مذہبیت اختیار کر لی اور مصوری کی سرپرستی سے کنارہ کش ہو گیا۔ اس کا جانشین اسمٰعیل ثانی (٩٨٤ - ٩٨٥ھ) برادرکش اور اوباش آدمی تھا۔ اس کے بعد محمّد خدابندہ برائے نام بادشاہ ہوا (٩٨٥ - ٩٩٥ھ)۔ اس زمانے میں مصور زیادہ تر عام شہریوں کی فرمائشوں پر انحصار کرنے لگے اور چونکہ وہ لوگ کسی اعلیٰ درجے کے مصور مخطوطے کی تیاری کی استطاعت نہیں رکھتے تھے، اس لیے وہ منفرد کتابی تصویروں اور نقاشیوں پر اکتفا کرنے لگے، جو اکثر بہت بلند پایہ ہوتی تھیں اور عام طور پر مرقعوں میں رکھی جاتی تھیں۔ شاہ عباس اعظم (٩٨٩ھ) کی تخت نشینی کے وقت ایرانی مصوری کی یہی حالت تھی۔

یہاں ہمیں ذرا رک کر ان اسالیب کا بھی جائزہ لینا چاہیے جو نویں اور دسویں صدی ہجری کی کلاسیکی روایات سے باہر ظہور میں آئے۔

شیراز کا تیموری اسلوب: سلطان شاہ رخ کے زمانے میں شہزادہ بایسنغر کو ٨١٧ھ میں امارت خراسان ملی اور وہ ہرات میں مقیم ہو کر اپنی اس اکادمی کی تاسیس کرنے لگا جس نے ٨٣٦ھ کے بعد اعلیٰ مصوری کے بے شمار نمونے فراہم کیے۔ اسی زمانے میں اس کا بھائی ابراہیم سلطان اپنے باپ کی طرف سے شیراز کا والی تھا۔ ابراہیم بھی بہت بڑا کتاب دوست اور باکمال خطاط تھا اور اس نے بھی اپنے گرد حتی الوسع اعلیٰ درجے کے بہت سے مصور جمع کر لیے تھے۔ اس شیرازی دبستان کے قدیم ترین اور نہایت ممتاز نمونے ایک تو اس جُنگ (بیاض) میں ملتے ہیں جو ابراہیم نے ٨٢٣ھ میں اپنے بھائی بایسنغر کو بطور تحفہ پیش کی تھی (در موزۂ قیصر فریڈرک، برلن، عدد ٤٦٢٨ ا.) دوسرے اس کے ذاتی نسخۂ شاہنامہ (در کتاب خانۂ بوڈلین، آکسفرڈ، ذخیرۂ اوسلے

Ouseley، عدد ۱۷۶ .Add)، جو اس نے غالباً بایسنغر کے موزۂ گلستان والے شاندار شاہ نامہ کے جواب میں فرمائش کرکے تیار کرایا تھا؛ لہٰذا اس کی تاریخ ۸۳۶ھ کے قریب ہوگی۔

یہ شیرازی اسلوب گویا سابقہ صدی کے مظفری اسلوب اور تیموری دربار کے ابتدائی انداز کے بعض عناصر کے امتزاج سے پیدا ہوا۔ دبستان ہرات کی فنی پابندیوں کے مقابلے میں اس اسلوب سے جرأت مندی کا اظہار ہوتا تھا اور نسبۃً زیادہ ناہموار تھا۔ اس کی اشکال باعتبار تناسب زیادہ بڑی اور بعض حالات میں بھدی ہوتی تھیں، لیکن اکثر ان میں ایک حیرت انگیز تأثر آفرینی پائی جاتی تھی۔ ان تصاویر میں تزئینی عناصر، مثلاً عمارتوں پر کاشی کاری اور قالینوں کے نقشے، بایسنغر کے مصوروں کے مقابلے میں زیادہ سرسری معلوم ہوتے ہیں اور جو رنگ استعمال کیے گئے ہیں وہ بھی اعلٰی درجے کے نہیں۔ یہ اسلوب ابراہیم کی وفات (۸۳۸ھ) کے بعد بھی جاری رہا، لیکن اس میں ابتدائی دور کی تأثر آفرینی ایک حد تک زائل ہوگئی، چنانچہ شیراز میں تیار ہونے والی اس زمانے کی کتابی تصاویر ابتدائی نمونوں کے مقابلے میں بالعموم کمتر معیار کی ہیں۔ بایں ہمہ شاہ نامہ (۸۴۸ھ، در کتاب خانۂ ملی پیرس، عدد ۴۹۴ Sup. pers.) کی یادگار تصاویر ان کمزوریوں سے قطعاً مستثنٰی ہیں۔

ترکمانی اور شیرازی صفوی اسالیب: ۸۵۶ھ میں شیراز پر ترکمانوں نے قبضہ کر لیا اور صرف دس سال کے اندر مصوری کے شیرازی تیموری اسلوب کو ایک دوسرے اسلوب نے نابود کر دیا (۸۶۰ھ کے قریب متعدد مخطوطات میں ان دونوں اسلوبوں کی تصاویر پہلو بہ پہلو نظر آتی ہیں)، جسے کسی حد تک مغل دور کے اسلوب کی طرف رجوع سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ کتابی تصاویر کا رجحان پھر ایک دفعہ اُفقی ہونے لگا۔ مناظر قدرت اور آرائشی عناصر کو بہت سادہ کر دیا گیا اور انسانی اشکال نسبۃً ٹھنگنی اور موٹی ہوگئیں، جن کے سر بڑے اور چہرے گول تھے۔ یہ اسلوب نویں صدی کے نصف ثانی کے دوران میں بےشمار مخطوطات میں پایا جاتا ہے اور اسے آسانی کی غرض سے ترکمانی اسلوب سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ اس کے نمونوں کے لیے دیکھیے شاہ نامہ کے تین مخطوطے (حدود ۸۹۰ تا ۹۰۰ھ؛ در موزۂ برطانیہ، عدد ۸۱۶۸ .Add؛ کتاب خانۂ ملی، عدد ۱۲۸۰ Sup. pers اور کتاب خانۂ بوڈلین، ذخیرۂ ایلیٹ، عدد ۳۲۵ Elliot)۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اسلوب ترکمانوں کے ساتھ آیا اور غالباً اس کا آغاز شمال یا شمال مغرب ہی میں ہوا۔ ان اسالیب کے نمونے نویں صدی ہجری کے وسط ہی مازندران اور شروان میں بھی پائے گئے ہیں۔ ممکن ہے کہ جزوی طور پر یہ اسلوب بھی اس ابتدائی تیموری اسلوب کی سادہ شکل سے ماخوذ ہو جو شاہ رخ (۸۰۷ تا ۸۵۰ھ) کی سرپرستی میں رائج تھا۔ اس کا بڑا مرکز بلاشبہ شیراز تھا، لیکن ترکمانی دور میں، نیز مغربی ایران کے دوسرے شہروں میں بھی اس کا رواج تھا۔ بےشک یہ اسلوب خوش رنگی اور نفاست کے اعتبار سے ان تصاویر سے مقابلہ نہیں کر سکتا تھا جو ہرات میں بہزاد اور اس کے پیرو اسی زمانے میں تیار کر رہے تھے، لیکن اس اسلوب میں بجائے خود ایک سادہ دلکشی ضرور تھی۔ صفویوں کے دور کے ساتھ ہی اس کا دائرۂ عمل زیادہ وسیع ہوگیا، چنانچہ چار نہایت شاندار تصاویر آج بھی موجود ہیں۔ یہ شاہ نامہ کے اس نسخے کا حصہ ہیں جو شاید خود شاہ اسمٰعیل کے لیے بہت بڑے پیمانے پر تیار کیا جا رہا تھا، مگر ناتمام رہا (شاہ موصوف نے ۹۱۴ھ میں چند مہینے کے لیے شیراز میں قیام کیا تھا)۔ ان تصاویر سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس اسلوب

کی ترقی کس اوج کمال تک پہنچ گئی تھی۔ ان میں بہترین تصویر "رستم خوابیدہ" ھے، جو آج کل موزۂ بریطانیہ میں ھے۔

۹۰۵ اور ۹۲۵ھ کے درمیان شیراز کے ترکمانی اسلوب میں تبریز کے درباری اسلوب کے زیر اثر، جو بڑی تیزی سے ترقی کر رھا تھا، بعض تبدیلیاں آ رھی تھیں۔ صفویوں کی عصا دار دستار پھر نمایاں ھو گئی اور یہ عصا قدیم ترین نمونوں میں موٹا تھا۔ انسانی اشکال میں وہ "ترکمانی" ٹھگنا پن اور مٹاپا باقی نہ رھا۔ مناظر قدرت درباری اسلوب کے قواعد و ضوابط سے زیادہ قریب لائے گئے اور کتابی تصاویر ایک دفعہ پھر اوپر کی طرف پھیلنے لگیں اور زیادہ فراخ ھو گئیں؛ لیکن یہ شیرازی صفوی اسلوب اپنے ھم عصر تبریز اور قزوین کے درباری اسلوبوں کے مقابلے میں سادہ تر تھا اور اس کا دائرۂ عمل بھی محدود تھا۔ اس نے اپنے پیشرو ترکمانی سلوب کی طرح بے شمار مربی تو پیدا کر لیے، لیکن وہ مربی اس زمانے کے درباری اسلوب کے قدر دانوں جیسے خوشحال نہ تھے، لہٰذا اسے دیکھ کر افادیت (utility) کا گمان ھوتا ھے۔ اس کی جو مثالیں گردش روزگار سے محفوظ رہ گئی ھیں وہ ایرانی مصوری کے دوسرے اسالیب کے مقابلے میں بہت زیادہ ھیں (دیکھیے H. Guest : *Shiraz Painting in the Sixteenth Century*، واشنگٹن ۱۹۳۹ء)۔ اس اسلوب نے پوری دسویں صدی کے دوران میں اپنی امتیازی خصوصیت قائم رکھی، گو شیرازی مصور پاے تخت کی پیروی کرتے تھے؛ چنانچہ ھم قزوینی اسلوب کے ماتحت اشکال کی نقاشی میں خفیف سی ترمیم کا ذکر کر چکے ھیں، لیکن پاے تخت کے اسلوب کے مقابلے میں شیراز کی مصوری شکل و صورت میں بے روح، رنگوں کے اعتبار سے ھلکی اور بعض اوقات نوعیت کے لحاظ سے متاثر ھی رھی۔

بخارا کا اسلوب: دوسرا شہر، جس نے دسویں صدی کے دوران میں اپنی علیحدہ فن کارانہ حیثیت قائم رکھی، بخارا تھا، جہاں اوزبک شیبانی امرا حکومت کرتے تھے۔ اس صدی کے ابتدائی سالوں میں جنگجو اوزبکوں نے دریاے جیحون کے پار متعدد چھاپے مارے، جن میں انھوں نے دو مختلف موقعوں پر ھرات پر قبضہ کر لیا اور بعض فن کاروں اور صناعوں کو، جن میں نقاش بھی شامل تھے، پکڑ کر اپنے ساتھ علاقۂ ماوراء النّھر میں لے گئے۔ اگرچہ سمرقند تیمور اور اُلُغ بیگ کا مسکن تھا، تاھم یہ امر مشتبہ ھے کہ موجودہ کتابی تصویروں میں سے کوئی تصویر اُلغ بیگ کی وفات (۸۵۳ھ) اور دسویں صدی کے اوائل کے درمیان سمرقند سے یا بخارا سے منسوب کی جا سکتی ھے۔ یہی وہ زمانہ ھے جب ھراتی مصوروں کو یہاں پہنچایا گیا۔ یہ مصور اسلوب بہزاد کے بھرپور رنگوں اور انتہائی دقیق تکمیل نقش کو اپنے ساتھ لائے؛ چنانچہ ۹۳۰ھ تک بخارا میں جو تصاویر پایۂ تکمیل کو پہنچائی گئیں ان میں اور ھرات اور تبریز کے معاصرانہ فنّی کارناموں میں اس کے سوا کوئی فرق نظر نہیں آتا کہ اس میں صفویوں کی عصا والی دستار موجود نہیں۔

بہرحال اس صدی کے وسط تک زوال و انحطاط کے آثار نظر آنے لگے، غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت تک ترک وطن ایرانی مصور کچھ مر کھپ گئے تھے اور کچھ خانہ نشین ھو چکے تھے اور نقاشی کا کام اب ان کے کم ھنر اوزبک شاگردوں کے ھاتھ میں آ گیا تھا۔ رنگوں میں تو ھرات کی نویں صدی کی تصاویر کی سی صفائی اور درخشانی قائم رھی، لیکن نقاشی کا کام روز افزوں جامد اور بے جان ھوتا چلا گیا اور اکثر حالات میں تکمیل کا معیار بھی بہت پست ھو گیا۔ کتاب خانۂ بوڈلین میں جامی کی مثنویوں

کے دو مخطوطوں (م ۱۰۰۰ھ؛ مجموعۂ ایلیٹ، عدد ۳۳۷ و ۱۸۹) سے شیبانی حکومت کے اواخر میں بخارا کی مصوری کی کیفیت بخوبی معلوم ہو سکتی ہے۔ رنگ تو اب بھی اچھے تھے، لیکن نقوش اکثر نامناسب اور بے موقع تھے اور مناظر کو بے معنی گلشن کاری کے نمونوں اور بیلوں سے بے جا طور پر ڈھک دیا جاتا تھا۔ اس کے بعد بہت جلد بخارا کا اسلوب فن نابود ہو گیا۔

تیموری مقامی اسالیب: اس موقع پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تیموری اور صفوی زمانوں کے مقامی اسالیب کے متعلق بھی چند الفاظ لکھ دیے جائیں۔ ہم ذکر کر چکے ہیں کہ نویں صدی کے دوران میں مصوری کے تین بڑے بڑے اسلوب تھے: (۱) پاے تخت کا یا درباری اسلوب، جس کا مرکز تقریباً ۸۲۰ھ سے ہرات میں رہا؛ (۲) شیرازی تیموری اسلوب، جو ۸۲۰ سے ۸۶۵ھ تک رائج رہا اور (۳) ترکمانی اسلوب، جو شیرازی تیموری اسلوب کے بعد ظہور میں آیا۔

باایں ہمہ متعدد تیموری تصاویر ایسی بھی ملتی ہیں جو ان تینوں دبستانوں میں سے کسی کے ساتھ بھی منسوب نہیں کی جا سکتیں۔ ان میں سے بہت کم ایسی ہیں جن کا مقام عبارت خاتمۂ کتاب یا ابتداے کتاب کے صفحے کی مدد سے معین کیا جا سکے، مثلاً ایک شاہ نامہ ہے، جو مازندران کے کسی گمنام شہزادے کے لیے ۸۵۰ھ میں نقل کیا گیا (وکٹوریا البرٹ میوزیم کو مستعار دیا گیا ہے) یا وہ "جُنگ" جو ۸۷۳ھ میں شروان شاہ کے لیے مرتب کیا گیا (موزۂ بریطانیہ عدد Add 16561)؛ بحیثیت مجموعی علاقائی فن بڑے بڑے فنی مراکز کی تصاویر کے مقابلے میں اکثر پست اور تکمیل میں گھٹیا ہے، لیکن اس میں اکثر نشاط و شگفتگی کے ساتھ مکمل انفرادیت پائی جاتی ہے، تاہم شمالی علاقوں کی صورت کشی میں جنوب کے مقابلے میں ایک قوت اور درشتی کا احساس ہوتا ہے اور اس میں مغل دور کے بعض خصوصی رجحانات سے چٹکیلے رنگنے کا میلان پایا جاتا ہے۔ جنوبی علاقے کی متحقق تصاویر میں سے اکثر شیراز یا اصفہان میں تیار کی گئیں۔ ان میں سے جو تصاویر دستیاب ہیں وہ ترکمانی اسلوب کی معاصر ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں اسالیب کی کتابی تصاویر بہت سے مخطوطات میں پہلو بہ پہلو نظر آتی ہیں، مثلاً مجموعۂ چسٹر بیٹی کا خمسۂ نظامی (۸۸۶ھ، ص ۱۶۲)۔ صورت کشی کے اعتبار سے اس جنوبی اسلوب میں بڑی نزاکت پائی جاتی ہے اور پہاڑوں اور سبز پودوں جیسی جزئیات کو موقلم کی ہلکی سی جنبش سے ابھارا گیا ہے۔

صفویوں کا مقامی اسلوب: صفویوں کی مقامی مصوری کے متعلق اتنا بھی نہیں کہا جا سکتا جتنا تیموری مصوری کے بارے میں بیان ہوا ہے۔ نئے خاندان شاہی کے ماتحت ملک میں جو اتحاد پیدا ہوا اس کا اثر یہ ہوا کہ شیراز کے سوا باقی تمام مقامی امتیازات قریب قریب معدوم ہو گئے (ظاہر ہے کہ بخارا صفویوں کی قلمرو میں شامل نہ تھا)؛ تاہم چند کتابی تصاویر ایسی بھی ملتی ہیں جنھیں بداہۃً طور پر صفوی زمانے کی علاقائی مصوری کے نمونے کہا جا سکتا ہے، مثلاً شاہ نامہ ۹۷۲ھ؛ در موزۂ بریطانیہ، عدد (Or. ۱۲۰۸۶-۱۲۰۸۵)، جو استرآباد میں مکمل ہوا؛ لہٰذا یہ شمال کا فنی کارنامہ ہے اور اس کی جلی قسم کی کتابی تصویریں بڑی بڑی بھدی اشکال اور درخشاں رنگوں کی حامل ہیں۔ اس کے علاوہ انڈیا آفس لائبریری میں ایک غیر مؤرّخ سند باد نامہ (فارسی مخطوطہ، عدد ۳۱۲۴) موجود ہے، جس کی نرالی اور بے ڈھنگی تصاویر کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں اور دسویں صدی کے وسط کے شیرازی کام میں بعض باتیں مشترک ہیں اور اسی

لحاظ سے اسے بالفعل جنوبی علاقے سے متعلق سمجھا جا سکتا ہے ۔ بحیثیت مجموعی صفوی عہد کی علاقائی تصاویر تعداد اور معیار دونوں کے اعتبار سے ایسی نہیں کہ ان کا مفصل ذکر کیا جا سکے ۔ اس کے علاوہ مذکورۂ بالا شاہ نامہ، مخطوطۂ استر آباد، کے سوا ان کے مقام و ماخذ کے متعلق دستاویزی شہادتیں بھی بالکل نایاب ہیں .

اصفہانی اسلوب : ہم نے ایرانی مصوری کے اصل سلسلۂ ارتقا کو شاہ عباس اعظم کی تخت نشینی (٩٨٩ھ) پر چھوڑا تھا ۔ اب ہم اس مسئلے کو پھر شروع کرتے ہیں ۔ ١٠٠٨ھ میں پایۂ تخت قزوین سے اصفہان میں منتقل ہو گیا، لہذا اس کے بعد جو نیا اسلوب رائج ہوا اسے آسانی سے اصفہانی اسلوب کہا جا سکتا ہے ۔ اس نئے اسلوب کی ترویج کا بانی آقا رضا تھا ۔ اس تصویر کشی کے متعدد منفرد نمونے موجود ہیں، جو عام طور پر بے رنگ ہیں یا صرف ہلکے سے رنگ رکھتے ہیں اور بعض کتابی تصاویر بھی ہیں جن میں سے قابل ذکر یہ ہیں : قصص الانبیاء، در کتاب خانۂ ملّی، پیرس، (عدد ١٣١٣ ،Sup. Pers) اور ایک عظیم الشان شاہ نامہ کے بعض اجزاء، جو مجموعۂ چیسٹر بیٹی (عدد ٢٧٧) میں موجود ہیں ۔ ان سب کی تاریخ گیارھویں صدی کے پہلے عشرے کے قریب قریب ہوتی ہے ۔ آقا رضا نہایت ماہر مصور تھا، جس نے تصویروں میں اس دل آویز خط کشی کو ترقی دی جو دسویں صدی ہجری کے وسط کی بعض تصویروں میں بھی نظر آنے لگی تھی اور جس میں اعضائے جسمانی کے بجائے محض جسامت اور لباس پر زور دیا جاتا تھا ۔ محمّدی کی نفاست اور چھریرے پن کے مقابلے میں اس کی اشکال اور چہرے کسی قدر زیادہ بڑے ہیں ۔ آقا رضا کی مکمل اور پر رنگ تصاویر میں صفویوں کے ابتدائی درباری اسلوب کے درخشاں رنگ اور ان کا باہمی تضاد برابر قائم ہے ۔ اسکندر منشی کا بیان ہے کہ ١٠٢٥ھ کے قریب اس نے مصوری کو ترک کرکے اوباشوں کی صحبت اختیار کر لی تھی .

تقریباً اسی زمانے میں ایک اور مصوّر رضائے عباسی (جس کو بعض اوقات آقا رضا سے ملتبس کر دیا جاتا ہے) شہرت کے افق پر نمایاں ہو رہا تھا ۔ غالباً اس کا ابتدائی کام ایک بیٹھی ہوئی لڑکی کی ہلکے رنگ کی تصویر ہے (١٠١١ھ)، جو ذخیرۂ ہرمیٹیج Hermitage، لینن گراڈ، میں موجود ہے ۔ یہ تصویر اپنے اسلوب میں آقا رضا کے کام سے بہت مشابہ ہے، لیکن اگر اس کی زیادہ پختہ تصاویر کو دیکھیں، جن سے گیارھویں صدی کے باقی حصے میں ایرانی مصوری کا اسلوب قائم ہوا، تو معلوم ہوتا ہے کہ رضائے عباسی اپنے پیشرو کے خطوط و الوان سے بہت زیادہ انحراف کرتا ہے ۔ اس کی اشکال کے انداز نشست میں زیادہ نفاست اور تکلّف ہے، چہرے درشت اور عامیانہ ہو گئے ہیں اور ملبوسات اور دوسری تفصیلات میں بھی ایک سختی اور انجماد کی کیفیت آ گئی ہے ۔ اس نے رنگ بندی میں کامل انقلاب پیدا کر دیا اور پرانے خالص سرخ اور نیلے رنگوں کے بجائے بنفشی، زرد اور بھورے رنگ عام کر دیے ۔ اس کا زیادہ تر کام (جس میں سے بہت سا اب تک موجود ہے) مرقعوں کی تصاویر اور خاکوں پر مشتمل ہے، لیکن اس نے بعض مخطوطوں کو بھی مصور کیا، خصوصاً نظامی کی خسرو و شیریں کے ایک نسخے کو، جو وکٹوریا البرٹ میوزیم، لنڈن (عدد ٣٦٤ - ١٨٨٥) میں موجود ہے ۔ اس میں ایک کتابی تصویر پر ١٠٣٢ھ کی تاریخ مندرج ہے .

اس صدی کے وسط تک اس باکمال استاد کے اسلوب کو افضل الحسینی، قاسم علی اور محمد یوسف جیسے مصوروں نے جاری رکھا اور ان کے ہاتھوں

میں یہ اسلوب کچھ زیادہ ہی تصنع آمیز ہو گیا۔ اسی زمانے کے نہایت اہم اور یادگار کارناموں میں شاہنامہ کے دو عظیم الشان نسخے شامل ہیں۔ ان میں سے ایک کتاب خانۂ شاہی، قصر ونڈسر (مخطوطہ ۳-الف) اور دوسرا قریب قریب اسی زمانے کا لینن گراڈ کے کتاب خانۂ عمومی (عدد ۳۳۳) میں موجود ہے۔ رضائے عباسی کا جانشین چند برس معین بارھویں صدی کے آغاز تک بھی کام کر رہا تھا۔ عام اشکال کی تصاویر اور خاکوں کے علاوہ شاہنامہ کی متعدد تصاویر اس کی یادگار ہیں، جو میٹرو پالیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک اور کتاب خانۂ چیسٹر بیٹی، ڈبلن اور بعض دوسرے مقامات پر موجود ہیں۔ یہ اسلوب بارھویں صدی کے نصف اوّل تک مختلف، لیکن گھٹیا شکل میں جاری رہا۔

یورپی اثرات کا زمانہ: ایران میں یورپی تصاویر یقیناً شاہ عباس اعظم کے عہد حکومت میں عام ہو چکی تھیں، چنانچہ اس زمانے کی کتابی تصاویر میں کہیں کہیں مغرب کا اثر نظر آ جاتا ہے۔ نوجوانوں کی شبیہیں یورپی لباس میں کمیاب نہیں، لیکن ایرانی مصوری پر یورپ کا پورا پورا اثر و نفوذ اسی زمانے میں ہوا جب ۱۰۸۰ھ کے قریب محمد زمان مصور ایک مدت تک اطالیا میں کام سیکھ کر واپس آیا۔ اس کا بہترین کام گزشتہ صدی کے دو شاہی مخطوطوں کے اضافوں میں نظر آتا ہے، جو اس سے پہلے صفوی دور میں تیار ہوئے تھے اور جن کا ذکر ہم کر چکے ہیں، یعنی شاہ طہماسپ کا خمسۂ نظامی (در موزۂ بریطانیہ) اور شاہ عباس اعظم کے عہد حکومت کے آغاز کا ایک شاندار شاہنامہ (در کتاب خانۂ چیسٹر بیٹی)۔ اس مصور کے فن کی تکنیک بلاشبہہ بے عیب ہے، لیکن مشرق و مغرب کا امتزاج پوری طرح کامیاب نہیں۔

بہرحال یہی اسلوب تھا جو دربار میں نہایت سرعت سے مقبول ہو گیا اور جامد بھی، یعنی نادر شاہ سے قبل نہیں تو کم از کم اس کے زمانے (۱۱۴۸ تا ۱۱۶۰ھ) تک، اس نے یورپی نمونے کی بڑی بڑی روغنی شبیہوں کی شکل اختیار کر لی۔ بارھویں صدی کے مخطوطات میں کتابی تصاویر بہت ہی کم موجود ہیں اور جو ہیں وہ نہایت ناقص ہیں۔ اس زمانے اور عہد قاجار کے اواخر سے جو چیزیں ہم تک پہنچی ہیں، ان میں لاکھ کے کام کے بیشتر قلمدانوں اور آئینوں کے چوبی ڈبوں پر چھوٹے پیمانے پر نقش و نگار اور تصاویر ہیں، جن میں سے اگرچہ اکثر صورتوں میں خاصا فنی کمال ظاہر ہوتا ہے، لیکن جہاں تک مصوری کا تعلق ہے ان میں کوئی جان نہیں۔

جب ایرانیوں کو فتح علی شاہ قاجار کے عہد (۱۲۱۱ تا ۱۲۵۰ھ) میں نسبۃً امن و اتحاد کی برکت حاصل ہوئی تو فن مصوری میں بھی نشاۃ ثانیہ کا آغاز ہوا۔ بادشاہ اپنی اور اپنے اعزہ کے علاوہ متعدد گانے اور ناچنے والیوں اور بعض دوسری عورتوں کی بے شمار قد آدم تصاویر تیار کرانے کے لیے درباری مصوروں کی ایک فوج کی فوج کو مصروف رکھتا تھا۔ ان مصوروں میں میرزا بابا، عبداللہ خان اور ابو الحسن غفاری سب سے زیادہ باذوق اور ہنرمند تھے۔ ان روغنی تصاویر کے نمائندہ نمونوں کے سلسلے لنڈن کے وکٹوریا البرٹ میوزیم، اور کتاب خانۂ ایمری Amery، نیز موزۂ طہران اور لینن گراڈ کے موزۂ ہرمیٹیج میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان نمونوں میں فنی اعتبار سے بلندی و پستی بہت ہے۔ ان میں سے جو بہترین ہیں ان میں روایتی اسالیب فن کے حسن و شکوہ کی کوئی کمی نہیں، لیکن یہ بھی مسلّم ہے کہ ان میں جو بری ہیں وہ حد سے زیادہ بری ہیں۔

مصور مخطوطے بھی اب پھر پہلے ہی کی طرح

بڑی تعداد میں تیار ہونے لگے، لیکن سوا ان مسودوں کے جو خود فتح علی شاہ کے لیے یا اس کے افراد خاندان کے لیے تیار کیے گئے، باقی مخطوطوں کی بیشتر تصاویر بہت اعلٰی درجے کی نہیں۔ پرانے غیر شفاف اور مینا کاری کے سے رنگ ترک کر کے رقیق تر آبی رنگ اختیار کر لیے گئے اور تصاویر میں عام طور پر یکساں قسم کے مجموعہ ہائے اشکال اور مناظر قدرت، مختلف طریقوں سے رد و بدل کر کے بنائے جانے لگے تاکہ ان سے نئی نئی تصویریں تیار ہوں۔ عہد قاجار کے ابتدائی حصے کی کتابی تصاویر کے بہترین نمونے یا تو دیوان فتح علی شاہ کے ایک مخطوطے میں پائے جاتے ہیں، جو قصر ونڈسر کے شاہی کتاب خانے میں موجود ہے (عمل میرزا بابا)، یا ملک الشعرا فتح علی خان صبا کاشانی کی رزمیہ مثنوی شہنشاہ نامہ کے ان نسخوں میں جو اس نے اپنے بادشاہ کی نذر کیے (کتاب خانۂ بوڈلین، عدد ۳۲۷؛ انڈیا آفس لائبریری، مخطوطۂ فارسی، عدد ۳۴۴۲؛ کتاب خانۂ ملی، وی آنا، عدد ۱ ،A. F.)۔

کتابی تصاویر کے اسلوب پر چند نہایت اچھی شبیہیں تیرھویں صدی کے وسط میں بھی بنائی جا رہی تھیں، جن کی مثالیں موزۂ بریطانیہ میں دیکھی جا سکتی ہیں، لیکن بحیثیت مجموعی اس زمانے میں ایرانی مصوری کا فن انتہائی زوال کی حالت میں تھا۔ اس کے بعد ابتدائی اسالیب کی چند نقلیں ملتی ہیں، مثلاً خاقانی کے ایک مخطوطے (۱۲۰۵ھ) میں، جو کیمبرج یونیورسٹی کے کتاب خانے میں موجود ہے (عدد ۱۶۹۴ ،Or.)؛ لیکن بیشتر کے کام میں جودت و جدت کا کہیں نام نہیں اور ان میں سے بہت سی تصاویر کے متعلق ہمیں یہ اندیشہ ہے کہ وہ جعلی ہیں۔

ناصر الدین شاہ کی موت (۱۳۱۳ھ) پر "قدیم شہنشاہی" کا خاتمہ ہو گیا۔ سطور ہذا کی تحریر کے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ایک قسم کے شعوری احیا کا عمل جاری ہے، چنانچہ ۱۹۴۸ء کی نمائش لنڈن میں ہم عصر ماہرین کی جو کتابی تصاویر پیش کی گئیں ان سے کمال فن تو ظاہر ہوتا تھا، لیکن زیادہ تر تصاویر صرف تبریز و اصفہان کے صفوی اسالیب کی نقلیں معلوم ہوتی تھیں اور بعض کی دلفریبی بے جوڑ دوربینی خط و خال کی وجہ سے غارت ہو گئی تھی، مثلاً قاصے پر جو اشکال دکھائی گئی تھیں ان کی جسامت کم کر دی گئی تھی۔

مآخذ: اس موضوع کی مفصل فہرست مآخذ کے لیے دیکھیے: K. A. C Cresswell: *A bibliography of Painting in Islam*، قاہرہ ۱۹۵۳ء۔ مندرجۂ ذیل فہرست صرف معیاری تصانیف اور ان کتابوں تک محدود ہے جن میں تصویروں کی نمائندہ حیثیت سے موجود ہیں۔ یہ فہرست اسمائے مصنفین کی الفبائی ترتیب سے تیار کی گئی ہے: (۱) S. Y. Amiranashvili: *Iranskaya stankovaya jivopes*، تفلس ۱۹۴۰ء (روسی زبان میں)، جو بارھویں تیرھویں صدیوں کی روغنی تصاویر کی نقلوں کا واحد مجموعہ ہونے کی وجہ سے خاص طور پر قابل قدر ہے؛ (۲) T. W. Arnold: *Painting in Islam*، آکسفرڈ ۱۹۲۸ء؛ (۳) وہی مصنف و A. Grohmann: *The Islamic Book*، پیرس ۱۹۲۹ء؛ (۴) L. Binyon، J. V. S. Wilkinson و B. Gray: *Persian miniature Painting*، لنڈن ۱۹۳۳ء؛ (۵) E. Blochet: *Les Enluminures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale*، پیرس ۱۹۲۶ء؛ (۶) وہی مصنف: *Musulman Painting*، لنڈن ۱۹۲۹ء؛ (۷) C. Huart: *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l' Orient musulman*، پیرس ۱۹۰۸ء؛ (۸) E. Kuhnel: *Miniaturmalerei im islamischen Orient*، برلن ۱۹۲۲ء؛ (۹) F. R. Martin: *The*

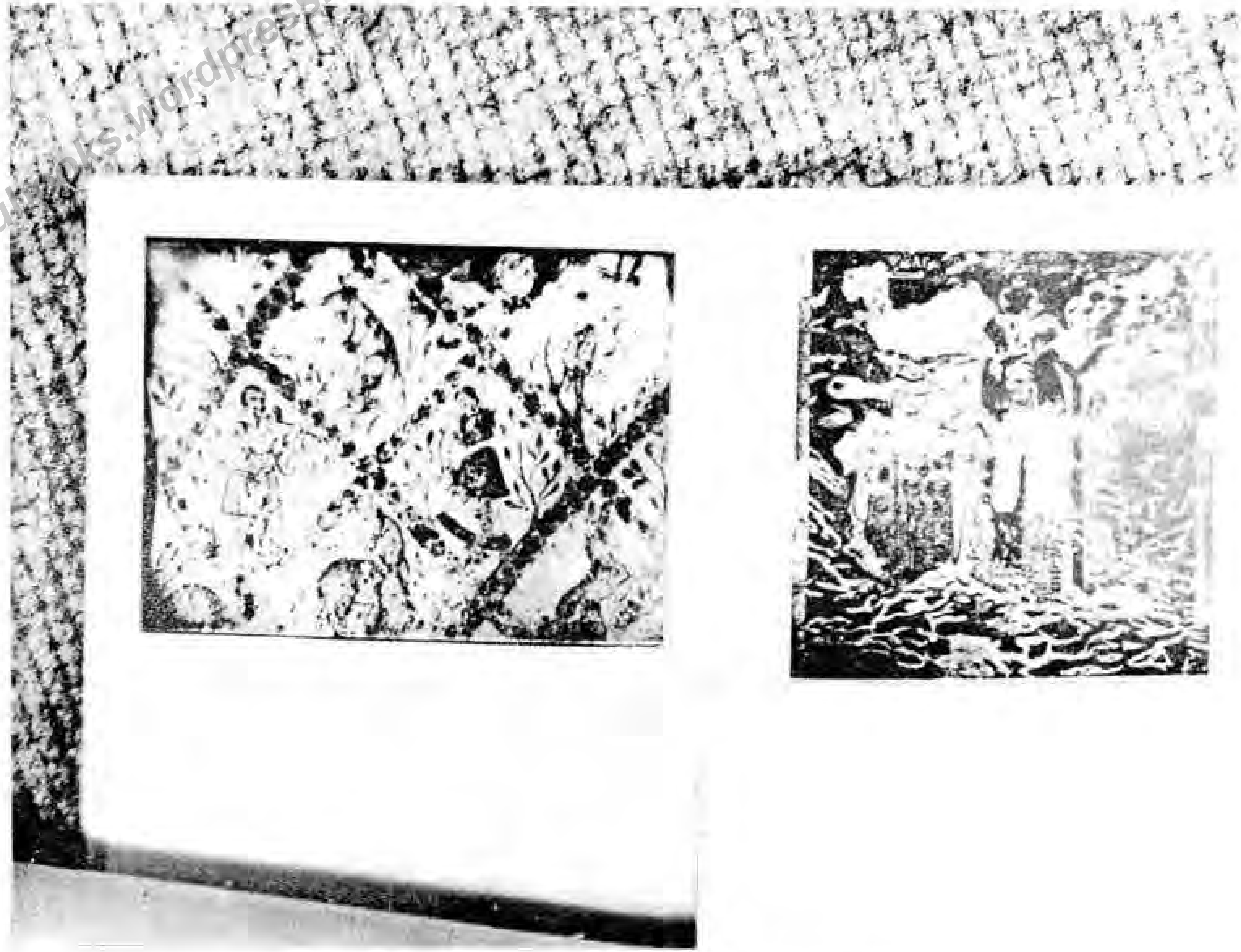
Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey، ۲ جلدیں، لنڈن ۱۹۱۲ء؛ (۱۰) *A Survey of Persian Art* طبع A. U. Pope، ج ۳؛ متن؛ ج ۵؛ الواح نقوش، آوکسفرڈ ۱۹۳۹ء؛ (۱۱) A. Sakisian: *La Miniature Persane du XIIᵉ au XVIIᵉ siècle*، پیرس و برسلز ۱۹۲۹ء؛ (۱۲) E. Schraeder: *Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art*، کیمبرج (ریاستہاے متحدۂ امریکہ) ۱۹۴۲ء، جو بنیادی طور پر ایک نسبۃً چھوٹے سے مجموعے سے متعلق ہے، لیکن اس میں موضوع کے متعلق متعدد عام مسائل پر بیش قیمت اور مفصل مباحث موجود ہیں؛ (۱۳) P. W. Schulz: *Die persisch-islamische Miniaturmalerei*، ۲ جلدیں، لائپزگ ۱۹۱۴ء؛ (۱۴) I. Chukine: *La Peinture iranienne sous les derniers Abbasides et les Il-khans*، Bruges ۱۹۳۶ء؛ (۱۵) وہی مصنف: *Les Peintures des Manuscrits Timurides*، پیرس ۱۹۵۴ء۔

(W. B. ROBINSON)

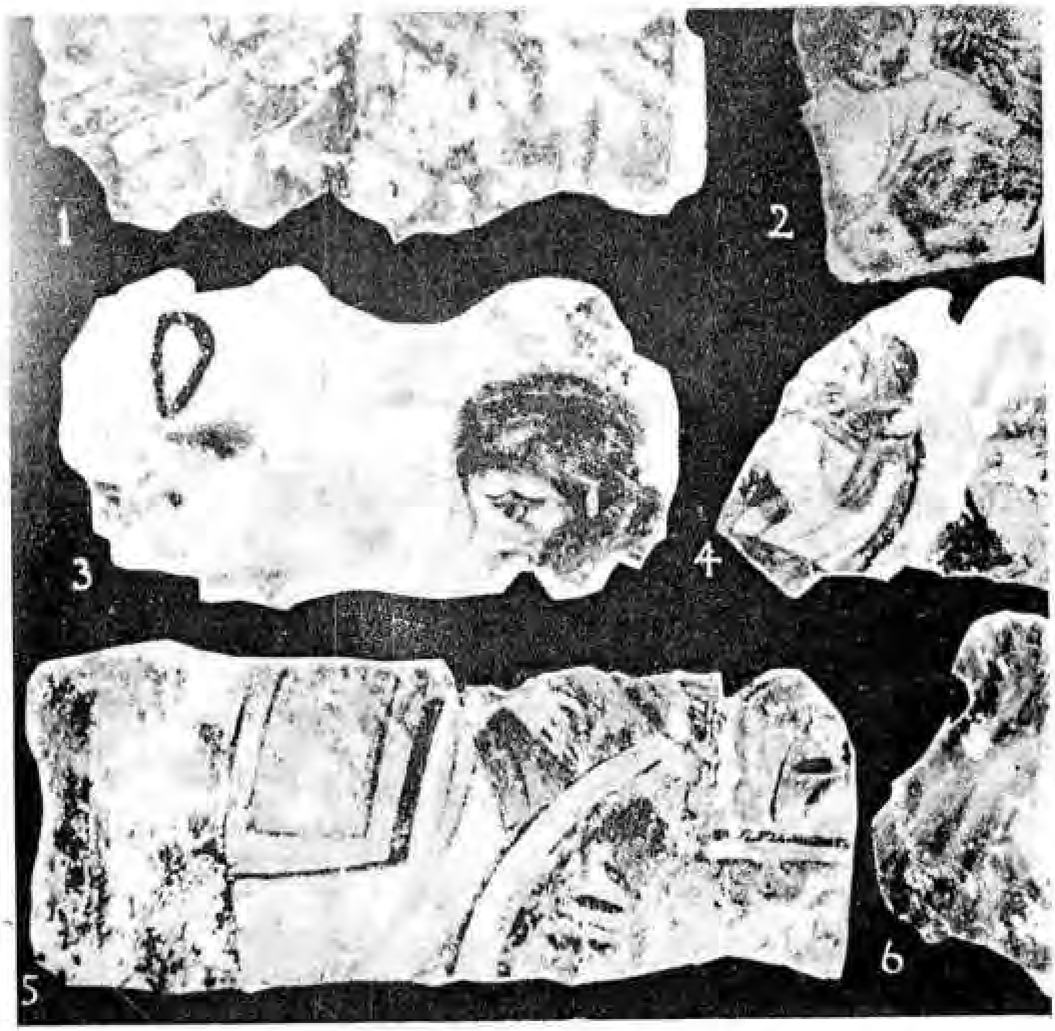
⊗ پاکستان و ہند میں مسلمانوں کا فن تصویر

اس کا آغاز شاہان مغلیہ کے زمانے (سولھویں صدی) سے نہیں ہوتا، جیسا کہ عام طور پر باور کیا جاتا ہے، بلکہ اس کی ابتدا غزنی کے یمینی سلاطین کے عہد (از ۹۷۶ء) ہی سے ہو چکی تھی۔ پیرس کے کتاب خانۂ ملّی میں کلیلہ و دمنہ کا ایک مخطوطہ موجود ہے، جو ۱۱۴۴ء میں خسرو ملک (۱۱۶۰ تا ۱۱۸۶ء) کی نذر کرنے کے لیے لکھا گیا تھا یہ عہد عباسیہ کے اواخر (یعنی سامانی و سلجوق ادوار) کی کتابی تصویروں (miniatures) سے مصوّر کیا گیا ہے، دوسری طرف لشکری بازار کے محل کے کھنڈروں میں D. Schlumberger کے اکتشافات سے جو دیواری تصاویر برآمد ہوئی ہیں ان میں ایسی خصوصیات نظر آتی ہیں جو بعد کی راجپوت مصوری کا مابہ الامتیاز تسلیم کی جاتی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مصوری ضرور اس دور کے شمالی مغربی ہند کے ہندو فن سے متأثر ہوئی ہوگی، حالانکہ اس ہندو فن کا دوسرے ذرائع سے بمشکل کوئی علم ہو سکا ہے۔

اب آگے چلیے۔ امیر خسرو نے نہایۃ الکمال میں بیان کیا ہے کہ سیری (دہلی) کے قصر ہزار ستون (بجے منڈل) کے مختلف حصوں میں بادشاہوں کی شبیہیں منقوش تھیں۔ فتوحات فیروز شاہی سے پتا چلتا ہے کہ سلطان فیروز شاہ تغلق (۱۳۵۱ تا ۱۳۸۸ء) نے یہ فرمان صادر کیا تھا کہ وہ تمام تصویریں اور شبیہیں جو محلات کے دروازوں اور دیواروں پر منقش ہیں مٹا دی جائیں۔ افسوس ہے سولھویں صدی عیسوی سے قبل کی کوئی ایسی دیوار برآمد نہیں ہوئی جو غیر مذہبی تصاویر سے منقش ہو، البتہ ڈاکٹر اِٹنگھاؤزن R. Ettinghausen کو امیر خسرو کے ایک مخطوطے کے چند مصور اوراق دستیاب ہوئے ہیں، جن سے اس دور کے اسلوب مصوری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ تصویریں وسط ایشیا کے اس ترکی اسلوب کی حامل ہیں جس کا تعلق دبستان اینجو سے ہے، البتہ ان میں جو ظروف دکھائے گئے ہیں وہ ہندی ہیں اور عمارتوں کے نقش و نگار بھی ایسے ہیں جو آگے چل کر ہمیں بیگم پورہ کھڑکی (دہلی) کی اس مسجد میں نظر آتے ہیں جسے فیروز شاہ کے اواخر عہد سلطنت میں اس کے کاملاً بااختیار وزیر خان جہاں جونا شاہ [کذا ؟] نے تعمیر کرایا تھا۔ ان مرقعوں میں کئی شکلیں سکا (Saka) بادشاہوں کی ان شبیہوں سے ہوبہو ملتی جاتی ہیں جو کتاب کالک اچاریہ کتھا کے پندرھویں اور سولھویں صدی کے جینی مخطوطات میں بنی ہوئی ہیں۔

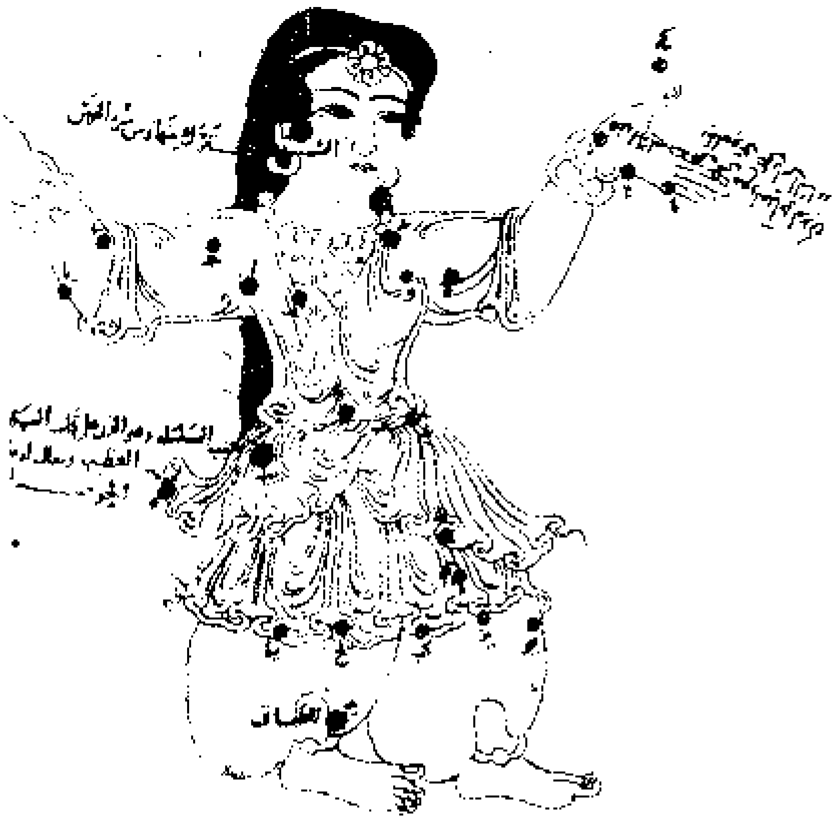


۱ ۔ قصیر عمرہ : دیواروں پر نقاشی (دیکھیے صفحہ ۹۳۳ ۔ ب)

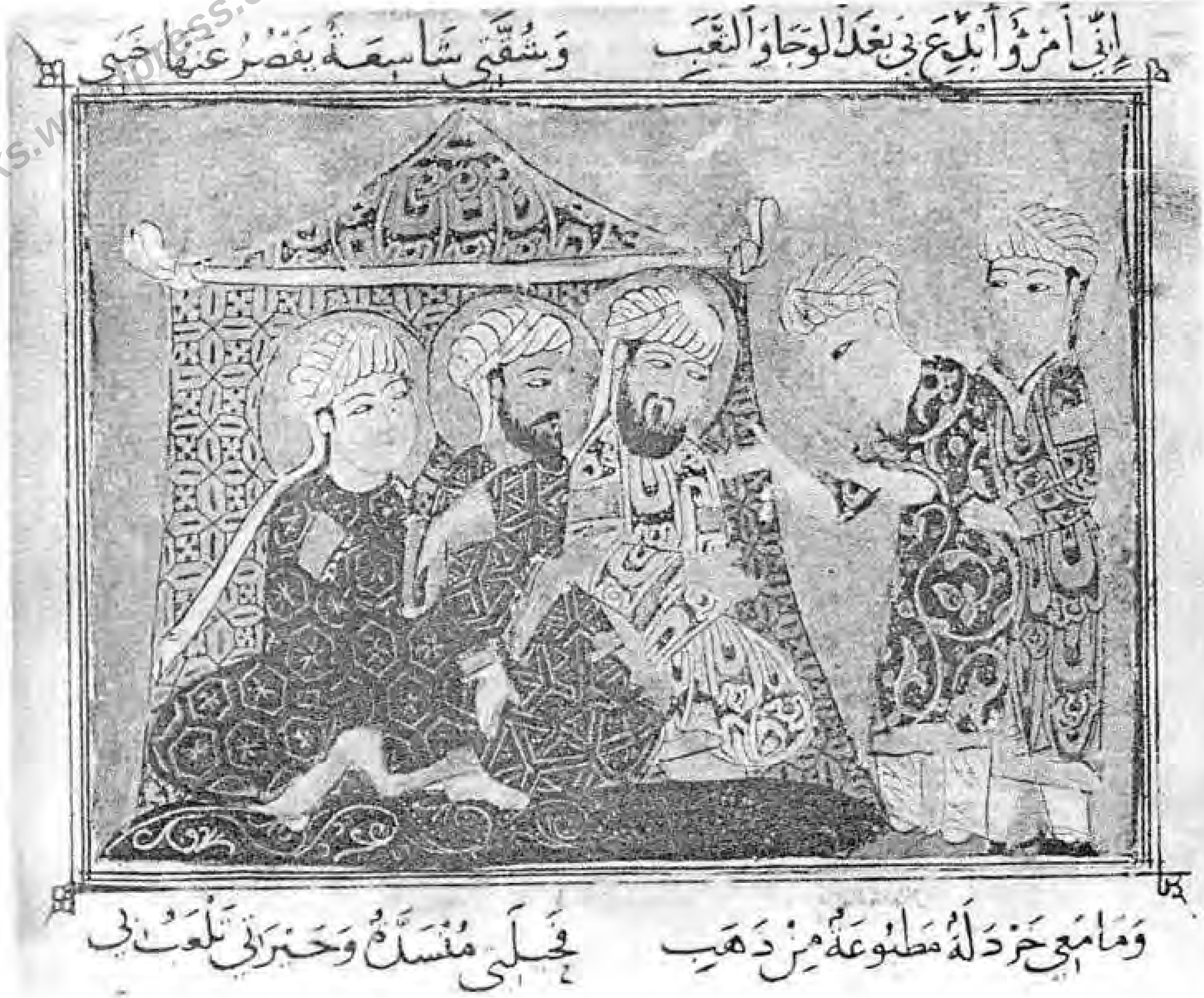


٦ - خربة المفجر : جداری نقاشی کے چند ٹکڑے (دیکھیے صفحہ ۳۰۳ - ب)

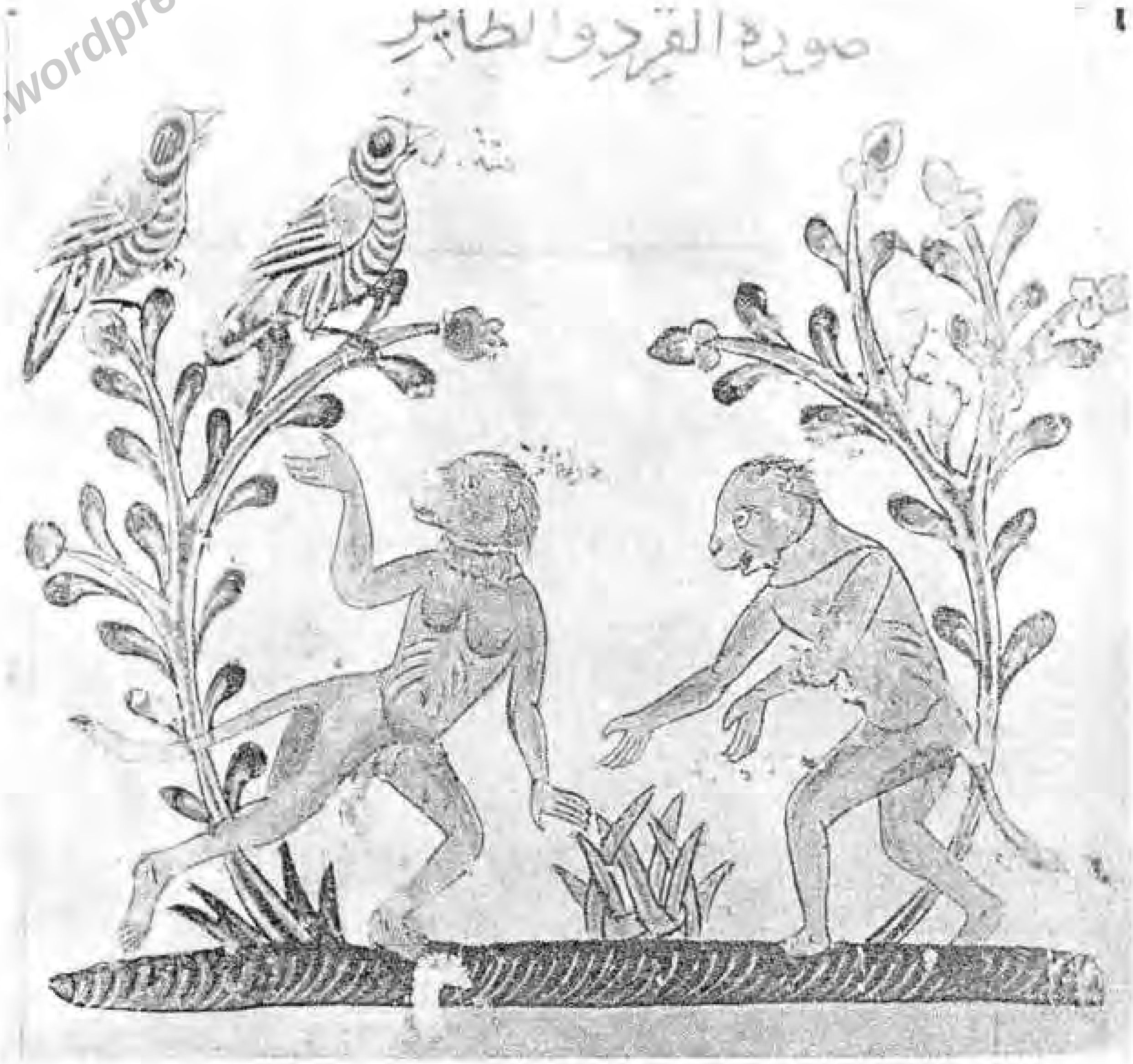
من السمكتين اللتين ذكرهما بطلميوس في آخر صور البروج



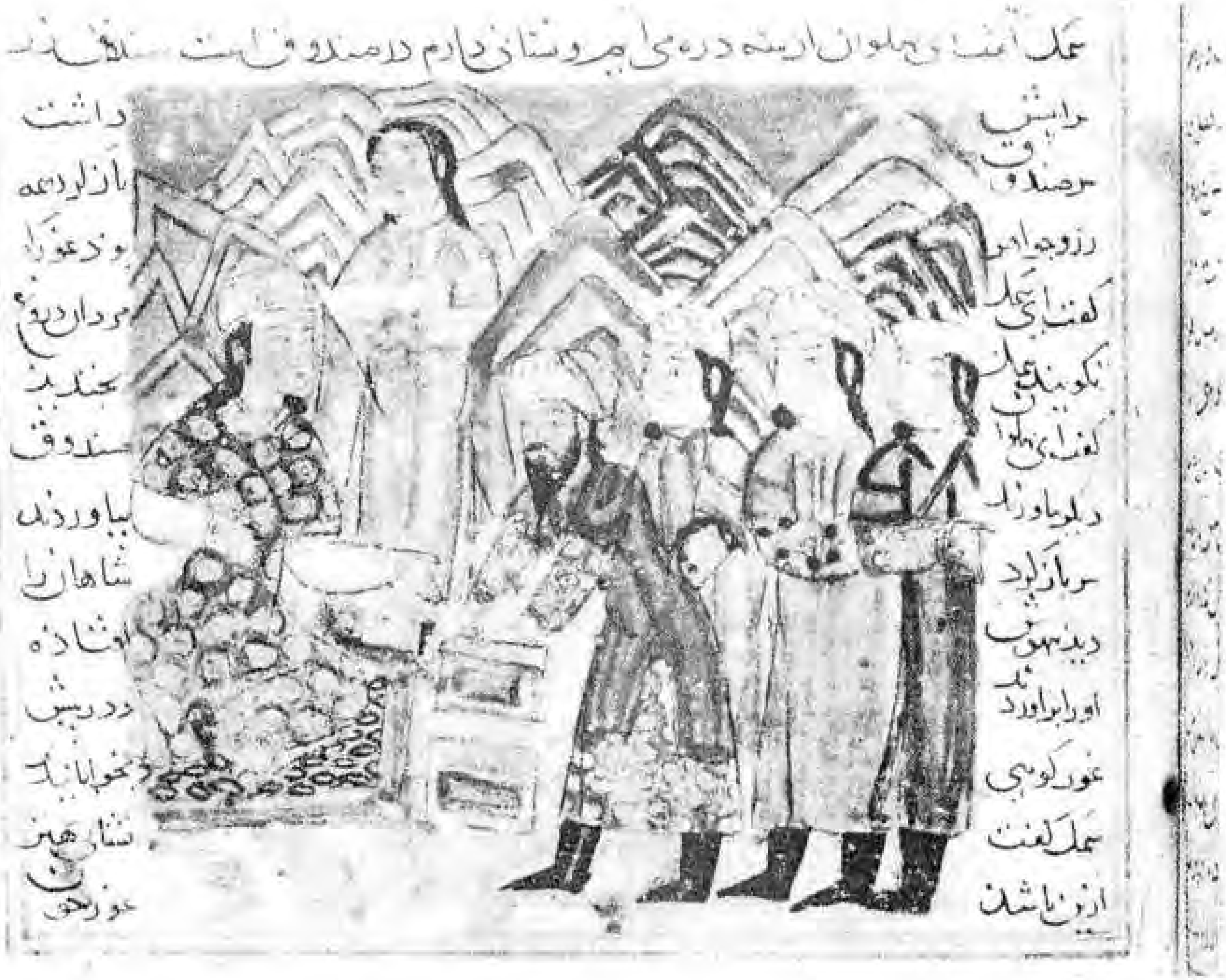
ج ۔ عبدالرحمٰن صوفی : مجموعہ نجوم (مخطوطہ یونانی) کی ایک تصویر
(صفحہ ۲۳۶ ، الف)


إني امرؤ أبدع بي بعد الوجا والتعب
وشفني شاسعة يقصر عنها خببي
وما معي خردلة مطبوعة من ذهب
فحيلتي منسدة وحيرتي تلعب بي

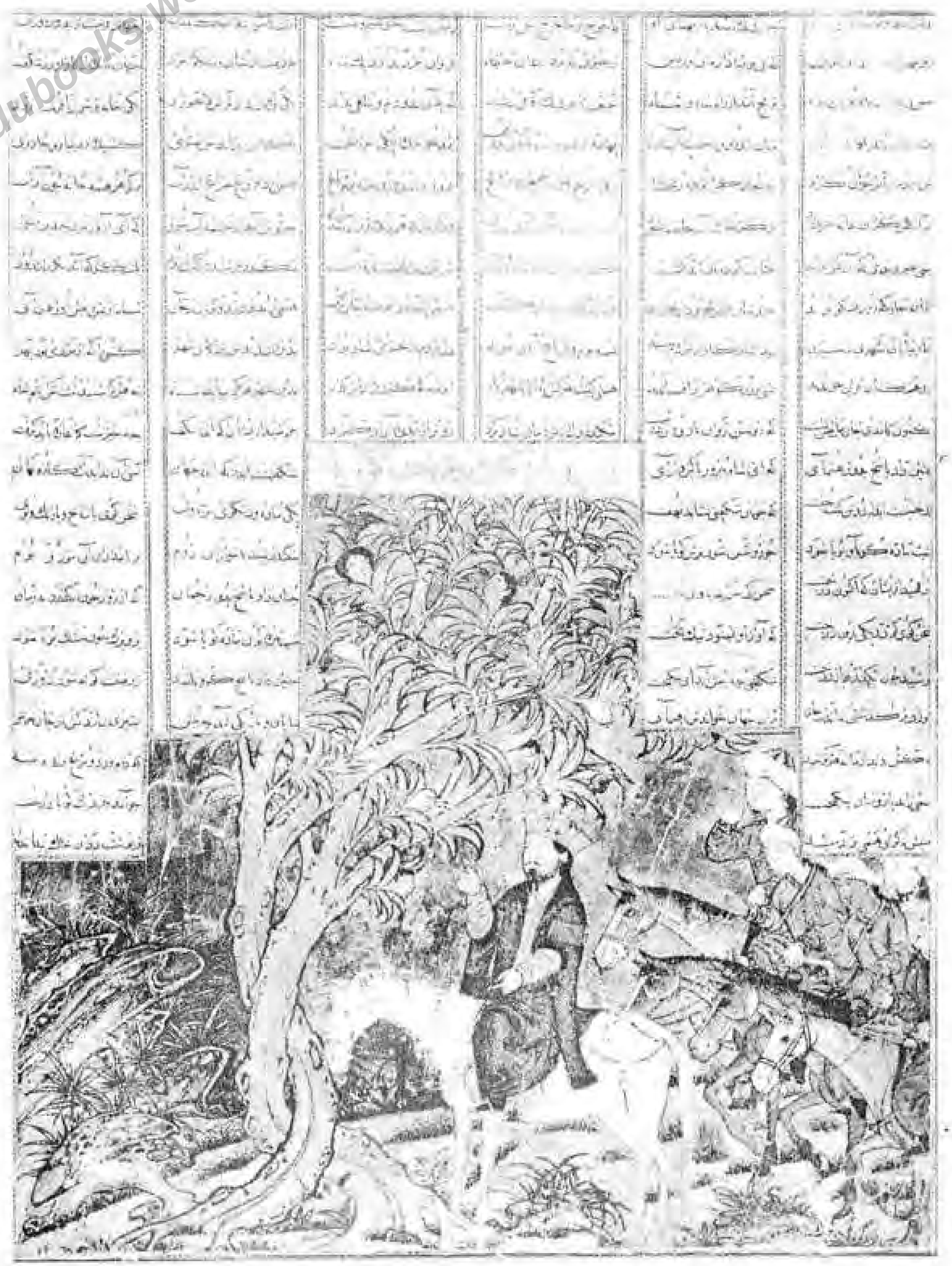
- الحریری : مقامات (مخطوطۂ بوڈلین) کی ایک تصویر (صفحہ ۳۲ - الف)


صورة القرد والطاير

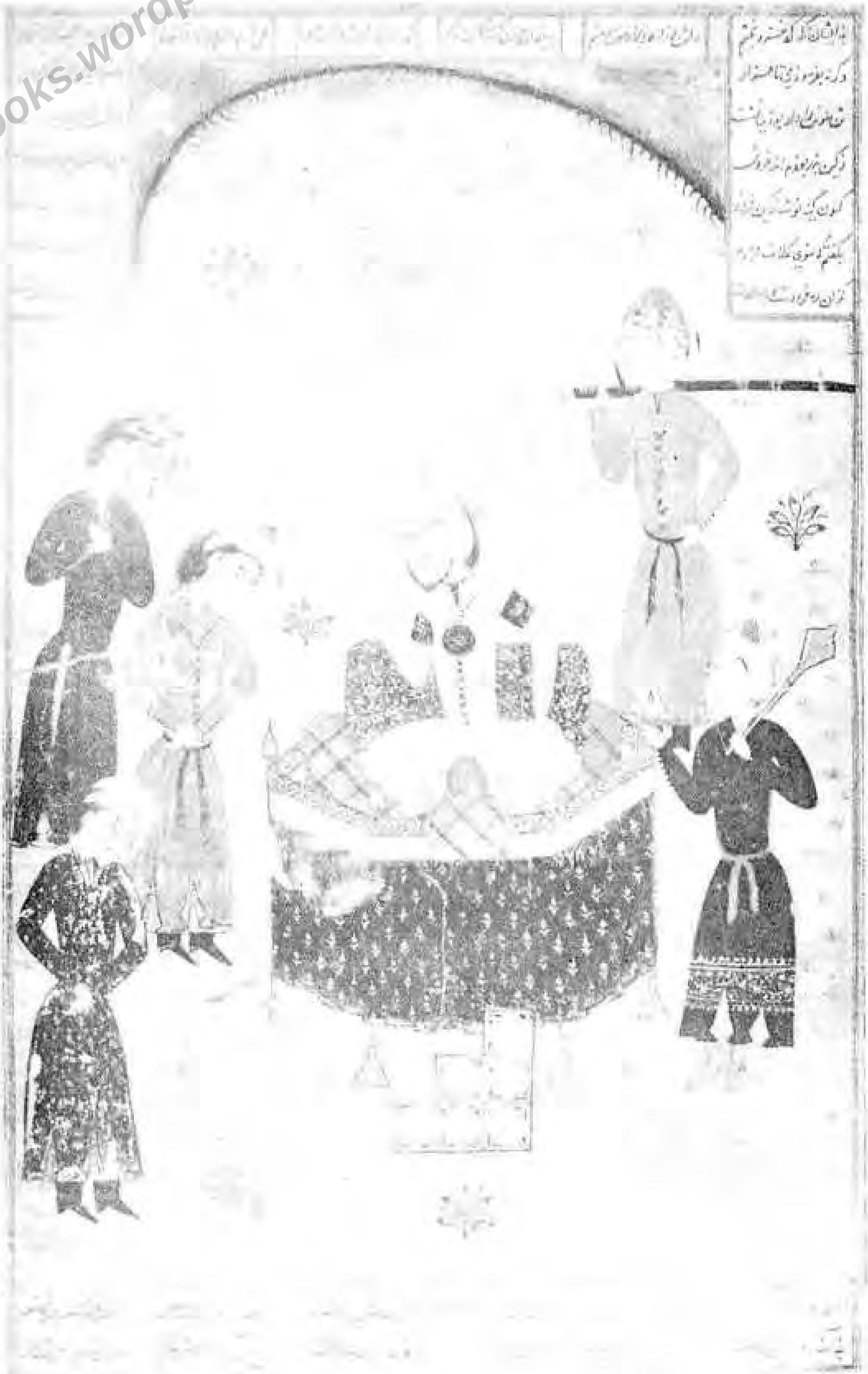
٥ - کلیلہ و دمنہ (مخطوطۂ بوڈلین) کی ایک تصویر (صفحہ ۶۳۴ - ب)



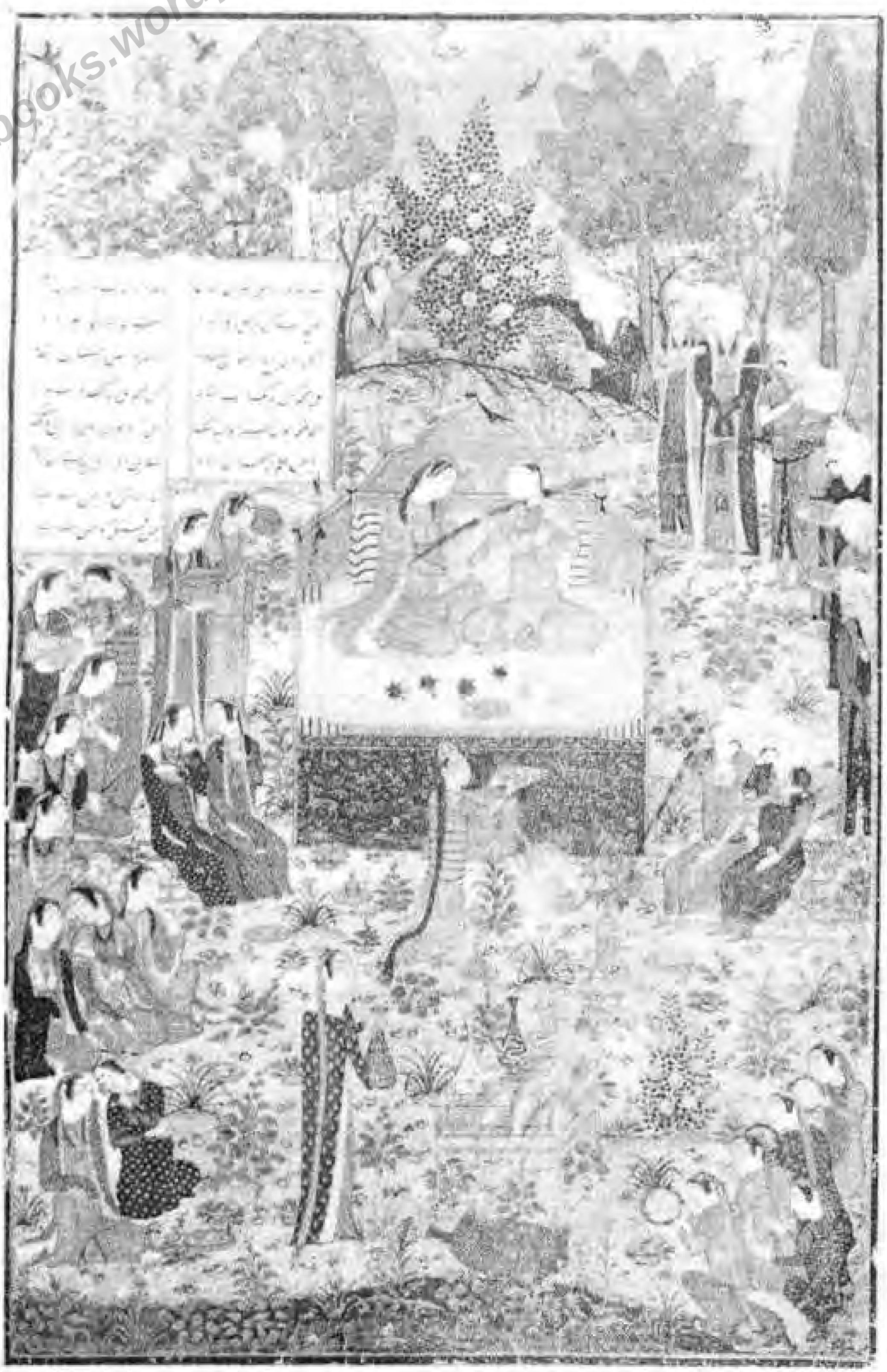
۶ ۔ سمک عیار (مخطوطۂ بوڈلین) کی ایک تصویر (صفحہ ٦٣٨ ۔ الف)



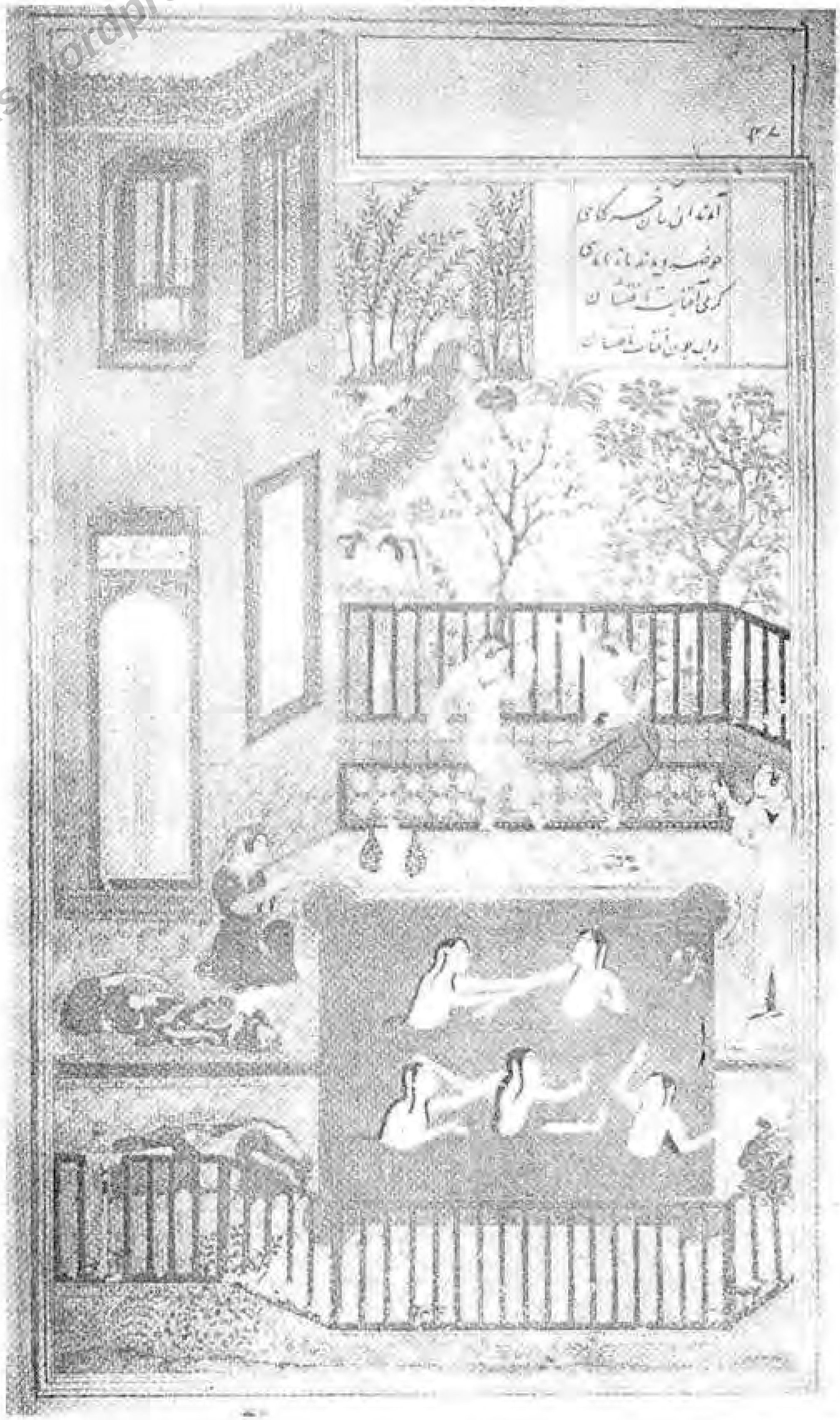
۱ - ''اسکندر و درخت گویا'' (از شاہنامہ)؛ آٹھویں صدی ہجری کا وسط؛ در فریئر گیلری، واشنگٹن



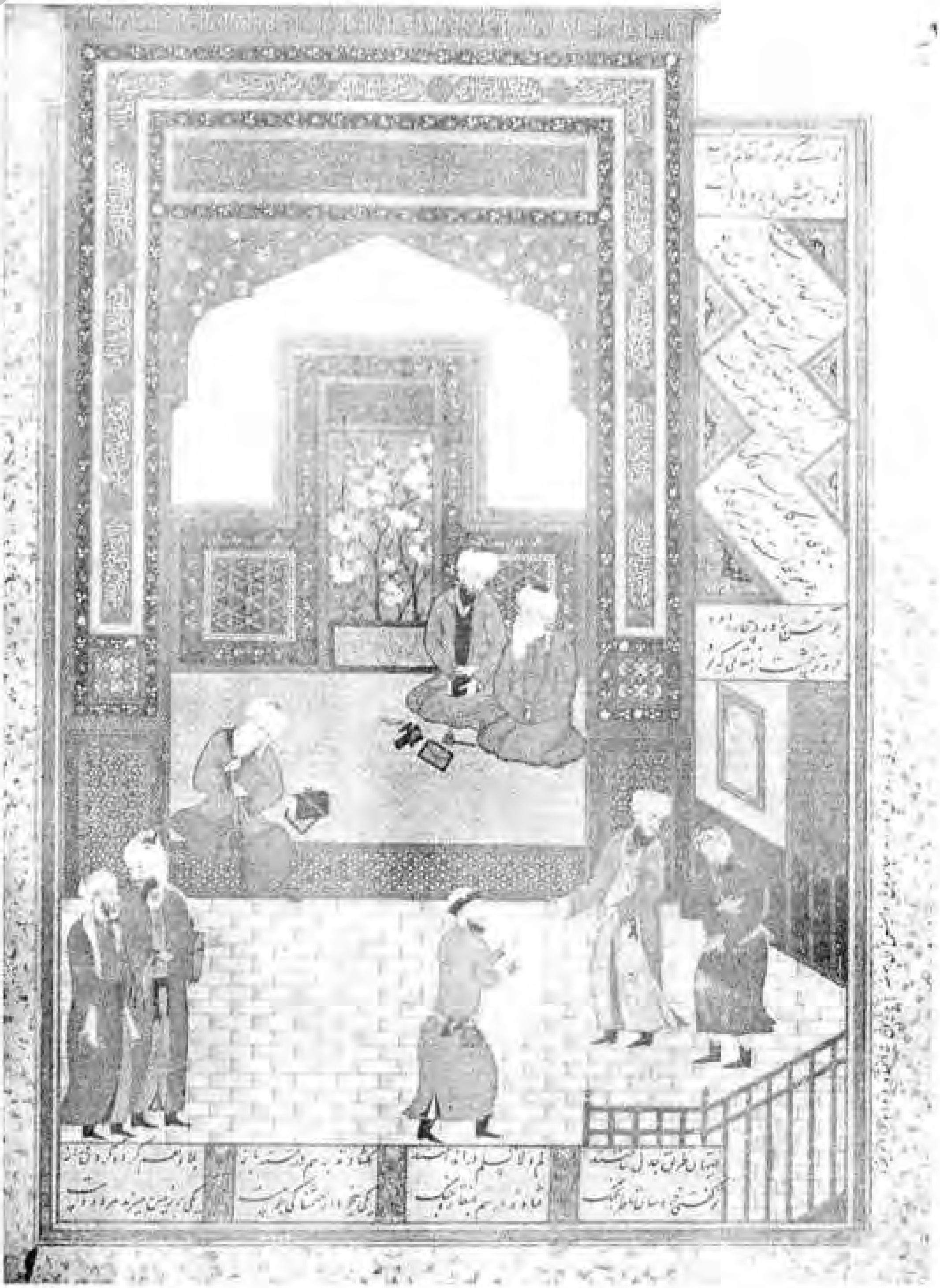
۲ - ''مجلس شورای [illegible]'' (از شاهنامه) [illegible] در کتاب خانهٔ مصریه، قاهره



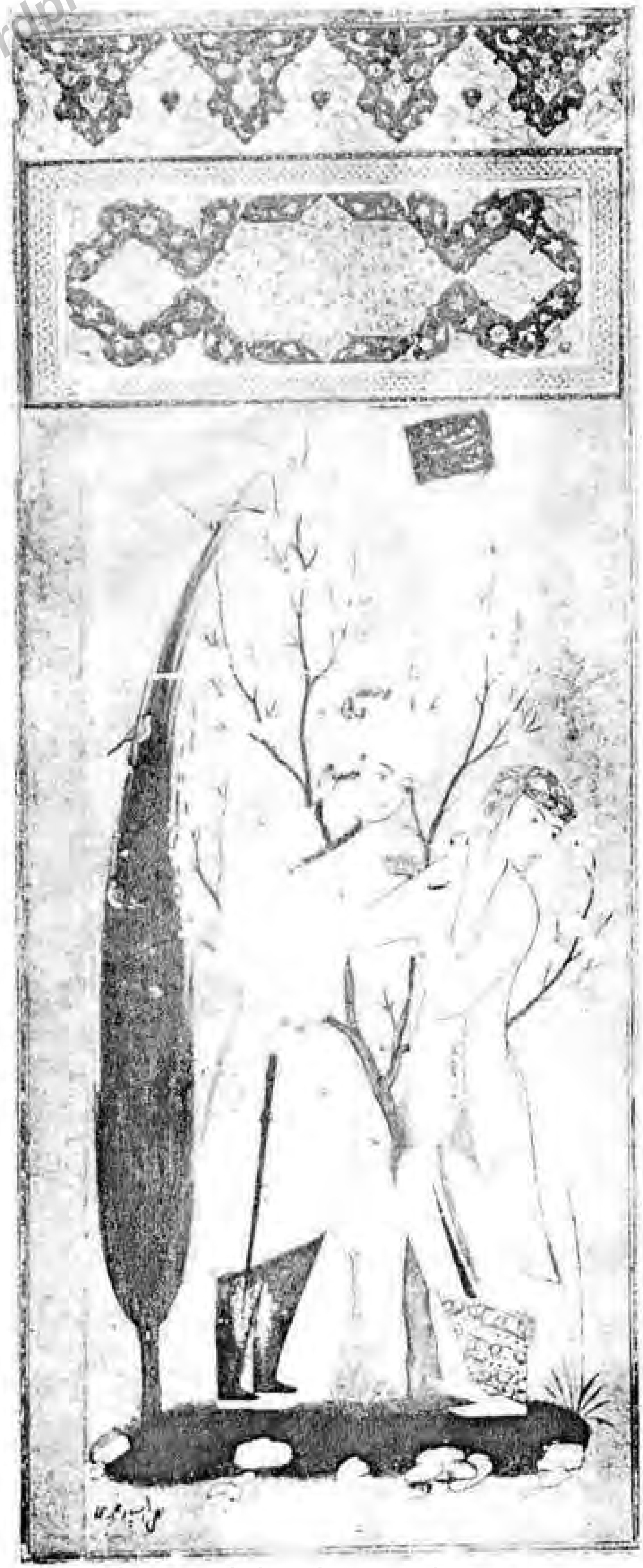
۳ ۔ جُنید: ''ہمایوں و نوشاب'' (۷۹۸ھ)؛ از کلیات خواجو کرمانی؛ در موزۂ بریطانیہ



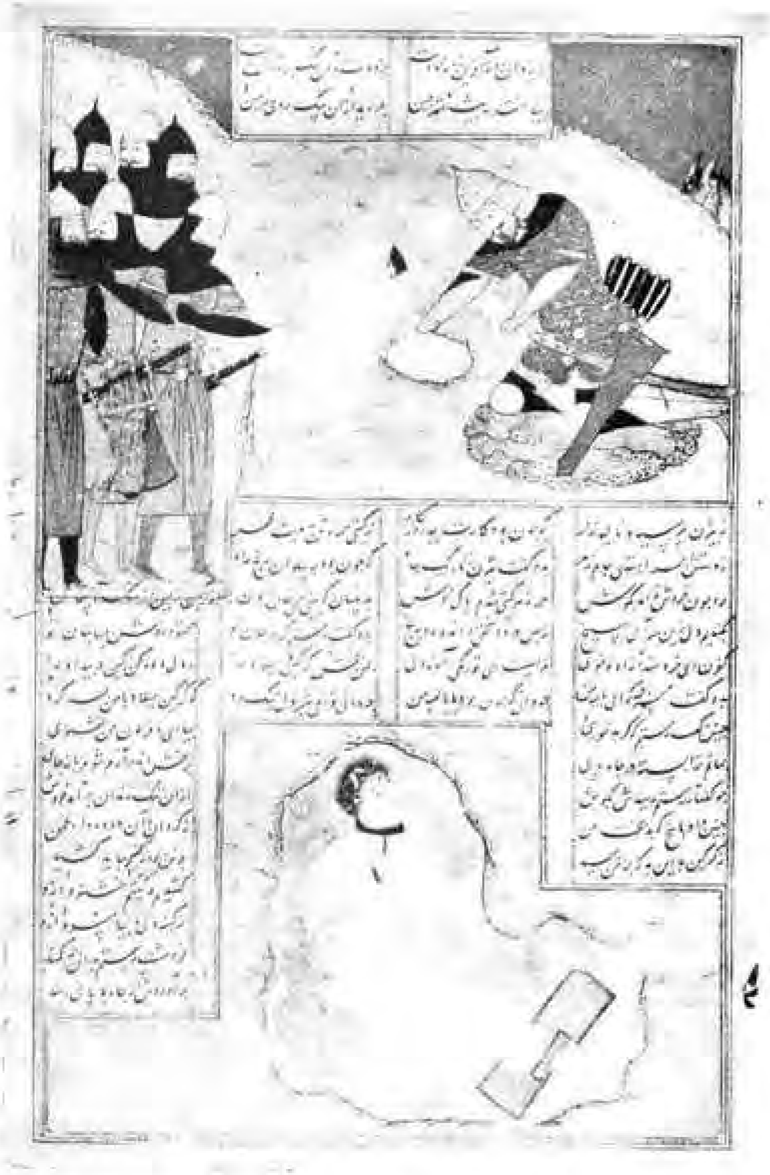
۳ - ''نظارۂ غسل'' (۸۳۰ھ)؛ از ہفت پیکر؛ در میٹرو پولٹن میوزیم، نیویارک



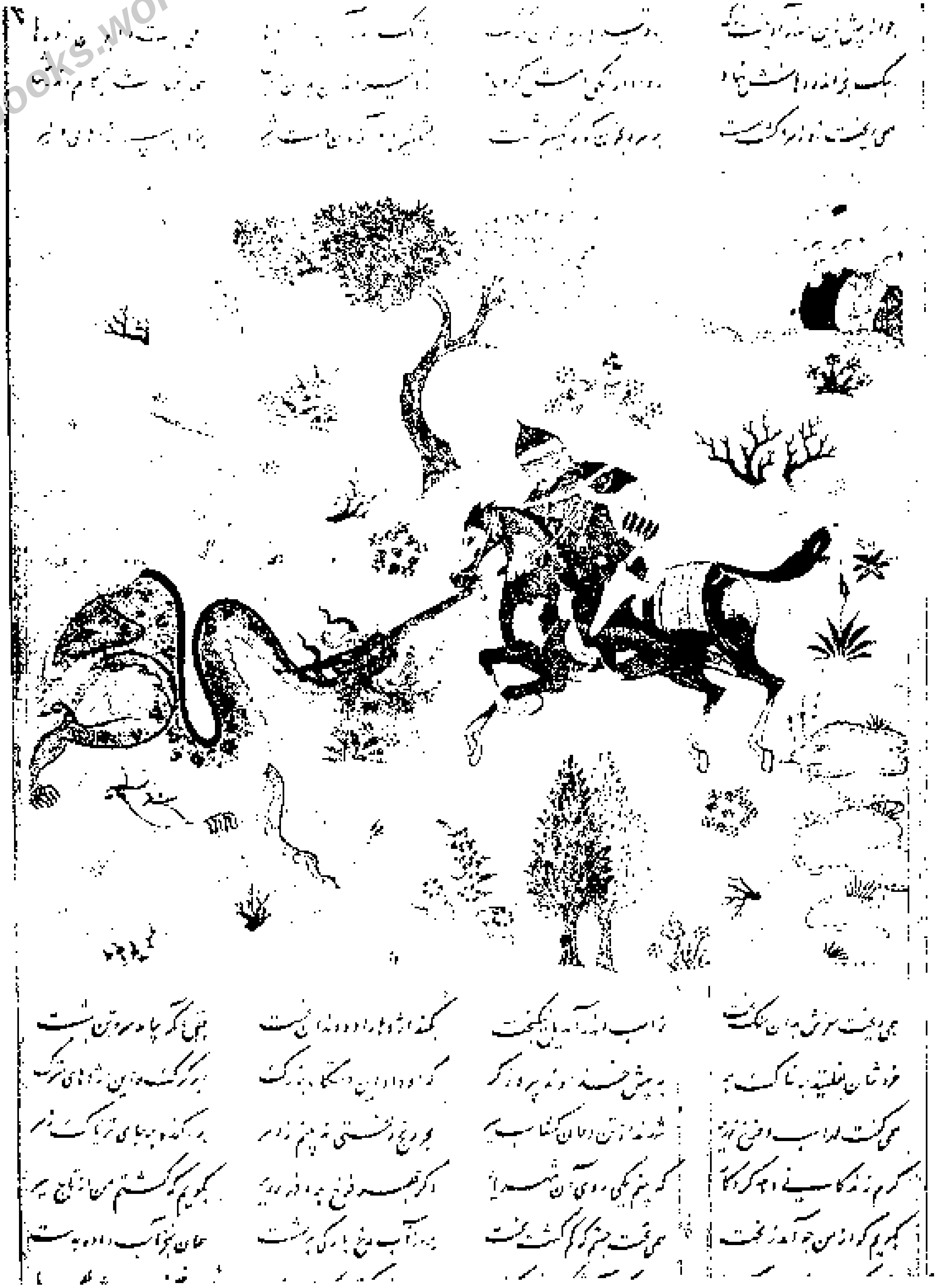
۵ - بہزاد : "ایک صحن کا منظر" (۸۹۳ھ)؛ از بوستان؛ در کتاب خانۂ مصریہ، قاہرہ



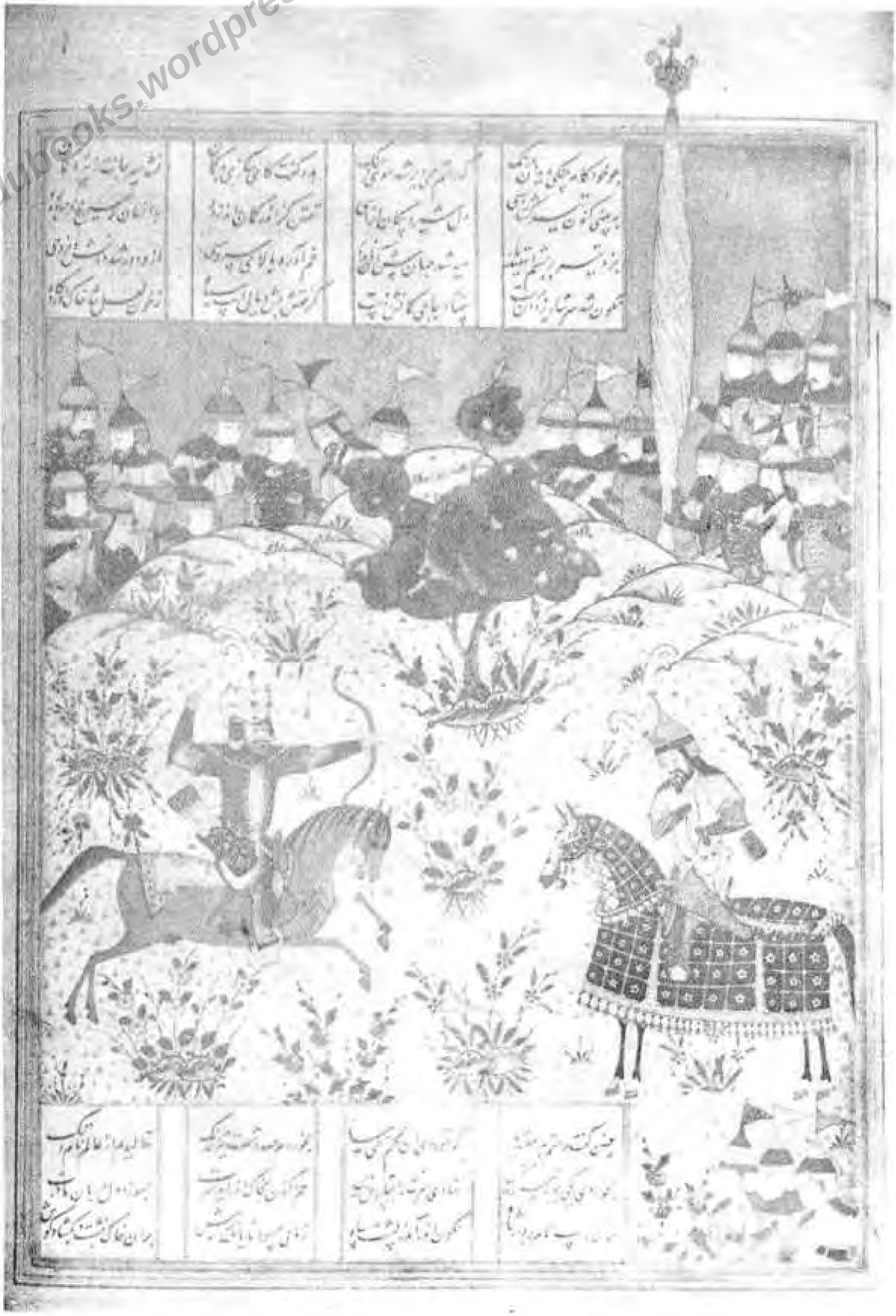
٦ - محمدی: عشاق (٩٨٠ھ)؛ در موزۂ فنون لطیفہ، بوسٹن



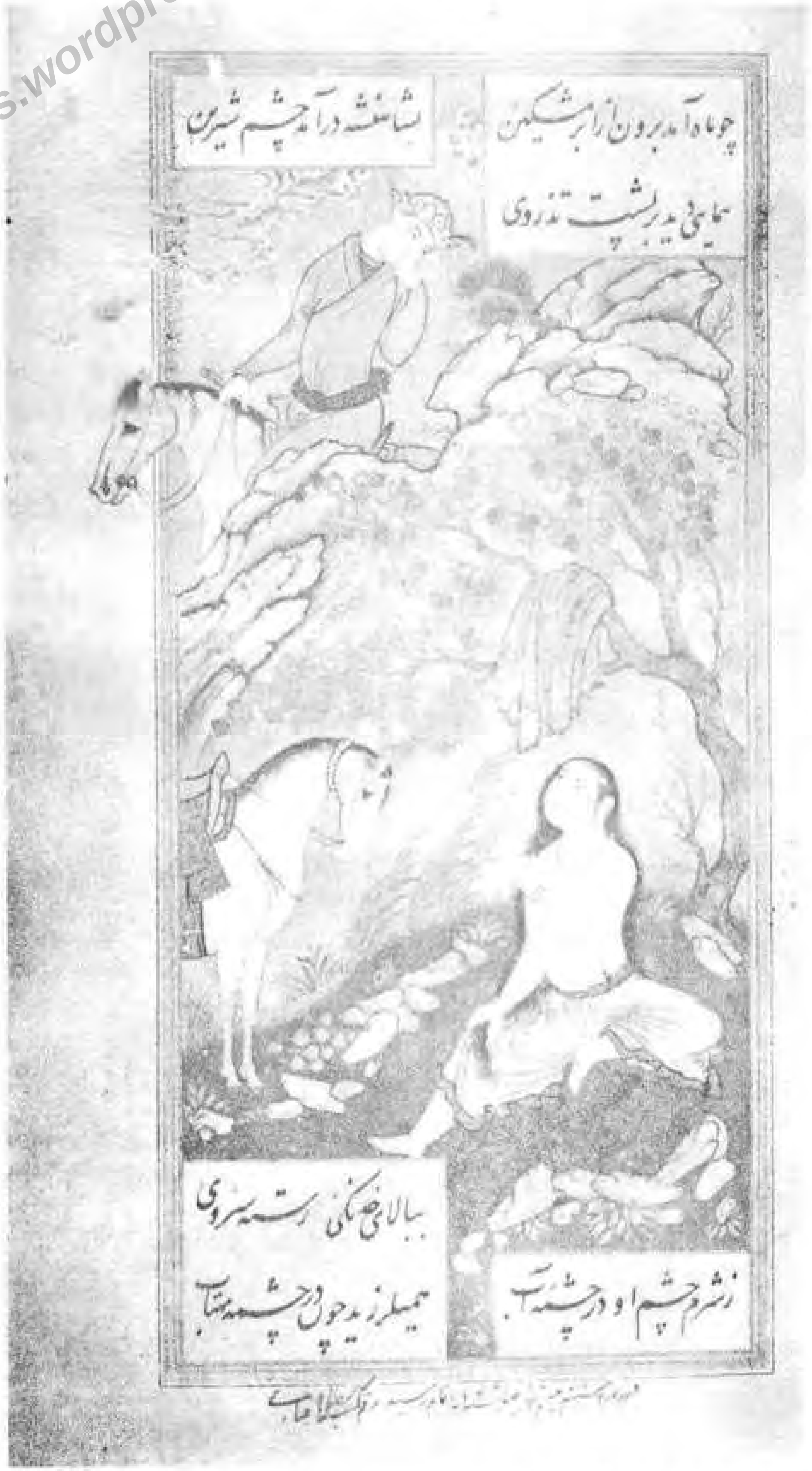
۷ - "رستم کا بیژن کو رہائی دلانا" (۸۳۶ھ)؛ از شاهنامه؛
در کتاب خانهٔ بوڈلین، اوکسفرڈ



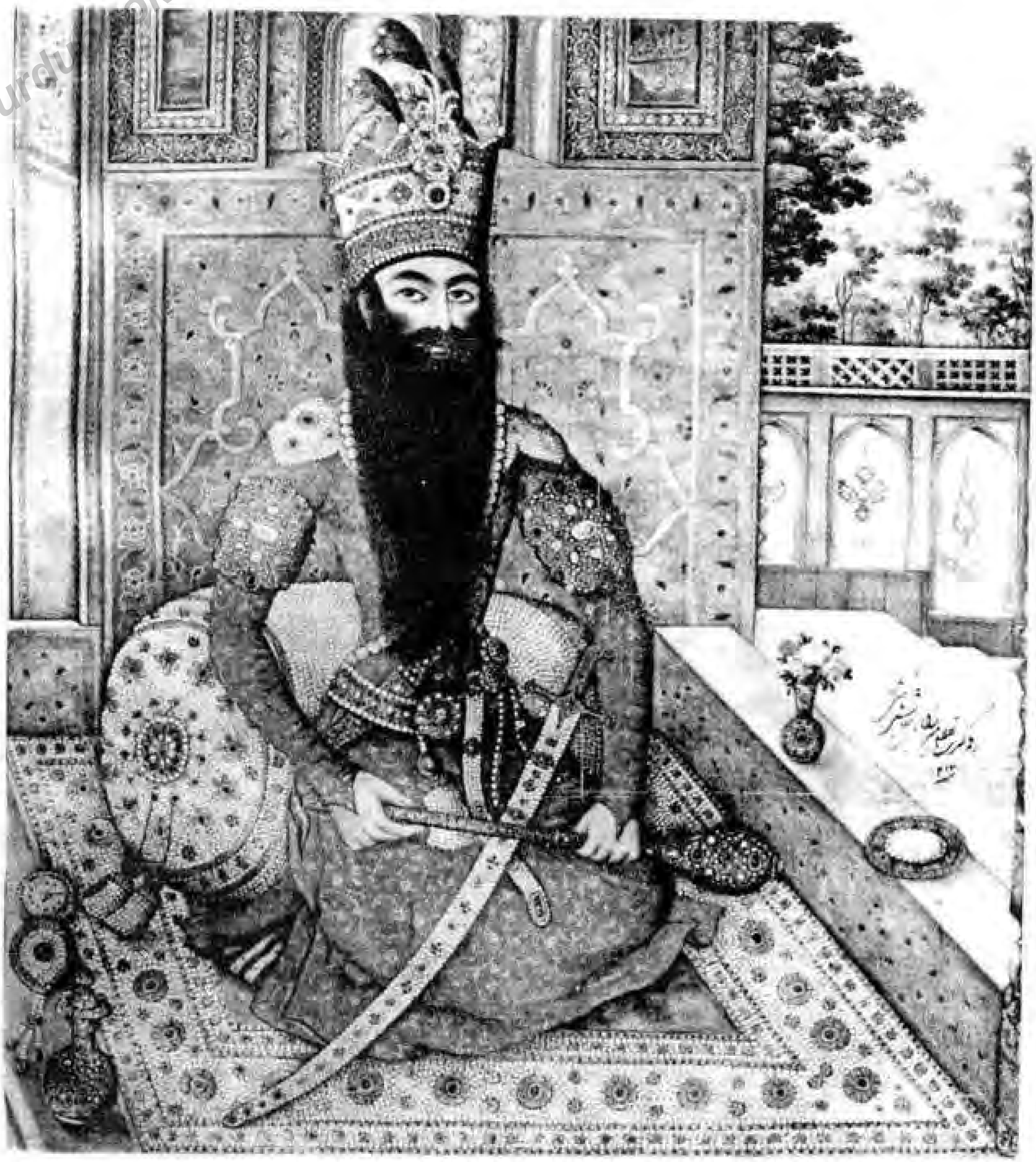
۸ - "گشتاسپ اور اژدہا" (۸۹۱ھ)؛ از شاہنامہ؛ در موزۂ بریطانیہ



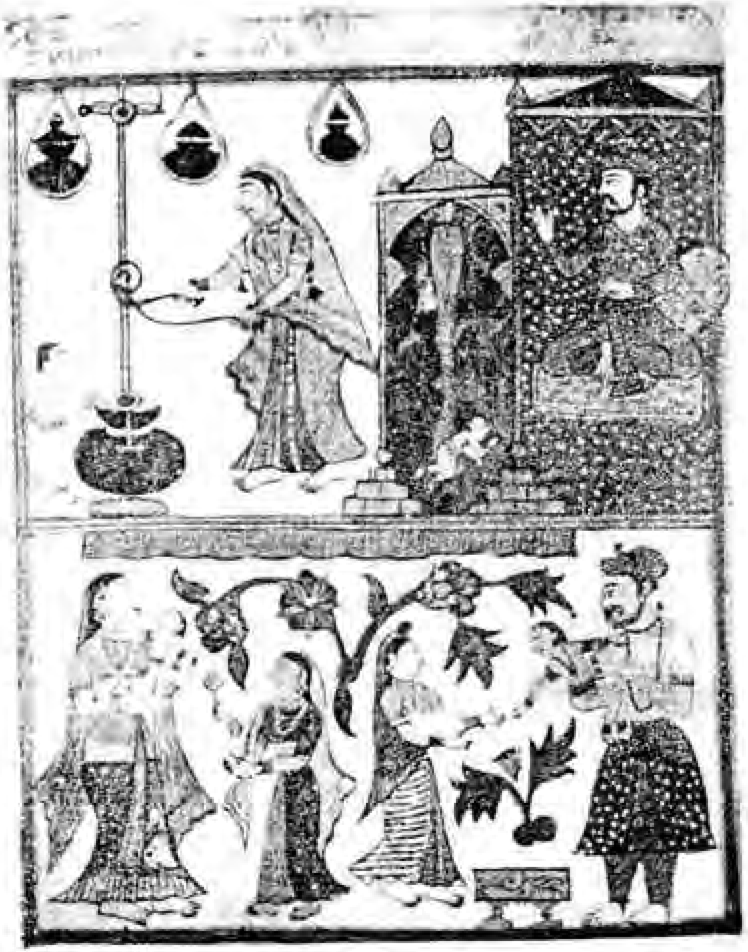
۹ - ''جنگ [illegible] انڈیا آفس، لنڈن


چو ماه آمد برون از ابر مشکین
بشاهنشه درآمد چشم شیرین
همایی دید بر پشت تذروی
ببالای خدنگی رسته سروی
ز شرم چشم او در چشمهٔ آب
همی لرزید چون در چشمه مهتاب

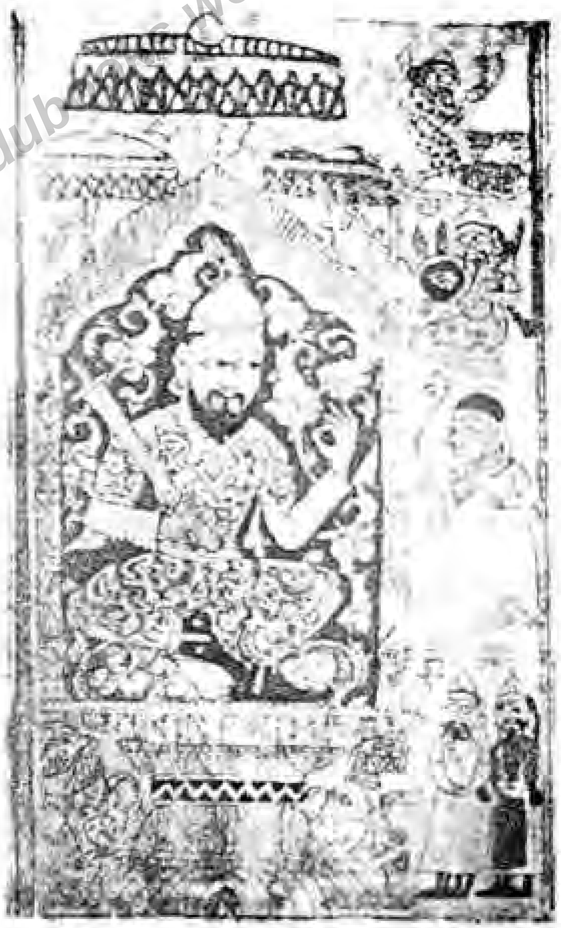
۱۰ - رضای عباسی : "خسرو و غسل شیریں" ([illegible]) وکٹوریا و البرٹ میوزیم



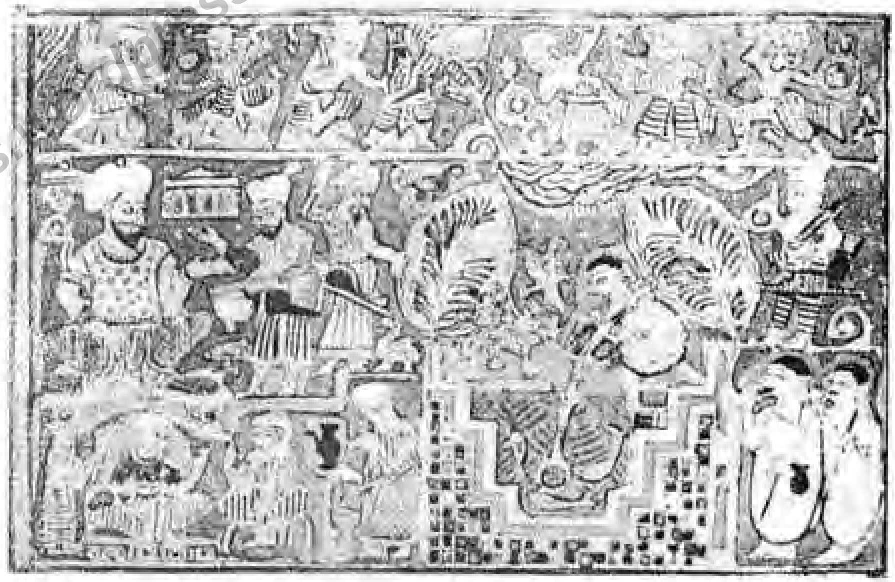
۱۱۔ میرزا بابا: "فتح علی شاہ" (۱۲۱۶ھ)؛ در کتاب خانۂ بوڈلین، اوکسفرڈ



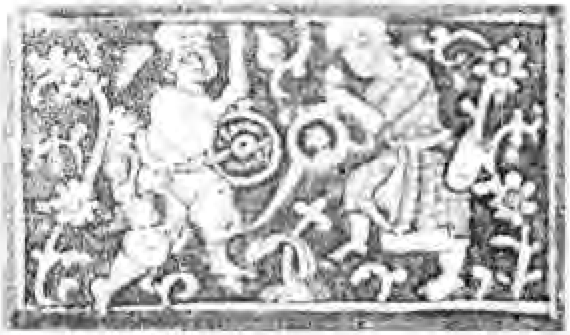
۱ - کرشن چیتر کی ایک تصویر؛ جاور (راجستھان)؛ اوائل سترھویں صدی عیسوی؛ عباسی اسلوب کا چربہ



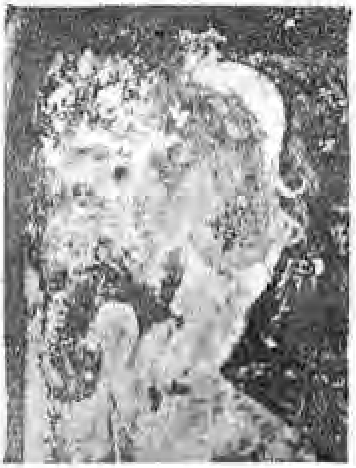
۲ - کالک اچاریہ اور ساکا حکمران؛ جینی منیاتوری؛ پندرھویں صدی عیسوی؛ تغلق یا ابتدائی گجراتی مسلم اسلوب کے ایک دیواری نقش کا چربہ



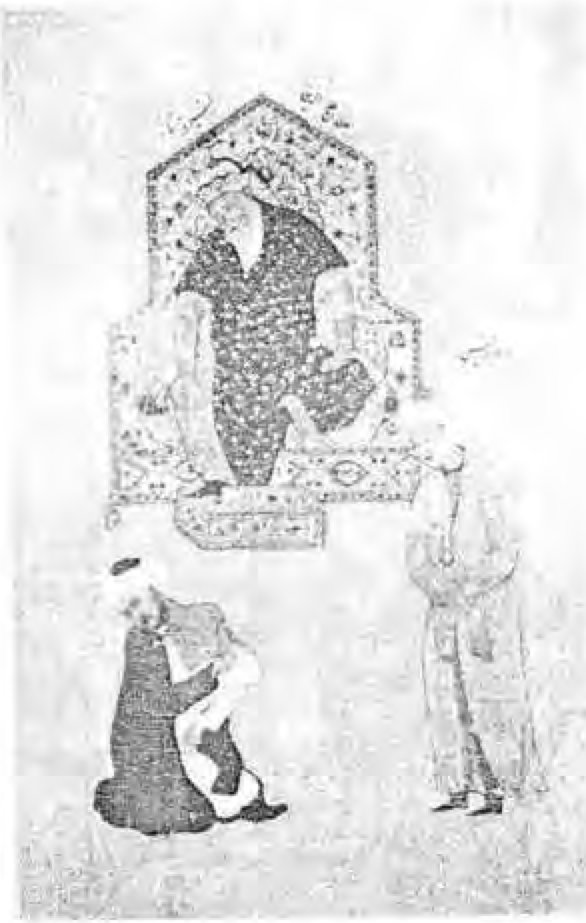
۳ ۔ کلپ سوتر سے ایک جینی منیاتوری، جس میں اوائل سولھویں صدی عیسوی
کے ایک سلطان (مظفر ثانی، شاہ گجرات) کو دکھایا گیا ہے



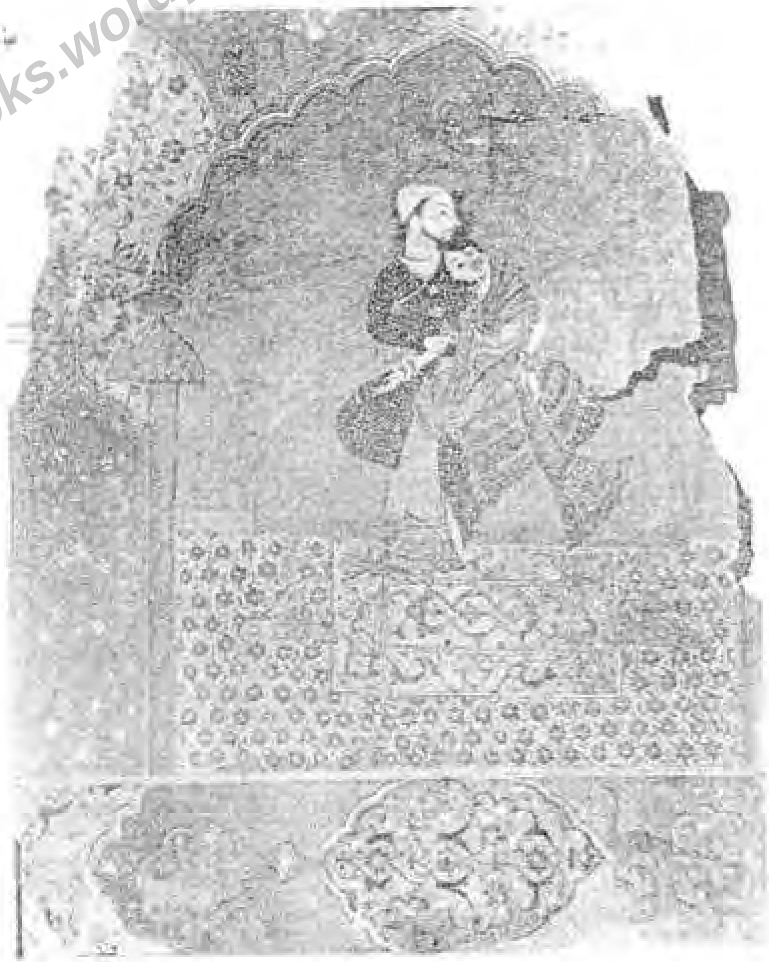
۴ ۔ کلپ سوتر سے ایک اور تصویر، جس میں دو
سلطانوں کو باہم لڑتے دکھایا گیا ہے



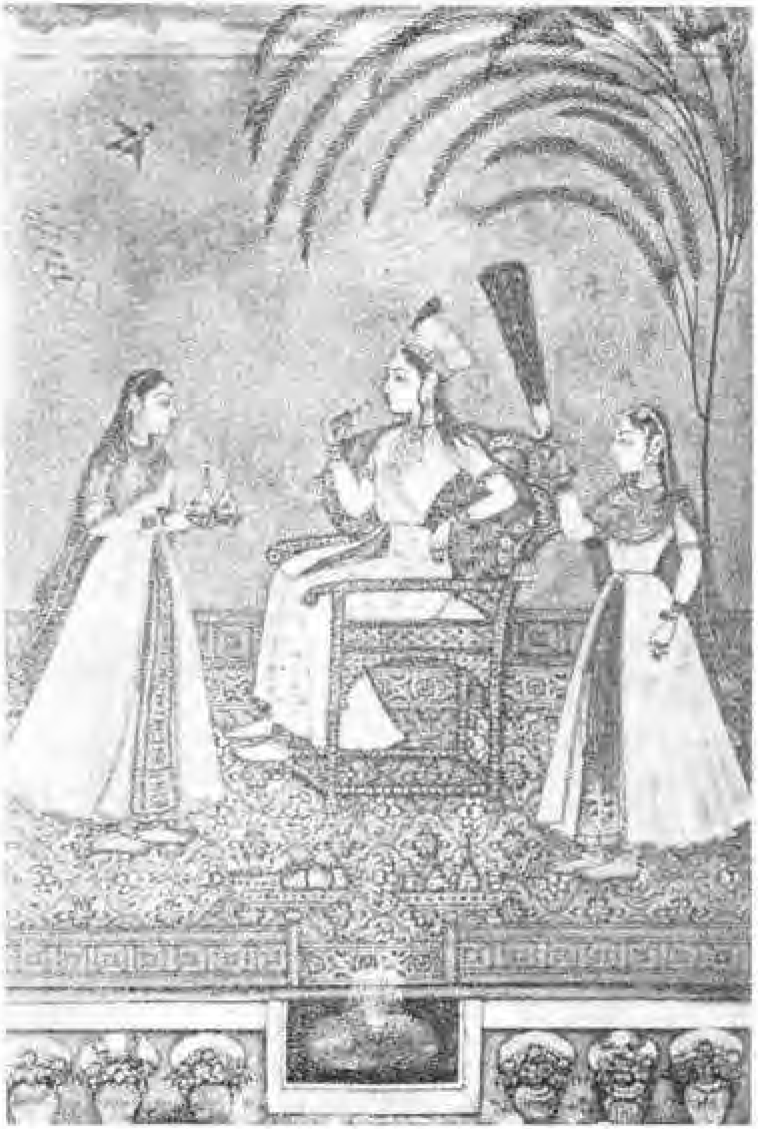
۵ ۔ ایک عورت ایرانی لباس میں؛
مالڈو میں ''گدا شاہ کے مکان''
[illegible]



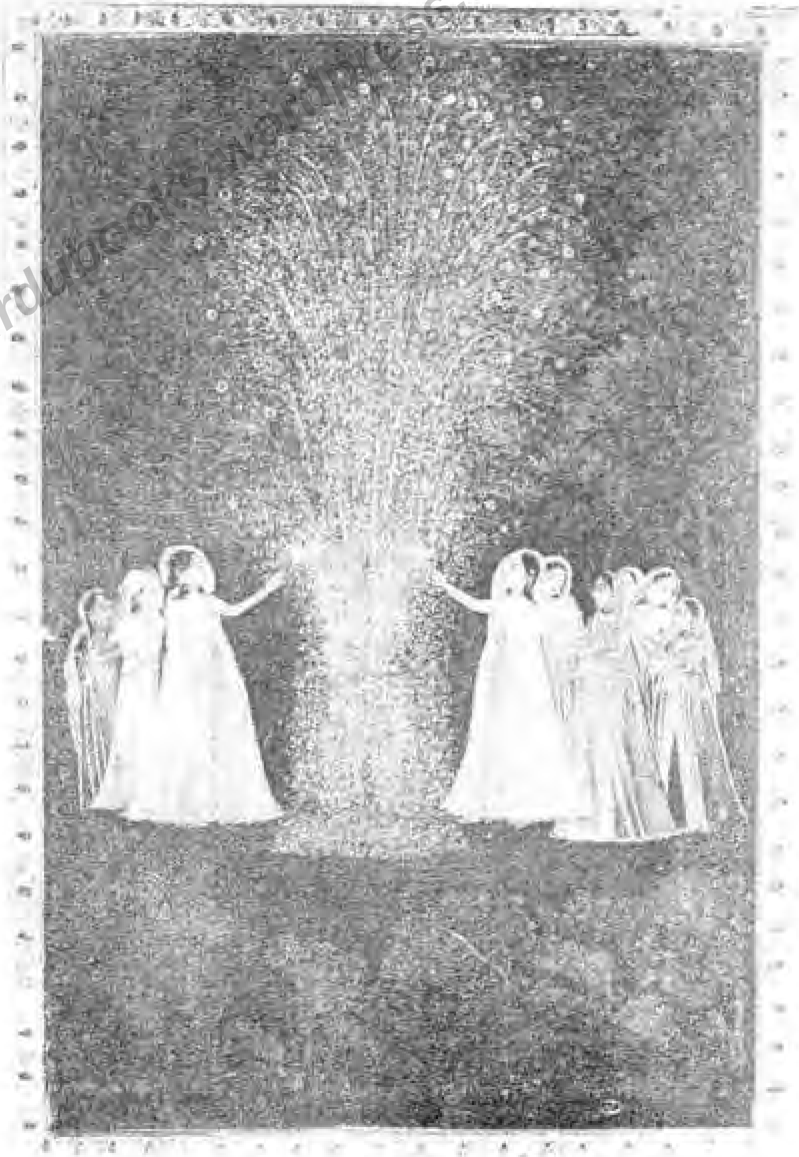
۶ - شبیہ سلطان علاءالدین فیروز شاہ، فرمانروائے بنگالہ؛
۱۵۳۲-۱۵۳۳ء؛ در موزۂ بریطانیہ



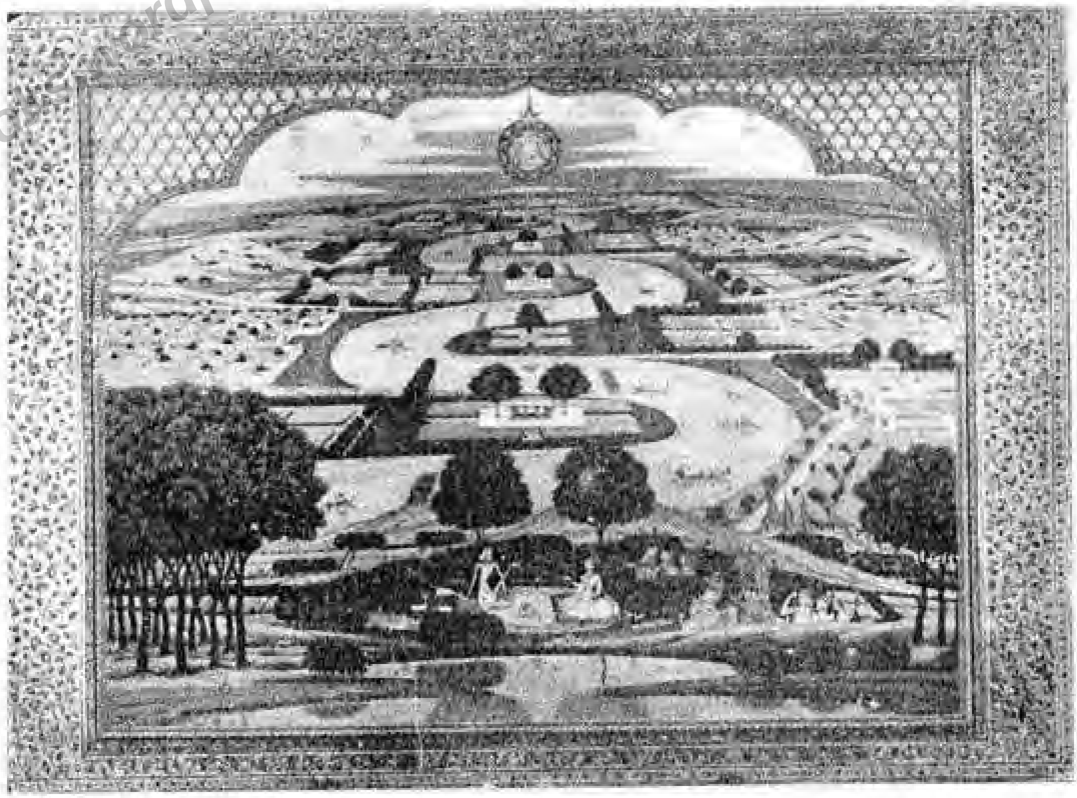
۷ - سلطان ابراہیم عادل شاہ، فرمانروائے بیجاپور (۱۵۸۰ تا ۱۶۸۰ء)،
اپنی ایک ملکہ کے ساتھ؛ رنگ مالا (بیجاپور، نواح ۱۶۰۰ء) کی ایک
تصویر؛ در مجموعۂ مہاراجۂ بیکانیر



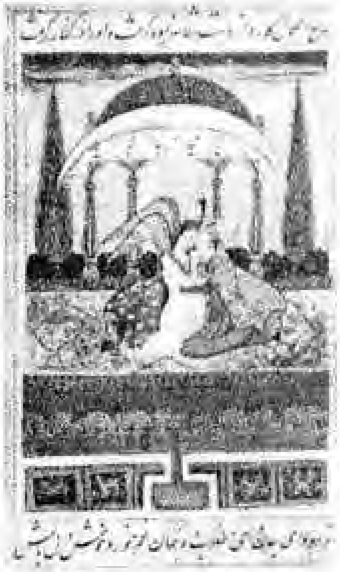
۸ ۔ حیدرآباد کی شہزادی (پردہ نشین خاتون کی شخصیت پر پردہ ڈالنے کے لیے کسی نے اس پر بعد ازاں ''دختر جہانگیر بادشاہ'' کا اضافہ کر دیا ہے)؛ میناتوری؛ در موزۂ بڑودہ



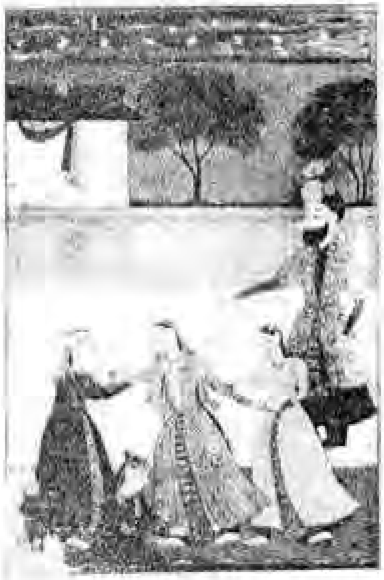
۹ ۔ لڑکیاں اور آتش بازی؛ میناتوری، لکھنؤ، نواح ۱۷۸۰ء؛ در موزۂ ملی، دہلی



۱۰ - وادئ کشمیر کی ایک خیالی تصویر (پیش منظر میں لیلیٰ و مجنوں)؛ میانوری؛ لکھنؤ؛ نواح ۱۷۹۰ع؛ در موزۂ بڑودہ



۱۲ - زبدۃ الحیاۃ کی ایک تصویر؛ کشمیر؛ اوائل انیسویں صدی عیسوی؛ در موزۂ بڑودہ



۱۱ - جامی: یوسف و زلیخا کی ایک تصویر؛ مغربی پنجاب؛ اٹھارھویں - انیسویں صدی عیسوی؛ در موزۂ بڑودہ

یہ کتاب اس زمانے میں بہت زیادہ پڑھی جاتی تھی اور اس میں بیان کیا گیا ہے کہ جین مت (یہ فرقہ بدھ مت کے مماثل تھا اور آج بھی گجرات اور راجستھان میں باقی ہے) کے سنیاسی مرد عورتوں کو پہلی صدی قبل مسیح میں اجین کا راجا گردہ بھلہ بہت ستاتا تھا تاآنکہ جینی جوگی کالک اچاریہ نے سیستان سے ساکا قوم کو بلا بھیجا۔ پندرھویں صدی کی لکھی ہوئی مذکورۂ بالا جینی کتاب کے مصوروں نے ان ساکاؤں کو ہندوستان کے مسلمان ترکوں کے لباس میں پیش کیا ہے اور یہ سب تصویریں گجرات کے اسلامی دارالحکومت احمد آباد میں تغلقوں کی تعمیر کردہ منقش دیواروں کی ان تصویروں کا چربہ ہیں جن میں افراد اور گروہوں کی شبیہیں پیش کی گئی ہیں۔

اسی قسم کا ایک اور ثانوی ماخذ کرشن کے مذہبی افسانے سے متعلق تصاویر کا مجموعہ (دہلی آرٹ ٹریڈ) ہے۔ ان کا اسلوب بہت مخلوط سا ہے، لیکن مجموعی طور پر اسے اوائل سترھویں صدی کا مارواڑی راجپوت اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ ان میں سے کئی مرقع تقریباً پورے طور پر عہد عباسیہ کی کتابی تصاویر کا چربہ ہیں اور باقی میں ان کے اسلوب کی کم از کم چند خصوصیات کو قائم رکھا گیا ہے؛ چنانچہ درختوں کی تصویریں بالخصوص بڑے رسمی طرز میں بنائی گئی ہیں۔ غالباً یہ مجموعہ جالور کے مقام پر تیار ہوا تھا، جو سلطنت گجرات کی ایک باج گزار ریاست تھی؛ یہ مارواڑ کے جنوب مغربی حصے میں واقع تھی، جسے سولھویں صدی کے وسط میں جودھپور میں شامل کر لیا گیا۔ اس گجراتی اسلامی اسلوب کی واحد خالص مثال وہ تصویر ہے جو ہندوؤں کے پنچ تنتر کے ایک ترجمے (نیشنل میوزیم، نئی دہلی) میں شامل ہے۔ شاہ نامہ کے بعض اجزا بنارس یونیورسٹی کے کتاب خانے میں موجود ہیں۔

علاوہ ازیں چند برس قبل چمپانیر کی (شیعی) ایک مینار مسجد کے ملحقہ حجرے میں تصویر جداری کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا دیکھنے میں آتا تھا جس پر شاید رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے واقعۂ معراج کو مصور کیا گیا تھا۔

حال ہی میں ایک قلمی نسخہ اودھی (مشرقی ہندی) زبان کے قصے لُور چندا کا ملا ہے، جو فارسی رسم الخط میں ہے اور بمبئی کے عجائب گھر میں محفوظ ہے۔ اس سے ایک بالکل ہی مختلف اسلوب کا پتا چلتا ہے۔ اگرچہ اس مخطوطے کی تاریخ کتابت کہیں درج نہیں، لیکن جملہ واقعاتی شہادتوں سے اس بات کی تائید ہوتی ہے کہ یہ جونپور میں حسین شاہ کے عہد (۱۴۵۷ تا ۱۴۷۹ء) میں لکھا گیا تھا۔ اس اسلوب کی صحیح تعریف پیش کرنا مشکل ہے کیونکہ اس میں عہد تیموریہ کے ایرانی عناصر کے ساتھ ابتدائی راجپوت اور دیگر ایسے ہندو عناصر خلط ملط ہوگئے ہیں جو اب تک صرف سولھویں صدی کے ایک مجموعے راگ مالا (مملوکۂ مہاراجہ بیکانیر) کے ذریعے سامنے آئے ہیں۔ بہرحال ایسے متعدد رشتوں کے باوجود یہ اسلوب بڑی معنویت اور یکسانی رکھتا ہے۔ جونپور کی ان سولھویں صدی کی تصاویر کو جو مذکورۂ بالا داستان، نیز چوراپنکاسیکا (Caurapancasika) سے متعلق ہیں، راجپوت مصوری کا ایک ابتدائی مرحلہ تصور کیا جا سکتا ہے۔

اس کے ایک متوازی اسلوب کا نمونہ مالوہ کے سلطان غیاث الدین (۱۴۶۹ تا ۱۵۰۰ء) کے نعمت نامہ میں ملتا ہے، جو لنڈن کی انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے۔ ان تصویروں کے اسلوب کو اگرچہ بہت اچھا نہیں کہا جا سکتا، تاہم اس کے ڈانڈے ایران کے ترکمانی دبستان سے ملا کر اس کا تعلق بمبئی کے لُور چندا اور بیکانیر کی راگ مالا

سے قائم کیا جا سکتا ہے۔ دوسری طرف ایسے سولھویں صدی کے بندھیلکھنڈ اور انبر کی راجپوت مصوری کے امتیازی خصائص کا پیش خیمہ قرار دے سکتے ہیں اور اس کا ناتا رزم نامہ کے ان مخطوطات سے جوڑ سکتے ہیں جو مغل شہنشاہ اکبر (۱۵۵۶ تا ۱۶۰۶ء) کے دربار میں مصوّر کیے گئے تھے۔ غالباً ان کے بیچ کی کڑی چندیری تھا، جو پہلے شمالی مالوہ کا دارالحکومت اور پھر راجپوت راجاؤں کی راجدھانی رہا۔

سولھویں صدی کے اوائل میں ہندوستان کے تقریباً تمام مسلمان بادشاہوں کے درباروں میں سلاطین تیموریہ کے عہد کے اسلوب (دبستان ہرات) کو قبول عام حاصل ہو گیا تھا۔ کالک اچاریہ کتھا اور گجرات کے کلپ سوتر (Kalpa-Sūtra) کے مخطوطات کی تصاویر میں مسلمان بادشاہوں، درباریوں اور سپاہیوں کے پورے پورے مناظر پیش کیے گئے ہیں۔ مالوہ کے دارالحکومت مانڈو میں چند استرکاری کی تصاویر (frescoes) ابھی تک اس مکان میں محفوظ ہیں جو ایک روایت کی رو سے گدا شاہ کی ملکیت تھا (گدا شاہ ایک راجپوت سردار میدنی رائے کا عرف ہے جو سلطان محمود ثانی (۱۵۱۰ تا ۱۵۱۳ء) کے زمانے میں ساری حکومت کا مختارکار ہو گیا تھا)۔ انہیں کبھی میدنی رائے اور اس کی بیوی کی تصاویر بتایا جاتا ہے اور کبھی سلطان باز بہادر (۱۵۵۱ تا ۱۵۶۱ء) اور اس کی محبوبہ روپ متی کی۔ اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا، تاہم قیاس ہے کہ یہ تصاویر کسی بعد کے زمانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ جہاں تک بنگال کا تعلق ہے، ہمارے پاس سلطان علاء الدّین فیروز شاہ (۱۵۳۳ء) کی ایک تصویر موجود ہے۔ دکن میں لکھے ہوئے باتصویر شاہ نامہ، [خمسۂ] نظامی اور [مثنویات] امیر خسرو کے متعدد مخطوطات ملتے ہیں، جن کا تعلق بہمنی خاندان کے آخری حکمرانوں کے عہد (پندرھویں صدی کے اواخر اور سولھویں صدی کے اوائل) سے ہے۔ ان کی تصاویر پر بڑی سلاطین تیموری کے عہد کا ایرانی اسلوب غالب ہے، لیکن اس میں ہندی خط و خال کی آمیزش کر دی گئی ہے۔ یہ نسخے ہندوستان کے بعض نجی کتاب خانوں میں محفوظ ہیں۔ اس کے بعد ابتدائی صفوی ایرانی اسلوب ہمارے سامنے آتا ہے، جس کی مثالیں یہ ہیں: بیجاپور کے مشرق میں آبی محل کی دیواری تصاویر (بعہد علی اوّل، ۱۵۵۸ تا ۱۵۸۰ء)؛ خدا بخش لائبریری پٹنہ کا نسخہ خسرو شیریں، از ہاتفی (۱۵۵۰ء)، جو ابراہیم قطب شاہ (۱۵۵۰ تا ۱۵۸۰ء) کے لیے لکھا گیا تھا اور اس سے خاصے بعد کے زمانے کا مخطوطۂ خاور نامہ (گولکنڈہ ۱۶۸۵ء، جو بمبئی کے عجائب گھر میں ہے)۔

۱۵۶۵ء میں وجے نگر کی تباہی کے بعد سارے دکن میں ہندو تصاویر کا سیلاب آ گیا؛ چنانچہ (۱) بیجاپور میں بعہد علی اوّل و ابراہیم ثانی (۱۵۸۰ تا ۱۶۲۶ء): علی اوّل (؟) کی شبیہ، جو پیرس کے کتاب خانۂ ملی میں ہے؛ نجوم العلوم (۱۵۷۰ء)، جو ڈبلن میں چیسٹر بیٹی (Chester Bently) کے ذخیرے میں ہے؛ بیکانیر کی راگ مالا کا ڈبلن والا حصہ، مالوی راگنی، جو دہلی کے قومی عجائب گھر میں ہے اور راگ مالا، جو Sv Roerich کے ذخیرے میں موجود ہے؛ (۲) احمد نگر میں بعہد مرتضٰی اوّل (۱۵۶۵ تا ۱۵۸۶ء): تعریفِ حسین شاہی، جو پونا میں ہے (یہ جزوی طور پر ترکمانی ایرانی اسلوب میں ہے) اور بیکانیر کی راگ مالا کا ایک حصہ؛ (۳) گولکنڈہ میں بعہد ابراہیم: اٹھارھویں صدی کے شروع تک یہ طرز یہاں ایک عوامی اسلوب کی صورت میں چلتی رہی۔ بہت حد تک یہ

اسلوب مچھلی پٹم کی منقش چھینٹوں میں بھی، جنہیں "مرغابیاں" (Pintados) کہتے تھے، زندہ رہ گیا ہے۔ سترھویں صدی کے آغاز میں مغل (دبستان اکبر) اور صفوی ایرانی (رضائے عباسی) اسلوب اور پور آگے چل کر معیاری مغل اسلوب ظہور پذیر ہوا، لیکن مختلف وضع کی پگڑیوں، لباس (شانوں پر ڈالی جانے والی شال، دھات کی پٹیوں اور ہندو عورتوں کی پوشاک)، واضح خط و خال اور ملمع سازی کی جانب میلان کی بنا پر انہیں زمانۂ ما بعد کے اسالیب سے ممیز کیا جا سکتا ہے۔ بیجا پور کے آثار محل کی دیواری تصاویر (بعہد محمد، ۱۵۲۷ تا ۱۵۵۷ء) اطالوی دور احیا (Paolo Veronese) کے اسلوب کی بھونڈی سی نقلیں ہیں۔ مغل، راجپوت اور دکنی اسالیب کی ایک مخلوط شکل ان تصاویر کا مابہ الامتیاز ہے جو دکن کی مغل فوج میں لڑنے والے ہندو راجاؤں کے لیے تیار کی گئی تھیں اور یہی کیفیت ابتدائی مرحلہ تصاویر کی ہے۔ ۱۶۸۶ء میں سلطنت بیجاپور کا خاتمہ ہوا تو وہاں کی نقاشی بھی معدوم ہو گئی، تاہم گولکنڈہ کا اسلوب زندہ رہا (یہ ہم تک زیادہ تر ان تصاویر کے واسطے سے پہنچا ہے جو ۱۶۵۶ء میں مغلوں کے ہاتھوں حیدرآباد تاراج ہو جانے کے بعد کے زمانے کی ہیں)۔ یہ اسلوب بالآخر مغلوں کے اس صوبائی دبستان میں مدغم ہو گیا جو حیدرآباد کے نظاموں کے عہد (اٹھارھویں صدی) میں فروغ پا رہا تھا۔

شمالی ہندوستان میں مغل شہنشاہ بابر (۱۵۰۴ تا ۱۵۳۰ء) اور ہمایوں (۱۵۳۰ تا ۱۵۴۰ء و ۱۵۵۴ تا ۱۵۵۶ء) نے پہلے تو ہرات (بعہد حسین بایقرا) کا تیموری اسلوب متعارف کرایا، اور پھر شاہ طہماسپ اول کے دربار کا ایرانی اسلوب۔ اس اسلوب کی مثالیں مرقع گلشن (تہران)، جہانگیر کی بیاض (برلن) اور حمزہ نامہ (وی انا، وغیرہ) میں ملتی ہیں۔ جب اکبر (۱۵۵۶ تا ۱۶۰۵ء) نے راجستھان کے ہندو راجاؤں سے بہت گہرے اور قریبی تعلقات قائم کر لیے تو اس کے دربار کے ایرانی استادوں عبدالصمد اور میر سید علی کے تربیت یافتہ ہندو اور ہندی مسلمان مصوروں کی بدولت، نیز مظاہر فطرت اور یورپ کی مسیحی تصویروں کے گہرے مطالعے سے ایک "ایرانی - ہندی - یورپی انتخابی" اسلوب نمو پذیر ہوا۔ بایں ہمہ دبستان طہماسپ کا صفوی مذاق سب پر غالب رہا اور ۱۵۸۵ء کے قریب فرخ بیگ قلماق کے ہندوستان ہجرت کر آنے سے اسے اور بھی تقویت حاصل ہوئی۔ انتخابی اسلوبوں میں ناہمواری ناگزیر ہے، لیکن مذکورۂ بالا اسلوب میں ایسی عجیب توانائی اور زندگی پائی جاتی ہے جس سے اس کوتاہی کی تلافی ہو جاتی ہے۔

ایک اور ایرانی استاد آقا رضا کے ہاتھوں راجپوت مصوروں کی تربیت سے شہزادۂ سلیم (بعد ازاں شہنشاہ جہانگیر) کے دربار میں الٰہ آباد کے مقام پر ۱۶۰۰ء کے لگ بھگ ایک نئے اسلوب نے جنم لیا۔ شاہ عباس اعظم کے عہد میں ایران سے روز افزوں کشاکش کے باعث ہندی (راجپوت) عنصر نے مغل مصوری کا ایک معیار قائم کر دیا۔ یہ راجپوت اسلوب سولھویں صدی میں مختلف سرچشموں سے پھوٹ کر ارتقا پذیر ہوا تھا، یعنی اس کا تعلق ملک کے مختلف صوبوں، مثلاً جونپور، مالوہ، بنگال (براہ متھرا) اور دکن سے تھا۔ مصوری کا یہ علاقائی عوامی اسلوب ۱۵۸۰ سے ۱۵۸۵ء تک کافی مستحکم اور ۱۶۰۵ء کے قریب مقبول عام ہو گیا تھا۔ رزم نامہ (ہندو رزمیہ نظموں کے فارسی تراجم، نسخۂ جے پور: ۱۵۸۳–۱۵۸۴ء؛ نسخۂ بڑودہ: ۱۵۹۷ء اور دوسرے نسخوں کے اجزا) کی تصاویر کے ذریعے اس نے اکبری مصوری پر بڑا

گہرا اثر چھوڑا۔ شاہی مغل اسلوب اپنی واشگاف فطرت پرستی کے باعث راجپوت طرز سے متمیز رہا اور جب اس میں فنی مہارت اور صحیح مشاہدۂ فطرت کے ساتھ نہایت اعلٰی درجہ کی خوش مذاقی اور جذبات کی پاکیزگی شامل ہو گئی تو عہد جہانگیری (١٦٠٥ تا ١٦٢٧ء) اور اوائل عہد شاہجہانی (١٦٢٨ تا ١٦٥٨ء) میں یہ اسلوب اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ گیا۔ شاہجہان کے دور کے اواخر میں مغل مصوری حساسیت کی صفت سے بہت حد تک محروم ہو گئی، لیکن اس میں رنگینی اور شان و شکوہ پہلے سے کہیں زیادہ پیدا ہو گیا.

اورنگ زیب (١٦٥٨ تا ١٧٠٧ء) کی مذہبی اصلاحات نے اس فن کا درجہ یہاں تک گھٹا دیا کہ تصویریں محض سیاسی واقعات کی گویا دستاویزی تمثیلات ہو کر رہ گئیں، تاہم بہت سے مصوروں کو اس کے بیٹوں، پوتوں، سپہ سالاروں اور دوسرے امرا کے ہاں ملازمتیں مل گئیں۔ اورنگ زیب، بہادر شاہ (١٧٠٧ تا ١٧١٢ء) اور فرخ سیر (١٧١٣ تا ١٧١٨ء) کے عہد کے دکنی محاربات کے بہت سے مرقع اس بنا پر بڑی آسانی سے پہچانے جا سکتے ہیں کہ ان میں خاکی مائل سبز فوجی وردیوں کا غلبہ ہے اور اکثر قدرتی مناظر بھی یکساں نظر آتے ہیں۔ ہندو راجاؤں کے ہاں جو مسلمان فن کار ملازم تھے انھوں نے مفاہمت کی پہلی منزل تو یوں طے کی کہ ان کی مذہبی زندگی کے رومانی مناظر کی تصویر کشی کرنے لگے۔ پھر انھوں نے ہندو دیو مالا کی تصویریں بھی بنائیں اور جہاں تک ممکن ہوا ان میں غیر مذہبی رنگ بھر دیا۔ یوں انھوں نے اپنا اسلوب اپنے آقاؤں کے مذاق کے مطابق ڈھال لیا۔ اس کا نتیجہ آخری دور کا راجپوت اسلوب نقاشی تھا، جو شروع شروع میں تو مغل فن (مغل۔ راجپوت) سے بمشکل ممیز کیا جا سکتا ہے، لیکن اٹھارھویں صدی کے آخر میں اس کی بالکل نقل بن کر رہ گیا.

محمد شاہ (١٧١٨ تا ١٧٤٨ء) کے دربار میں مغل مصوری کا پھر احیا ہوا، لیکن اس پر رومانیت اور نسائیت کا غلبہ تھا، چنانچہ حرم سرا کے مناظر کثرت سے دکھائے جانے لگے؛ میلے ٹھیلے، معاشرے، مذہبی ذاکروں کی خیالی تمثیلات، رومانی افسانے اور ریاضات و عبادات، وغیرہ تصاویر کے موضوعات بن گئے؛ فن میں روایت پرستی آ گئی: متکلف آرائش، شوخ رنگوں کا اجتماع، خیالی مناظر فطرت، بوستانی مناظر وغیرہ، مگر سب میں ایک افسردگی کا رنگ پایا جاتا ہے.

احمد شاہ (١٧٤٨ تا ١٧٥٤ء) کی والدہ اور مدار المہام سلطنت قدسیہ بیگم کے عہد میں آخری سنبھالا لینے کے بعد شاہی نگار خانوں کی رونق اودھ کے نواب شجاع الدولہ (١٧٥٤ تا ١٧٧٥ء) کے دربار فیض آباد اور بعد ازاں آصف الدولہ (١٧٧٥ تا ١٧٩٧ء) کے عہد میں لکھنؤ میں منتقل ہو گئی، مگر اس دور کی تصویروں میں جدت نہیں رہی، البتہ یہ نہایت پرتکلف ضرور ہیں اور دھات کی تختیوں کے خوبصورت تراشیدہ نقش و نگار کی مدد سے اس طرح سنواری گئی ہیں کہ ان میں اکثر ایک پیچیدگی سی پیدا ہو گئی ہے۔ یورپی فن سے انھوں نے اکثر بڑے پیمانے کے برطانوی نقوش اور نسبۃً ارتقا یافتہ مناظر نقل کر لیے ہیں۔ عہد سعادت علی خان (١٧٩٨ تا ١٨١٤ء) سے دبستان اودھ روز بروز یورپی انداز میں ڈھلتا چلا گیا.

جب مغل دربار، دہلی اور قلعۂ شاہی کی پے بہ پے تاخت و تاراج کا نشانہ بننے سے مفلس ہو گیا تو مصور وہاں سے نقل مکانی کر کے مختلف صوبوں کے نوابوں اور ہندو راجاؤں کے درباروں میں پناہ ڈھونڈنے لگے، لیکن آخر نوابوں کا دور

بھی چند روزہ ہوتا تھا اور صرف چند ایک مراکز ہی ایسے تھے جو اپنی انفرادیت کے ساتھ پنپ سکے۔ ان میں سے اودھ میں فیض آباد اور لکھنؤ، بنگال میں مرشد آباد، بہار میں پٹنہ، دکن میں حیدر آباد، اور پنجاب میں لاہور قابل ذکر ہیں۔ مرشد آبادی تصاویر بنگال کی اضمحلال آفریں فضا کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ دبستان بھی انگریزوں کی فتح کے باعث وہاں جلد ہی بے دم ہو گیا، تاہم کچھ مدت تک پٹنے کے انگریز گاہکوں کے لیے کام ہوتا رہا۔ حیدر آبادی دبستان اٹھارھویں صدی کے اوائل میں اپنے نقطۂ کمال کو پہنچا۔ تاریخی مناظر کے علاوہ ان کے ہاں خصوصیت سے حرم سرا اور راگ مالا کی تصاویر ایک ایسے اسلوب میں ملتی ہیں جو قدیم دبستان گولکنڈہ سے متاثر ہے۔ اس کے خط و خال روشن اور خم دار بنائے جاتے ہیں، صورتوں میں بڑی توانائی پائی جاتی ہے، رنگ شوخ ہیں، مگر ان میں ہم آہنگی ہے اور قدرتی مناظر رومانی رنگ کے حامل ہیں۔ عہد نظام علی (۱۷۶۱ تا ۱۸۰۳ء) سے یہ اسلوب بے کیف اور بے جان ہو گیا۔ دیوان چندو لال (۱۸۰۶ تا ۱۸۴۳ء) کے زیر سرپرستی اس نے فنی اعتبار سے کچھ سنبھالا لیا، لیکن اس کی روح پژمردہ اور نظر تنگ ہو چکی تھی۔

ایک نہایت دلچسپ دبستان کا ظہور پنجاب میں ہوا۔ نادر شاہ کے حملے سے یہ صوبہ پہلے ایران، پھر افغانستان کا حصہ بنا۔ یہاں معیاری مغل اسلوب کا آخری دور کے صفوی ایرانی اسلوب سے امتزاج ایسی تصویروں میں پایا جاتا ہے جن کی طرز بیشتر مغل ہے، لیکن ان میں اصلی کردار ایرانی صورتیں ادا کرتی ہیں اور ہندیوں کو ملازمین یا مطربوں وغیرہ کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ جب پنجاب پر سکھوں کا تسلط ہو گیا تو اس مصوری نے کشمیر کا رستہ لیا۔ اسی زمانے میں اس نے اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے آغاز کی ایرانی مصوری کے اثرات قبول کیے، جو خود بہت حد تک یورپ کی باروق (Baroque) طرز کے زیر اثر تھی۔ اس کا نتیجہ مسلمانوں کے کشمیری اسلوب کی شکل میں برآمد ہوا۔ انیسویں صدی کے متعدد نسخے، بالخصوص شاہنامہ اور نظامی اور جامی [کی مثنویات] کے مصور مخطوطات دستیاب ہیں۔

جہاں تک مسلمانوں کی علاقائی مصوری کا تعلق ہے، ہمیں کئی مقامات میں چھوٹے چھوٹے دبستان ملتے ہیں، مثلاً میرٹا (وسط راجپوتانہ)، کھمبایت، سورت، بھوپال، کرنول، کڑپہ وغیرہ۔ حیدر علی اور ٹیپو سلطان (۱۷۶۱ تا ۱۷۹۹ء) کے عہد میں میسور کی مصوری دربار پیشوا کی مرہٹہ مصوری کی بہ تصرف نقل معلوم ہوتی ہے (مثلاً دریا دولت باغ، سرنگا پٹم، کی جداری تصاویر)۔

اس کے ساتھ ساتھ مغل مصور ہندو ریاستوں میں بھی نقل مکانی کرتے رہے۔ پنجاب اور دہلی میں جب بھی کوئی بحران آیا، راجپوت درباروں، بالخصوص جے پور، بیکانیر اور جودھپور، میں مغل اثرات کا ایک سیلاب سا آ گیا۔ راجپوت مصوری کے ان مختلف دبستانوں میں فرق یہ ہے کہ جے پور کی مصوری محمد شاہ، مارواڑ کی فرخ سیر اور بیکانیر کی اورنگ زیب اور بہادر شاہ کے عہد کے اسلوبوں سے نکلی ہے۔ ہمالیہ میں گولیر اور جموں کے دبستان پہاڑی راجپوت مصوری کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کا آغاز اس وقت ہوا جب نادر شاہ کے زمانے میں پناہ گزین لاہور سے یہاں پہنچے۔ اسی طرح کانگڑے کے دبستان میں عہد شجاع الدولہ کے اودھی اسلوب نے جان ڈالی۔

جب اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۶ تا ۱۸۳۷ء) اور بہادر شاہ ثانی (۱۸۳۷ تا ۱۸۵۷ء) نے مغلیہ فن

کے احیا کی کوشش کی تو ان کی توجہ زیادہ تر مصوری پر مرکوز رہی۔ یہ آخری احیا کچھ تو کشمیر کے مسلم اسلوب کا رہین منت تھا اور کچھ سترھویں صدی کے اساتذہ کے شاہکاروں کی نقلوں کا؛ بہر حال وہ توانائی سے محروم تھا: خط و خال بے کار، پیکر تناسب اور صحت مقام سے عاری، چہرے بے جان اور بھدے بھدے، ترتیب اجزا بھونڈی، رنگ دھندلے اور موضوع بے حد جذباتی۔ بہر حال اس زمانے میں کم از کم چند اچھی تصاویر بنی ہیں (مثلاً ملکۂ زینت محل کی)۔ ہاتھی دانت پر تصویریں، جو اس زمانے کی یورپی تصویروں کے چربے ہوتی تھیں، کم سے کم ۱۹۴۷ء تک دہلی کے بازار میں ان کی نقل در نقل کی جاتی رہی۔

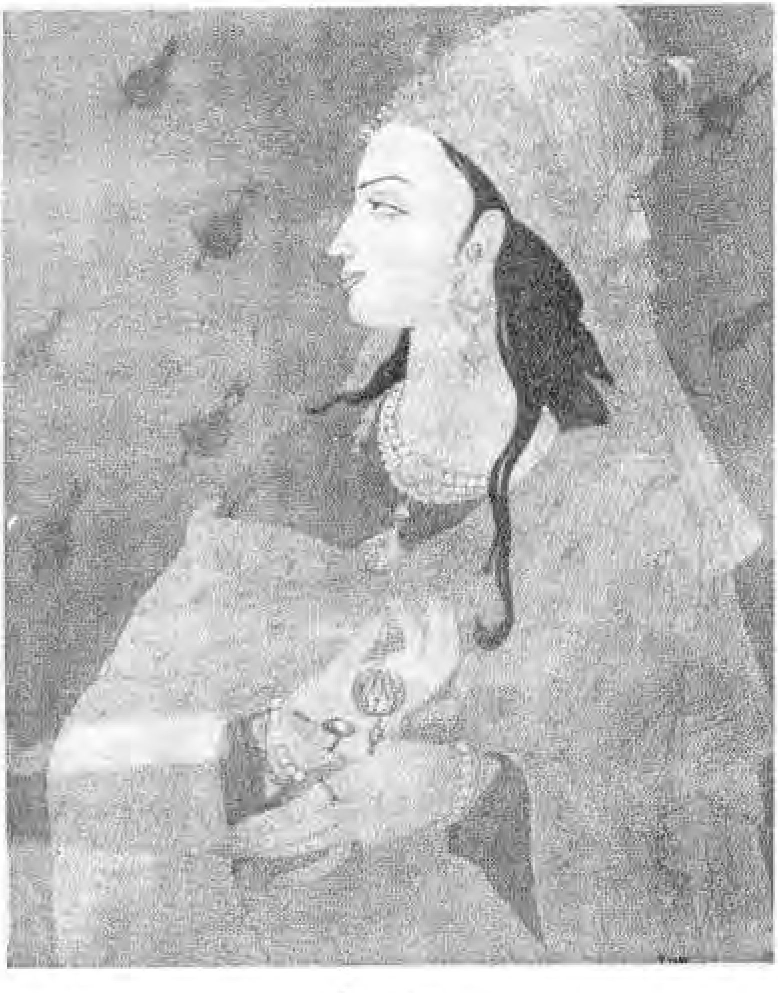
مآخذ: (۱) P. Brown: *Indian Painting*، کلکتہ و لنڈن ۱۹۲۷ء؛ (۲) D. Schlumberger: *Le Palais Ghaznavide de Lashkari Bazar*، سلسلۂ ۲۹، ص ۲۵۱ ببعد، ۱۹۵۲ء؛ (۳) W. Norman Brown: *The Story of Kalaka*، واشنگٹن ۱۹۳۳ء؛ (۴) وہی مصنف: *A Jaina Manuscript from Gujrat*، در *Ars Islamica*، ۴ (۱۹۳۷ء): ۱۵۴ ببعد؛ (۵) Moti Chandra: *Jaina Miniatures from Western India*، احمد آباد ۱۹۴۹ء؛ (۶) H. Goetz: *Vestiges of Muslim Painting under the Sultans of Gujrat*، در *J. Gujrat Res. Soc.*، ۱۶/۳ (۱۹۵۴ء): ۲۱۲ ببعد؛ (۷) وہی مصنف: *A New Key to Early Rajput and Indo-Muslim Painting*، نئی دہلی ۱۹۵۲ء؛ (۸) *The Art of India and Pakistan*، طبع Sir Leigh Ashton، لنڈن ۱۹۵۰ء (عدد ۸۷۱، لوحہ ۸۰)؛ (۹) W. Archer: *Indian Painting*، لنڈن ۱۹۵۷ء؛ (۱۰) G. Yazdani: *Mandu, the City of Joy*، آکسفرڈ ۱۹۲۹ء؛ (۱۱) Stella Kramrisch: *A Survey of Painting in the Deccan*، لنڈن ۱۹۳۷ء؛ (۱۲) Th. W. Arnold و J. V. S. Wilkinson: *The Library of Chester Beatty: A Catalogue of Indian Miniatures*، لنڈن ۱۹۳۶ء؛ (۱۳) H. Goetz: *The fall of Vijayanagar and the Nationalisation of Muslim Art in the Dakhan*، در *J. Ind. Hist.*، ۱۹ (۱۹۴۰ء): ۲۴۹ ببعد؛ (۱۴) F. R. Martin: *Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey*، لنڈن ۱۹۱۲ء (ج ۲، لوحہ ۱۷۶)؛ (۱۵) E. Blochet: *Les enluminures des Mss. Orientaux*، پیرس ۱۹۲۶ء، لوحہ ۱۰۹؛ (۱۶) R. Ettinghausen: *Paintings of the Sultans and Emperors of India in American Collections*، للت کلا اکیڈمی، نئی دہلی ۱۹۶۱ء؛ نیز دیکھیے ماقبل دکنی و مغل مصوری۔

(H. Goetz)

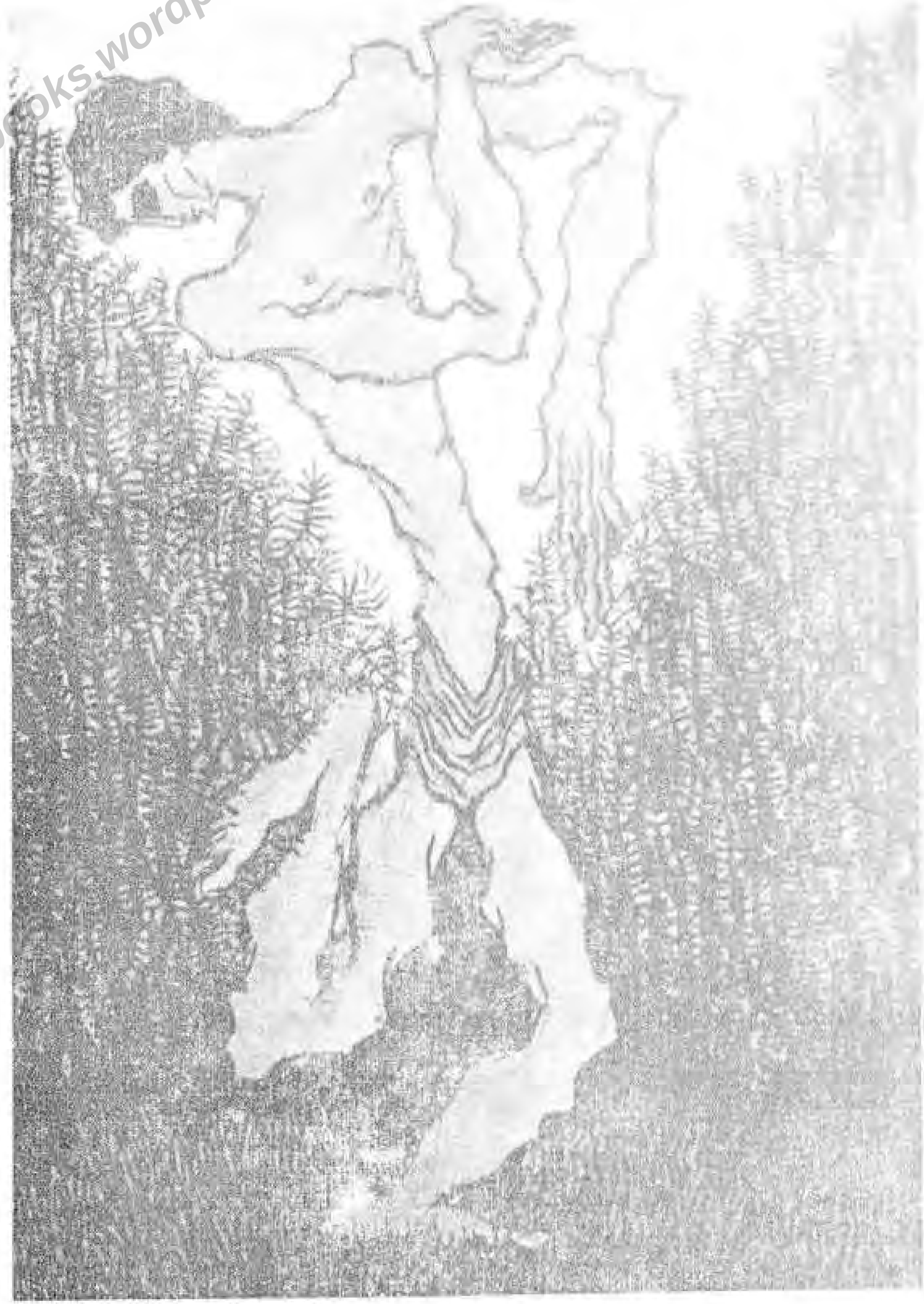
پاکستان میں مصوری

پاکستان کے خطے میں جو تخلیقی تمدن قدیم زمانے سے موجود رہے ہیں ان میں مصوری کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ آج جسے پاکستانی مصوری سے تعبیر کرتے ہیں وہ مختلف قدیم و جدید ثقافتی عناصر کے امتزاج سے ظہور میں آئی ہے۔

جب سے پاکستان معرض وجود میں آیا ہے، فن مصوری نے جدید اثرات قبول کیے ہیں۔ حکومت کی سرپرستی اور صنعتی و کاروباری ضروریات کی بدولت فن لطیف (Fine Art) اور کاروباری فن (Commercial Art) دونوں کو بہت فروغ حاصل ہوا ہے اور اس میں پہلے کی بہ نسبت دلچسپی بڑھتی جا رہی ہے۔ یونیورسٹیوں میں فنون لطیفہ کے شعبے موجود ہیں۔ مصوری کے فروغ کے لیے حکومت نئے نئے شہروں میں آرٹس کونسلیں اور دیگر ادارے قائم کر رہی ہے۔ علاوہ بریں لاہور میں پاکستان کا قدیم ترین فنی تربیت کا ادارہ نیشنل کالج آف آرٹس، کراچی میں انسٹی ٹیوٹ آف آرٹ اینڈ ڈیزائن (Institute of



عمل چغتائی



عمل صادقین

Art and Design) اور اسلام آباد میں آرٹس اکیڈمی اس فن کے نشو و ارتقا میں قابل قدر کردار ادا کر رہی ہیں۔ مصوروں کے فن پاروں کی مستقل نمائش کے لیے راولپنڈی، لاہور، کراچی وغیرہ میں آرٹ گیلریاں قائم ہیں۔

پاکستان نے قالین بافی کی صنعت میں جو غیر معمولی ترقی کی ہے اس سے مصوری کو بھی فروغ حاصل ہوا ہے۔ قالینوں میں شکارگاہوں اور علاقائی رومانی داستانوں کی شبیہ آرائی کی بیرونی منڈیوں میں مانگ سے بھی مصوری کی حوصلہ افزائی ہو رہی ہے۔ قرآن مجید اور شعری شاہکاروں (مثلاً دیوان غالب اور کلام اقبال) کو مصور کرنے کے جذبہ و شوق نے پاکستانی مصوری میں ایک انفرادی رنگ پیدا کیا ہے۔ ملک میں صنعتِ فلم سازی کی ترقی بھی اس سلسلے میں ممد ثابت ہو رہی ہے۔

برصغیر کی قدیم مصوری کا مقصد صنم پرستی تھا۔ مصور اپنے جذبۂ پرستش کی تسکین الوان و خطوط کے ذریعے کیا کرتے تھے، لیکن جب مسلمان حکمرانوں کی سرپرستی میں مصوری کے نشو و ارتقا کا آغاز ہوا تو اسلام کے عقیدۂ توحید کے باعث، جس سے مشرکانہ و بت پرستانہ عقائد کی نفی ہوتی ہے، مصوری کی معنویت اور ہیئت دونوں میں انقلاب آنا ناگزیر تھا اور وہ آیا۔ مصوری اب صنم پرستی کے بجائے فکری و تمدنی مقاصد کے لیے کی جانے لگی اور اس کی یہ روش اب تک جاری ہے۔ پاکستانی مصوری کا وہ دبستان جسے ایک لحاظ سے کلاسیکی بھی کہہ سکتے ہیں، حیاتیاتی، نباتاتی، جماداتی، غرض ہر عالم کو حسین دیکھنا اور نقاش فطرت کی طرح اپنی فنی تخلیقات کو بھی حسین بنا کر پیش کرنے میں اعتقاد رکھتا ہے۔ اس کے برعکس جدید دبستان ان کی مذہبی قدروں کا قائل نہیں بلکہ اس کے بعض علمبردار تو فطرت (نیچر) کی پیروی کے بھی قائل نہیں۔ اس مسلک کے لوگ تجرید، ماورائے واقعیت (Sur Realism) اور خودکار ہم آہنگی (Automation) اور "دادائیت" (Dadaism) میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ دوسری طرف حقیقت نگاروں کا دبستان ہے، جو زندگی کی ہو بہو عکاسی اس کی ساری تلخ حقیقتوں کے ساتھ کرتا ہے۔ اس کی نظر میں کوئی شے مکروہ نہیں؛ لہٰذا ہر شے تصویر میں ڈھل سکتی ہے۔ وہ زندگی کے تاریک پہلوؤں کو اجاگر کرنا چاہتا ہے، لہٰذا کلاسیکی دبستان کے برعکس رکھ رکھاؤ کا قائل نہیں۔ اس کی فنی تخلیقات میں پرانی روایات اور اقدار سے بغاوت کے واضح نشانات ملتے ہیں۔

کلاسیکی دبستان کے سربرآوردہ مصور یہ ہیں: عبدالرحمٰن چغتائی، جو اپنے رنگوں کی نفاست، خطوط کی نزاکت اور اسلوب کی انفرادیت کے لیے بین الاقوامی شہرت کا مالک ہے؛ فیضی رحمین، جس نے اپنی اعلٰی پائے کی شبیہوں (Portraits) اور جداری تصویروں (Murals) کی بدولت عالمگیر شہرت حاصل کی؛ استاد اللہ بخش، جو فطرت کی عکاسی کرنے میں مہارت تامہ رکھتا ہے اور اس کے خطوط میں پختگی اور رنگوں میں توانائی ہوتی ہے؛ شیخ احمد اپنی تصویروں میں جسم کے انگ انگ کو ابھارنے میں یدطولٰی رکھتا ہے؛ عسکری کی روغنی تصویریں (Oil Painting) بڑی نظر افروز ہیں۔

جدید طرز کے گروہ میں صادقین نے حال ہی میں بڑی شہرت پائی ہے۔ ایک تو اپنے مصور فنِ خطاطی کی بنا پر، جس کا تجربہ اس نے آیات قرآنی میں کیا ہے، دوسرے اپنی جداری تصویروں کی بدولت۔ زبیدہ آغا ملک کی نامور مصور خاتون ہے؛ اس کا فن تجرباتی ہے۔ ذاتی کو رنگوں میں تجربات کرنے کا شوق ہے اور اس کی بعض تصویروں میں کلاسیکی اور رومانی اسالیب کا حسین امتزاج پایا

جاتا ہے۔ عنایت اللہ آذر مصور اور بت تراش ہے۔

بھارت سے پاکستان کی ۱۹٦۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں اور سیلابوں کی تباہ کاریوں نے بھی پاکستانی مصوری کو متاثر کیا ہے، لیکن اس وقت مغرب کے جدید تجریدی فن، نیز وجودی و اشتمالی نظریات کا اثر زیادہ نظر آتا ہے۔

مآخذ: (۱) *Twenty Years of Pakistan*، مطبوعۂ پاکستان پبلی کیشنز، کراچی؛ (۲) *Pakistan Year Book 1971*، کراچی ۱۹۷۱ء؛

[ادارہ]

تعلیقات

(الف) مغل مصوری

دربار مغلیہ کی رنگین مصوری مغربی فن نقاشی سے کئی لحاظ سے مختلف ہے۔ تصویر کو چوکھٹے پر چڑھا کر اس میں روغنی رنگ بھرنے کے فن سے اس زمانے کے لوگ ناواقف تھے اور جداری نقاشی کو چھوڑ کر نقاش کا کام فقط یہ رہ گیا تھا کہ قلمی کتابوں کے مضامین کو تصاویروں کے ذریعے واضح کر دیں یا کاغذ پر اور بہت شاذ صورتوں میں کپڑے پر چھوٹے پیمانے کی تصویر کشی کی جائے۔ یہ ایک غیر مذہبی اور امیرانہ فن ہے، جو بہت حد تک مطابق حقیقت (Realistic) ہے۔ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اعلیٰ طبقے کی زندگی کے مناظر کے خاکے پیش کیے جاتے ہیں، افراد و مجالس کی شبیہ کشی ہو جاتی ہے اور جانوروں کی تصویریں اور شکار اور جنگ کی کیفیات نظر کے سامنے لائی جاتی ہیں۔ اپنے فنی محاسن سے قطع نظر تاریخ کا ضمیمہ اور تتمہ ہونے کے لحاظ سے بھی یہ بڑے کام کی چیز ہے۔ اس کے ذریعے ہمیں ان بادشاہوں اور امرا کے مذاق اور حالات زندگی کی ذرا ذرا سی تفصیل کا پتا چلتا ہے جن کا تعلق تاریخ کے انتہائی درخشندہ اور دلآویز درباروں سے تھا۔ مزید برآں ان تصاویر میں طبقۂ امرا کے علاوہ اس زمانے کے غریب عوام کی زندگی کی بہت سی جھلکیاں بھی ہمارے سامنے آ جاتی ہیں۔

عوامی یا روستائی فن کے مقابلے میں اس میں آلات و سامان نقاشی کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ کاغذ، جو ہندوستان میں ۱۴۰۰ء کے قریب آیا، بڑی احتیاط سے تیار کیا جاتا تھا۔ اسے مہرے سے چکنا کیا جاتا؛ پھر اس پر اصلی تصویر کا خاکہ کھینچا جاتا؛ اس خاکے پر ایک سفید مسالے کی تہ چڑھائی جاتی اور اس مسالے کے اوپر سے پہلے خاکے پر قلم پھیر کر اسے اجاگر کیا جاتا تھا۔ رنگوں کو کسی چپکنے والی چیز کے محلول میں گھولا جاتا تھا اور مختلف اقسام کے موقلموں سے اس خاکے پر رنگ چڑھائے جاتے تھے۔ سب سے باریک قلم اس کام کے لیے گلہری کے بچے کی دم کے بالوں سے تیار کیا جاتا تھا۔ رنگ بھی زیادہ تر مختلف اقسام کی معدنیات سے بنائے جاتے تھے اور ان میں سے بعض بہت قیمتی ہوتی تھیں، جیسے سونا، سفوف لاجورد، شنگرف، ہڑتال زرد، وغیرہ۔

مغل مصوری بلاشبہہ وہ فن ہے جس کی پرورش خاندان مغلیہ کے ابتدائی بادشاہوں نے کی اور اسے اپنے شخصی مذاق کے مطابق ڈھالا۔ اسے ایک صدی سے زیادہ عرصے تک، یعنی سولھویں صدی کے وسط سے سترھویں صدی عیسوی کے اواخر تک عروج حاصل رہا۔ اس کے بعد یہ اپنی امتیازی خصوصیات سے تو محروم ہو گئی، لیکن اس کا اثر دور دور تک پھیل گیا اور التفات شاہانہ سے محروم ہو کر بھی یہ بہت زمانے تک قائم رہی۔ یہ فن مخصوص حالات کی بنا پر وجود میں آیا۔ جب مغلوں کے دوسرے بادشاہ ہمایوں کو اپنے وطن ہندوستان کو چھوڑ کر باہر جانا پڑا تو اس نے

ایران کے شاہ طہماسپ [صفوی] کے پاس پناہ لی۔ ایرانی نقاشی، جس کے انحطاط کا زمانہ اب دور نہ تھا، شاہ کی ماہرانہ سرپرستی میں اپنی پرانی اور پختہ آب و تاب کے آخری ایام گزار رہی تھی۔ ہمایوں واپسی میں اپنے ساتھ دو بڑے ایرانی مصوروں، میر سیّد علی اور خواجہ عبدالصمد، کو کابل لیتا آیا۔ جب اسے دوبارہ تخت و تاج نصیب ہوا تو ان دو استادوں کے زیر نگرانی ایک بڑا اولوالعزمانہ کام شروع کیا گیا اور وہ یہ کہ مشہور داستان امیر حمزہ سے متعلق ۱۴۰۰ تصاویر کپڑے پر بنائی جائیں۔ حسب روایت اس کام پر پچاس مصور لگائے گئے، جن میں سے بہت سے یقیناً ہندوستانی تھے۔ ان میں سے سو سے زیادہ تصویریں مختلف ذخائر میں آج تک باقی ہیں۔ اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا اہتمام اکبر نے جاری رکھا اور کوئی ۲۵ سال تک یہ کام جاری رہا۔ اس دوران میں مغل فن کاروں کو اس بات کے بہت اچھے مواقع دستیاب ہوتے رہے کہ وہ اپنے فن کے مخصوص طریق کار (technique) کی مشق کریں اور اپنے تصورات میں ہم آہنگی پیدا کریں۔

ان رنگین تصاویر سے واضح ہوتا ہے کہ ایرانی اسلوب کی کورانہ پیروی ہرگز نہیں کی گئی، اگرچہ بعض تصاویر کی وضع و ساخت نمایاں طور پر ایرانی ہے اور اشکال کشی کے انداز اور ان کی ترتیب میں ایرانی اثر تمام تصاویر پر غالب نظر آتا ہے۔ خود ہندوستان میں فن نقاشی بہت قدیم زمانے سے موجود تھا، اور تقریبا اسی زمانے، یعنی سولھویں صدی کے وسط میں، جب کہ داستان امیر حمزہ کی تصویریں بن رہی تھیں ہندوستان کے اندر میناتوری یا کتابی نقاشی (Miniature) کے کئی مستقل دبستان پیدا ہو چکے تھے، خصوصاً مغربی ہند اور دکن میں اس فن کا بڑا چرچا تھا۔ اگرچہ ہمیں ان حالات کا جن کے تحت نقاشی کی ان مختلف انواع کی بنیاد پڑی ٹھیک ٹھیک علم نہیں، پھر بھی یہ بات واضح ہے کہ شروع شروع میں اگر وہ مرکز کے زیر اثر تھے بھی تو وہ اثر بہت ہی کم تھا۔

مغربی ہند کی ابتدائی مصوری، جس کے موضوع اہل ہند کے وشنومت کی مذہبی کتابوں سے یا سلسلۂ راگ مالا کے گیتوں سے ماخوذ تھے، مغلیہ طرز سے قطعی مختلف تھی؛ لیکن اس کے مقابلے میں دکن کی اسلامی سلطنتوں کا فن، جو فنی ترتیب و تنظیم اور لباس و طرز تعمیر کی تفصیلات میں واضح طور پر اسلامی مصوری کی روایات کا حامل ہے، غالبًا ایران سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے، جس کے ساتھ دکن کے بہت قریبی روابط تھے۔

بہرحال اہم بات یہ ہے کہ ابتدائی مغل مصور اور نقاش، جو بظاہر ہندوستان کے مختلف حصوں کے رہنے والے تھے، اپنے ساتھ اچھا خاصا تجربہ لے کر آئے تھے، جس نے اس نئے اسلوب کی تشکیل میں حصہ لیا۔

ایرانی استادوں نے اپنے شاگردوں کی بہت اچھی طرح تربیت کی: تکنیک، مثلاً رنگوں اور کاغذ کی تیاری، میں بھی اور مذاق کو لطف بنانے اور بہت سی جزئیات کو ایک ہی جگہ اکٹھا کر دینے کے رجحان کو روکنے کے سلسلے میں بھی۔ انھوں نے مقامی فن میں بعض ایسی روایات کی ترویج کی جنھیں ایرانی مصور صدیوں سے ترقی دینے میں مصروف تھے، مثلاً تصویر کا پہاڑی پس منظر اور تصویر میں کئی نقطہ ہائے نظر کا پیدا کرنا۔ حقیقت میں بعض ابتدائی مغل رنگین تصویروں کو ایران میں بنی ہوئی تصاویر سے متمیز کرنا مشکل ہے، پھر بھی مغل تصاویر شروع ہی سے اپنی خصوصیات کے لحاظ سے عموماً واضح طور پر ہندوستانی معلوم ہوتی ہیں۔

ہم اکبر کے مصاحب اور مؤرخ ابوالفضل کے احسان مند ہیں کہ اس کی بدولت ہمیں اکبر کے نگار خانے کا تھوڑا بہت حال معلوم ہو سکا ہے۔ نقاش اور مصور شہنشاہ کے نجی تنخواہ دار ملازم تھے اور وہ خود ان کے کام کا ہفتہ وار معائنہ کرتا تھا۔ ظاہر ہے کہ جن قلمی نسخوں کو مصور کرنا منظور ہوتا تھا، ان کے انتخاب کے معاملے میں بھی اور افراد کی تصویریں بنانے میں بھی اس کی ذاتی پسند کو دخل ہوتا تھا۔ اکبر کے اپنے محل میں ایک چھوٹا سا نگار خانہ تھا، جس میں اس کے دربار کے سب سربرآوردہ لوگوں کی تصویریں موجود تھیں۔ ایرانی مصوری میں اصل چیز آرائش تھی اور شبیہ کی اصل سے ہو بہو مطابقت کا خیال شاذ و نادر ہی رکھا جاتا تھا۔ الگ الگ تصویریں کھینچنے کے رواج سے بلاشبہہ یہ فائدہ ضرور ہوا کہ مصوروں میں اشیا کو بغور دیکھنے کی عادت پیدا ہوئی اور مظاہر فطرت اور جانوروں، درختوں اور مناظر کی تصویر کشی میں حقیقت طرازی کا وہ میلان پیدا ہوا جس میں ہندوستانی مصور ماہر و ممتاز سمجھے جاتے تھے۔

کبھی کبھی متعدد مصور مل کر بھی ایک چھوٹی سی تصویر بناتے تھے، جیسا کہ کتبات سے ظاہر ہوتا ہے، مثلاً ایک آدمی خاکہ کھینچتا تھا اور دوسرا رنگ بھرتا تھا، یا پھر تصویروں میں چہرے بنانے کا کام ایک خاص مصور کے سپرد کیا جاتا تھا۔ ہندو مصوروں میں سب سے مشہور دسونت اور بساون تھے۔ ان کے علاوہ بہت سے اور مصوروں کے نام بھی ملتے ہیں۔

اکبر کے عہد میں جن صدہا فارسی مخطوطات کو مصوّر کیا گیا ان کے موضوع بے شمار تھے، لیکن ان میں خصوصاً وقائع و سوانح، تاریخ، کہانیاں اور افسانے، کتب حکایات، فارسی اور سنسکرت رزمیے شامل ہیں۔ اکبر کے زمانے کا سب سے پرانا مغل مخطوطہ کہانیوں کی ایک کتاب انوار سہیلی ہے، جو لنڈن اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز میں موجود ہے۔ اس پر ۹۷۸ھ/۱۵۷۰ء کی تاریخ درج ہے۔ اس مخطوطے میں جانوروں کی تصویریں آزاد قلم اور طبعی ہیں۔ چند دوسرے قدیم مخطوطات اس عہد کی صورت گری کو اس سے بہتر طور پر عیاں کرتے ہیں۔ یہ صورت گری اسی وقت سے جرأت مندانہ اور متنوع ہے۔ رنگ آرائی میں، جو بہ نسبت ایرانیوں کے زیادہ سیاہی مائل ہے، ایک انفرادیت نظر آتی ہے، لیکن ابھی اس میں بہت زیادہ لطافت اور نفاست پیدا نہیں ہوئی ہے۔

انوارسہیلی کے مذکورۂ بالا مخطوطے کے کوئی پندرہ سال بعد جے پور کا رزم نامہ سامنے آتا ہے، جس میں تصویروں کی ایک بڑی تعداد پائی جاتی ہے۔ یہ سنسکرت مہا بھارت کا ترجمہ ہے۔ اس کی تصاویر میں دکن کے اسلوب مصوری کی جھلک نمایاں ہے۔ اس ضخیم کتاب کی رنگین تصویریں، جو جزئیات و تفصیلات کی ثروت میں ہندی ہنر مندی کا بڑا مکمل نمونہ ہیں، اسلوب کے اعتبار سے ایرانی ہونے کی بہ نسبت ہندوستانی زیادہ ہیں۔ یہی بات اکبری عہد کی تقریباً بست سالہ ابتدائی مصوری پر بھی صادق آتی ہے، لیکن ان آخری سالوں کے دوران میں مصوری کے اسلوب میں نمایاں تغیر آ گیا۔

ایرانی اور ہندوستان میں ابتدائی عہد مغلیہ کی کتابی تصویریں ذوبعدین یا دو رخی ہونے میں یکساں ہیں، البتہ مغربی مصوری کی سی ترتیب و تشکیل، تناظر اور سائے ان میں نظر نہیں آتے۔ اس کے علاوہ ان تصویروں میں چہرے کے مختلف اوضاع کے اظہار کی کوشش بھی شاذ و نادر

ہی کی گئی ہے۔ ایران میں اصل مطابقت کو ہر جگہ آرائش و زیبائش کے مقابلے میں ثانوی حیثیت دی جاتی تھی: آسمان سنہری اور مرغزار ارغوانی ہو سکتا ہے اور اگرچہ وحشی جانوروں کی تصویر ٹھیک ٹھیک بنائی جاتی ہے، لیکن گھوڑے اتنے نازک اور نفیس بنائے جاتے ہیں کہ حقیقت میں ان کا ایسا ہونا ناممکن ہے۔ ہندوستانی فن کاروں نے ان میں سے بعض خصوصیات میں پہلے ہی سے ترمیم کر دی ہے اور ان کے ہاں طبعی اوضاع و اشکال سے مطابقت کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے، لیکن دھوپ چھاؤں کا فرق دکھانا اور تناظر کو پیش کرنا عہد اکبری کی ابتدائی نقاشی میں موجود نہیں اور اس میں شک نہیں کہ ان کا آغاز مغربی فن سے رفتہ رفتہ روشناس ہونے کے بعد ہوا۔ اس فن سے تعارف کا پہلا موقع عیسائی مبلّغوں کی ان تین جماعتوں کی معرفت ملا جنھیں ۱۵۸۰ اور ۱۶۰۵ء کے درمیان دربار اکبری میں باریابی حاصل ہوئی تھی۔ یوں تو ان عیسائیوں کے ۱۵۸۰ء میں فتح پور سیکری پہنچنے سے پہلے ہی اکبر کے طعام خانے میں حضرت عیسیٰؑ اور حضرت مریمؑ کی شبیہیں رکھی جا چکی تھیں اور حضرت موسیٰ علیہ السلام [اور بعض "دوسری مقدس ہستیوں] کی شبیہیں بھی موجود تھیں، لیکن اس بات کی کوئی شہادت نہیں ملتی کہ شہنشاہ اکبر کو یورپی مصوری سے کوئی سابق تعارف تھا۔ ان عیسائیوں نے، جیسا کہ ان کے اپنے بیانات سے ظاہر ہے، نہ صرف اپنی مصوّر مذہبی کتابیں بادشاہ کو دکھائیں بلکہ ایسے کچھ مذہبی تصاویر تحفے میں بھی دیں، جو معلوم ہوتا ہے کہ فلیمش (Flemish) طرز پر تیار کی گئی تھیں۔ یہاں کے مصوروں نے ان تصاویر کی نقل کر کے انھیں اپنے مذاق کے مطابق درست کر لیا اور اس طرح وہ مغربی مصوری سے آشنا ہوئے۔ ابوالفضل اپنے بادشاہ کے مصوروں کی تعریف میں ان کی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے: "ان کی بنائی ہوئی تصاویر یورپی نقاشوں کی حیرت انگیز صناعی کے پہلو بہ پہلو رکھی جا سکتی ہیں، گو یورپیوں کی شہرت تمام عالم میں پھیل چکی ہے۔" یہ آخری جملہ یورپی مصوری کی محض سرسری رسمی مدح سرائی سے زیادہ حیثیت رکھتا ہے۔

مغرب سے رابطہ قائم ہو جانے کے بعد تصویر کشی کے فن میں نقل کی اصل سے مطابقت کے تصور کو یقیناً تقویت پہنچی ہوگی اور عہد اکبری کے خاتمے سے بہت پہلے تصویروں میں ایرانی انداز کے بلند کوہستانی افق کے بجائے مغربی طرز کے ارضی پس منظر نمایاں ہونے لگے تھے۔ کبھی کبھی مصور انھیں بڑی خوبصورتی کے ساتھ بناتے تھے۔ انسانی شکلیں اس وقت تک بھی کہیں کہیں بے توجہی سے کھینچی گئی ہیں، مثلاً اکبر نامہ کے ان دو مخطوطات میں جو ذخیرۂ چیسٹر بیٹی Chester Beatty اور وکٹوریا البرٹ میوزیم میں موجود ہیں؛ لیکن ان تصویروں میں بھی انواع (types) کے فرق کو اکثر بڑی مہارت سے واضح کیا گیا ہے اور شبیہ کشی میں بھی مصور کے کمال میں کوئی شبہہ نظر نہیں آتا۔ اسی طرح کی تصویر کشی میں در حقیقت بڑا زور، حرکات میں نمایاں جوش اور تیزی اور پیچیدہ مناظر کو قوت کے ساتھ پیش کرنے کی خصوصیات نمایاں طور پر موجود ہیں۔

اکبر کے بیٹے اور جانشین جہانگیر کے عہد (۱۶۰۵ تا ۱۶۲۷ء) میں مغل مصوری اپنے انتہائی نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔ اپنی خود نوشت سوانح عمری میں مصوری کے متعلق جہانگیر کے مختصر اشارات اور برطانوی سفیر سرتھامس رو Sir Thomas Roe

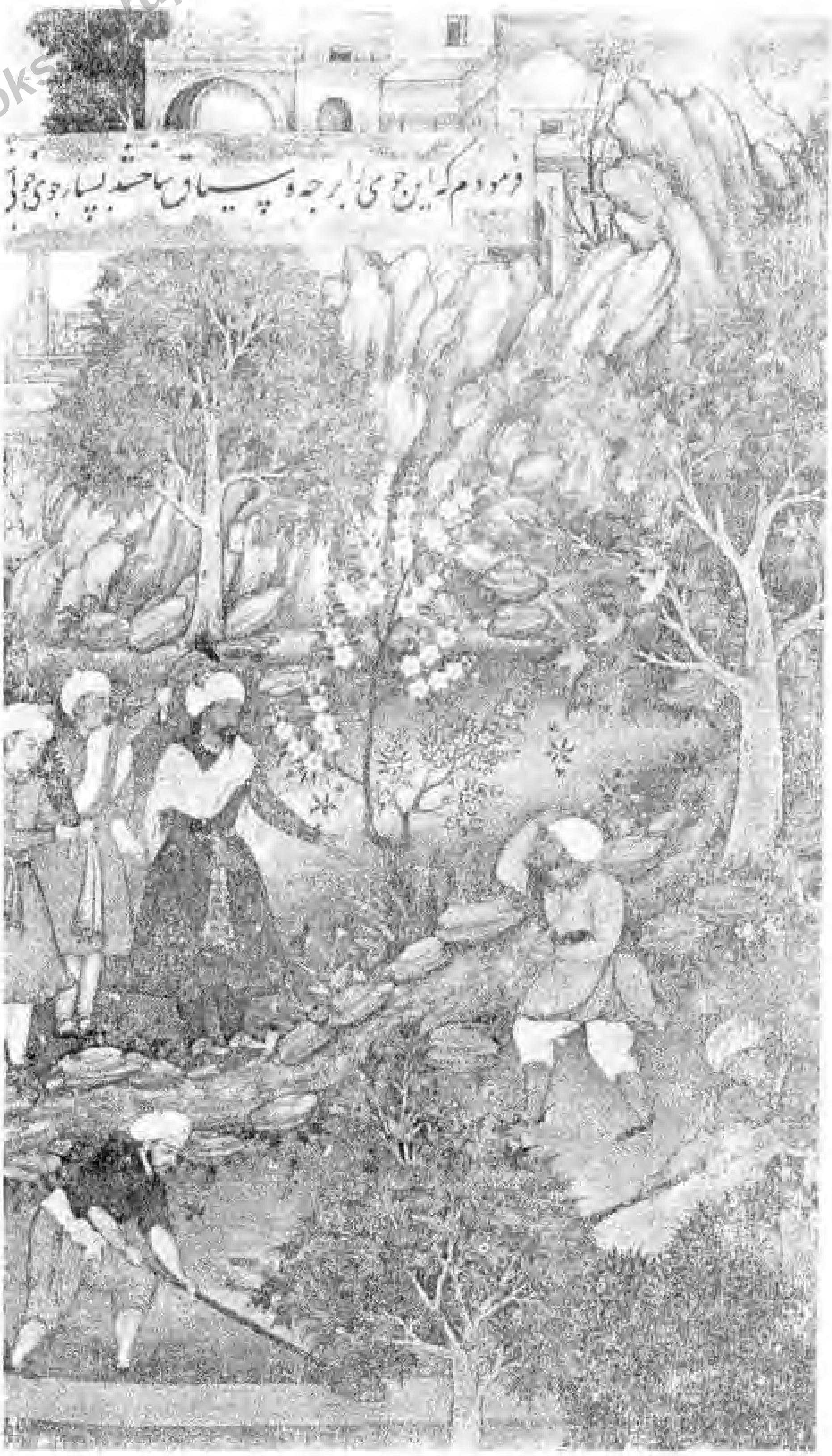
اور دوسرے یورپی سیاحوں کے بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس فن سے جہانگیر کو اکبر سے بھی زیادہ شغف تھا۔ وہ اپنے پسندیدہ مصوروں کو انعامات اور خطابات سے سرفراز کرنے میں بڑی فیاضی سے کام لیتا تھا۔ ان میں سے بعض فنکاروں کے کارنامے ابھی تک محفوظ ہیں، جیسے آقا رضا ایرانی، جو ہرات سے آیا تھا؛ اس کا فرزند ابوالحسن، جس کا لقب نادرالزمان تھا اور چرند و پرند کا مصور منصور، جس کے بہت سے فن پارے ابھی تک موجود ہیں اور ان میں اس کے کمال فن کا شاید سب سے زیادہ حیرت انگیز نمونہ وہ گرگٹ ہے جو قصر ونڈسر میں محفوظ ہے۔ اس عہد کے اور دور مابعد کے دوسرے ماہر مصوروں میں گوردھن، گروہ کی تصویر کشی کے استاد بساون [رک بآں] کے بیٹے منوہر، عنایت اور بچتر قابل ذکر ہیں۔

اگرچہ میناتوری اس وقت بھی زیادہ تر مخطوطات ہی میں ہوتی تھی، تاہم ان کے علاوہ بھی تصویر کشی مرور زمانہ کے ساتھ ساتھ روز بروز عام ہو رہی تھی۔ تصویروں کو ایک جگہ مجلد کرکے بیاضیں یا جنگ (album) بنا لیے جاتے تھے۔ ان میں سے بعض بیاضوں کے متعدد شاندار اوراق اب تک محفوظ ہیں۔ ان تصویروں میں الگ الگ افراد کی یا چند اکٹھے آدمیوں کی تصاویر کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ تصویروں کے موضوع اکثر درباری شہزادے اور امرا ہیں، کہیں کہیں مذہبی پیشواؤں کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں اور کچھ تصویریں چرند و پرند کی ہیں۔

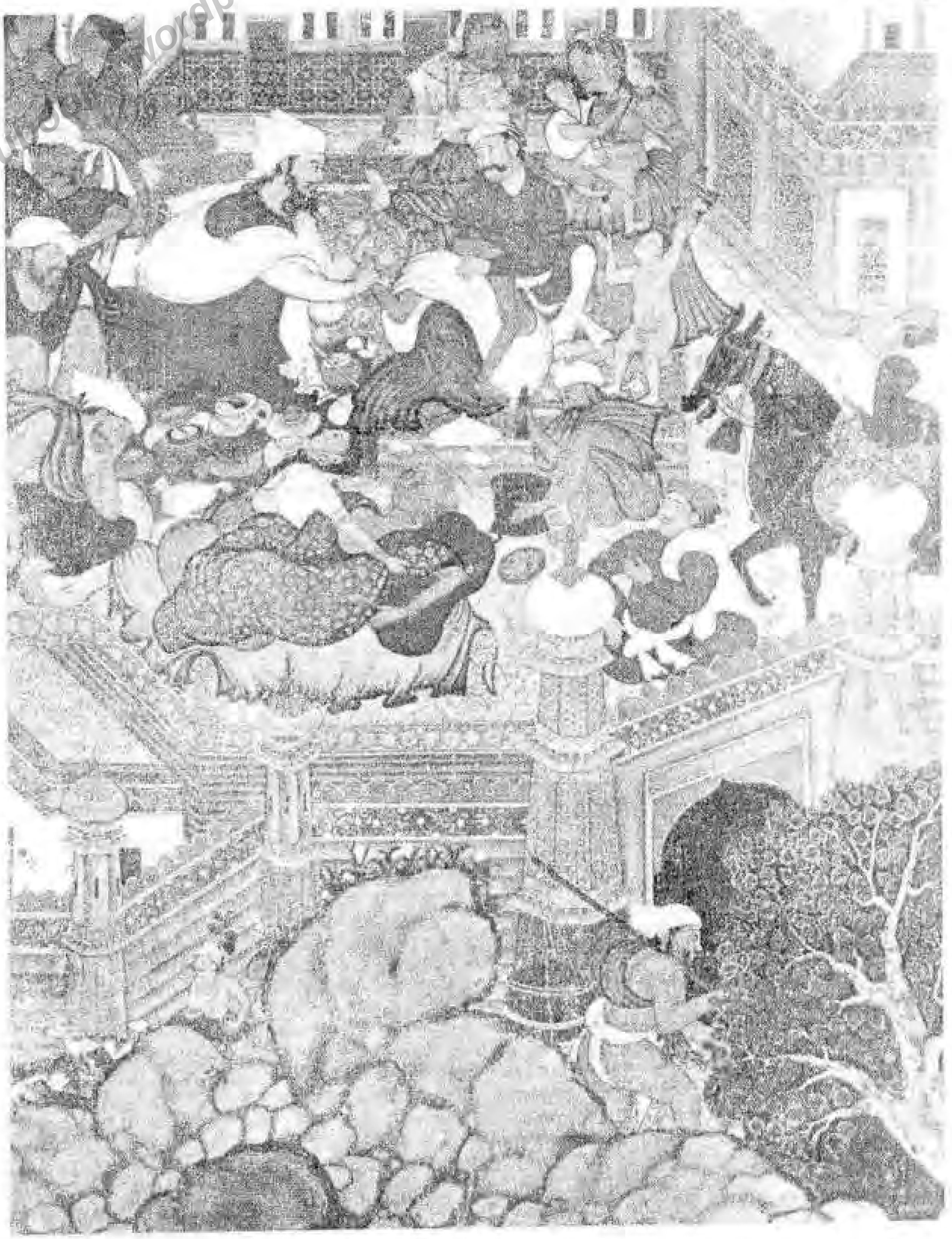
حاشیوں کو کبھی کبھی خوشنما اور خوبصورت بیل بوٹے یا شکلیں کھینچ کر سجایا جاتا تھا۔ ان شکال کی اصل تصویر سے مناسبت ہوتی تھی، مثلاً ایک جوگی کی تصویر کے حاشیوں پر جوگیوں ہی کی شکلیں بنائی جاتی تھیں۔

اسلوب کا تغیر اگرچہ تدریجی ہے، لیکن اکبری اور جہانگیری عہد کی تصویروں میں نمایاں فرق ہے۔ مستثنیات سے قطع نظر کہا جا سکتا ہے کہ عہد جہانگیری کی مصوری کا رجحان زیادہ تر سکون اور ٹھیراؤ کی طرف ہے۔ اس سے پہلے کی تصاویر میں جو اضطراب پایا جاتا ہے اور پر شوق حرکات ملتی ہیں وہ کسی حد تک اس عہد کی تصاویر میں مفقود ہیں۔ فنی کاریگری کی خصوصیت اور آداب البتہ زیادہ نمایاں ہیں۔ جہانگیری عہد کی تصویروں کے رنگ پہلے سے بہتر ہیں اور ان کے امتزاج میں زیادہ لطافت اور نفاست نظر آتی ہے، حسن ترتیب میں نمایاں ترقی ہے اور شبیہ کشی میں زیادہ احتیاط اور توجہ سے کام لیا گیا ہے اور وہ زیادہ جاذب نظر ہیں۔

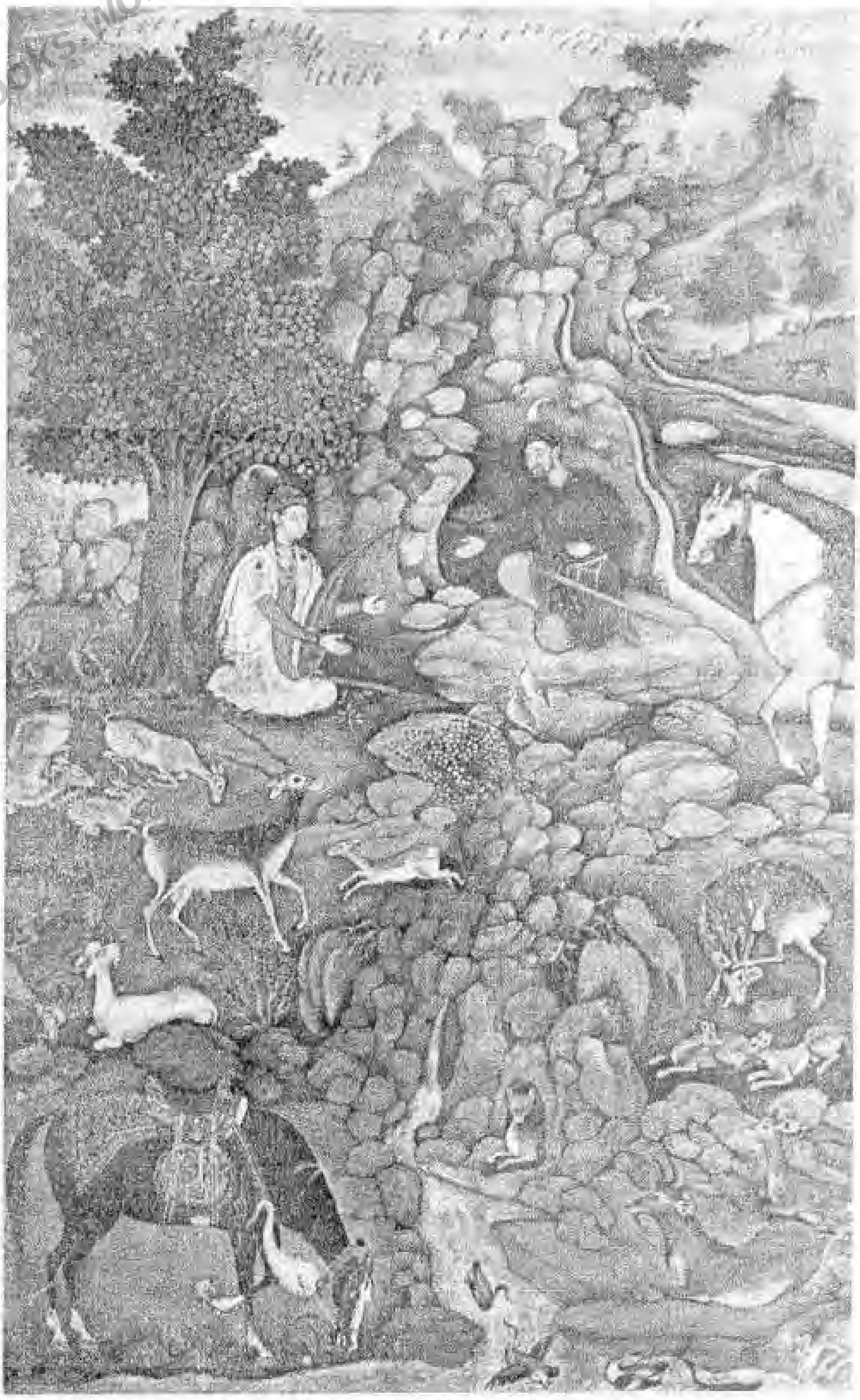
عہد شاہ جہانی (١٦٢٨ تا ١٦٥٨ء) کی مصوری اور جہانگیری عہد کی مصوری میں تمیز کرنا البتہ آسان نہیں۔ خصوصاً شاہجہانی عہد کے مرقعوں کی انفرادی تصویریں دیکھ کر کسی طرح کے فنی انحطاط کا احساس نہیں ہوتا بلکہ سادہ خطوط سے بنی ہوئی بعض نازک تصویریں، جن میں سے بعض رنگین بھی ہیں، ایسی ہیں کہ مغل عہد کی پوری مصوری میں ان کا جواب نہیں۔ ان کے علاوہ اس عہد میں تصویروں میں بعض نئے موضوع بھی سامنے آئے، مثلاً گھریلو خدمت گزاروں کا گروہ، یا گانے بجانے والوں کا گروہ، یا رات کے وقت شکار کا منظر؛ پھر بھی بحیثیت مجموعی جوں جوں زمانہ گزرتا گیا فنی محاسن میں نمایاں انحطاط پیدا ہوتا رہا۔ شاہجہان کو شاید مصوری سے زیادہ فن تعمیر سے دلچسپی تھی، گو بہت سے درباری مصور اس کے عہد میں بھی تصویریں بنانے میں مصروف رہے، البتہ اورنگ زیب کے عہد (١٦٥٨ تا ١٧٠٧ء) میں وہ


فرمودم کہ این جوی باریچہ و پیساق ساختند بسیار جوی خو

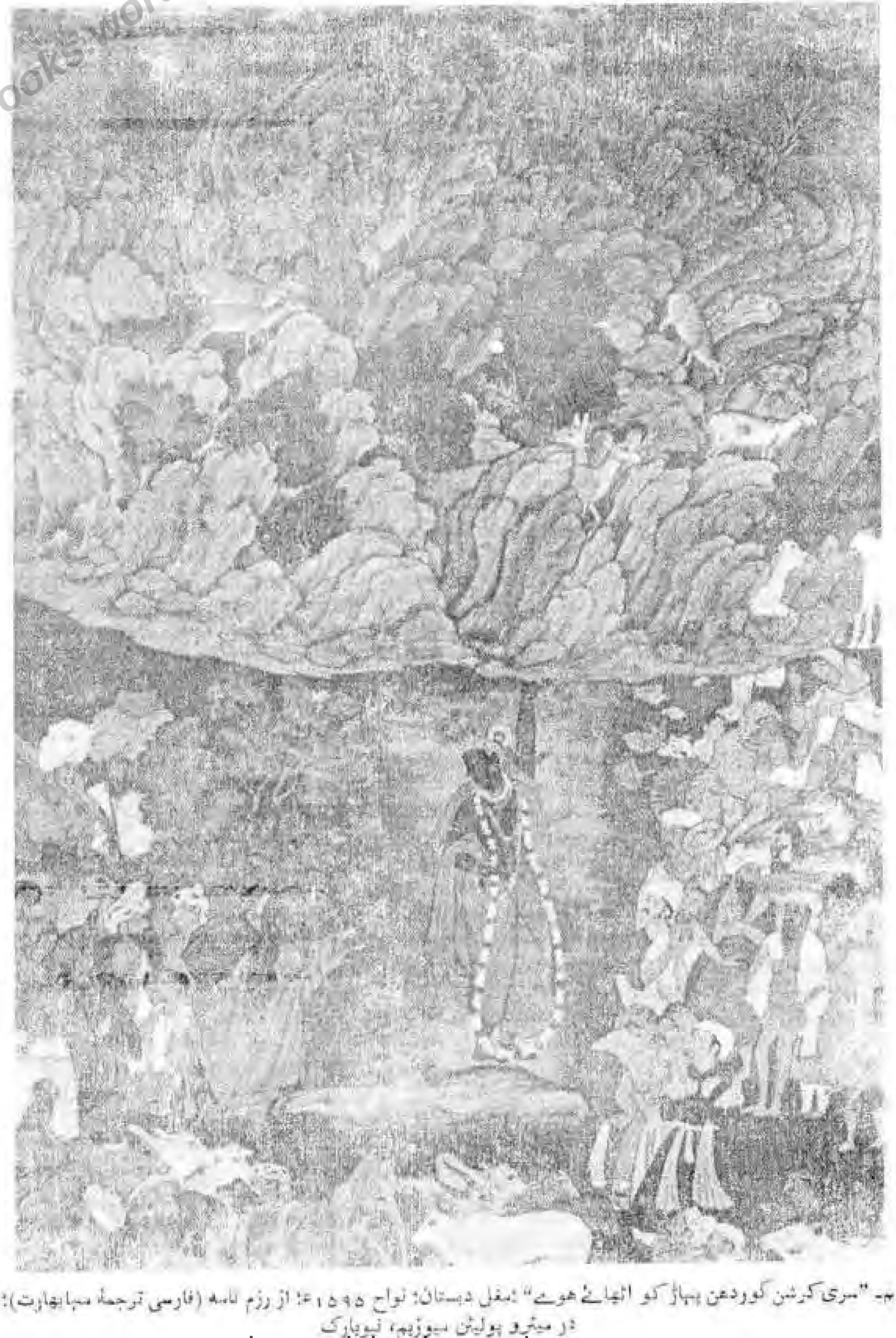
۱۔ "بابر اور ملاحظۂ باغ" (سولھویں صدی کا ربع آخر)؛ از بابر نامہ؛ در موزۂ بریطانیہ، لنڈن



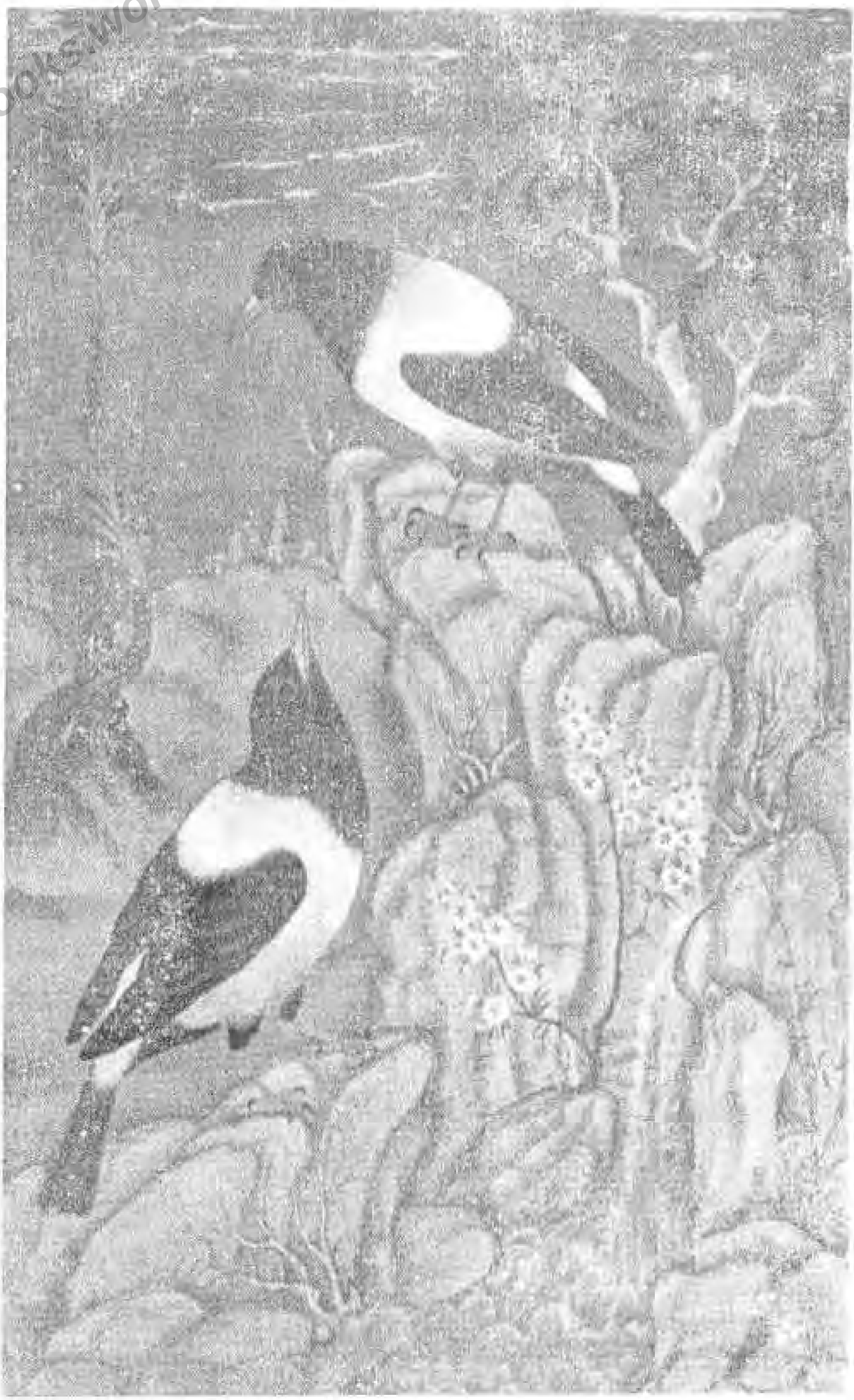
۲۔ داستان امیر حمزہ کی ایک تصویر؛ مغل دبستان، بعہد اکبری؛ نواح ۱۵۷۵ء؛ در بروک لین میوزیم، نیویارک



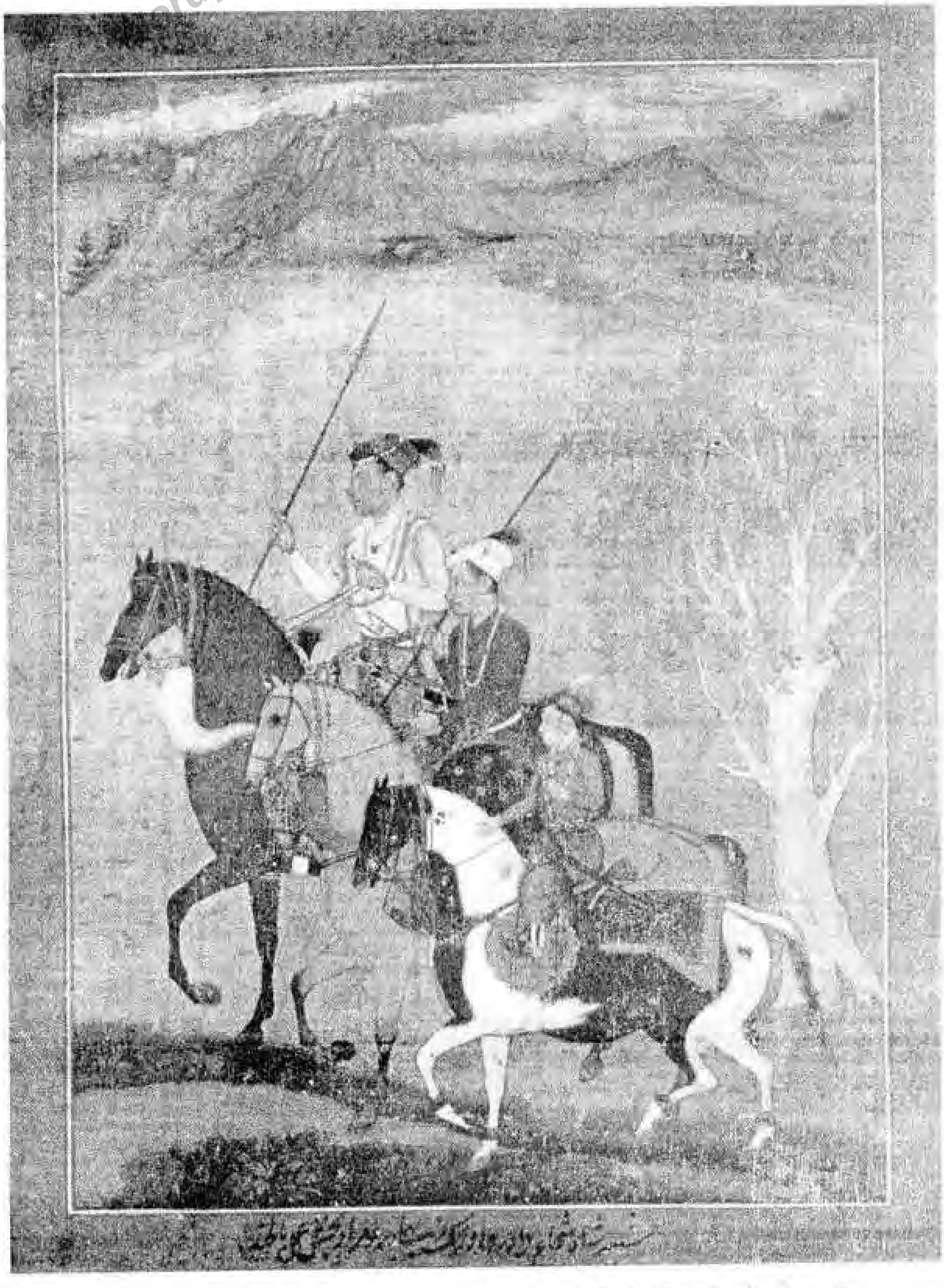
۳۔ ”بہرام گور و فتنہ“؛ مغل دبستان، بعہد اکبری؛ نواح ۱۶۰۰ء؛ از خمسۂ امیر خسرو؛
[illegible]



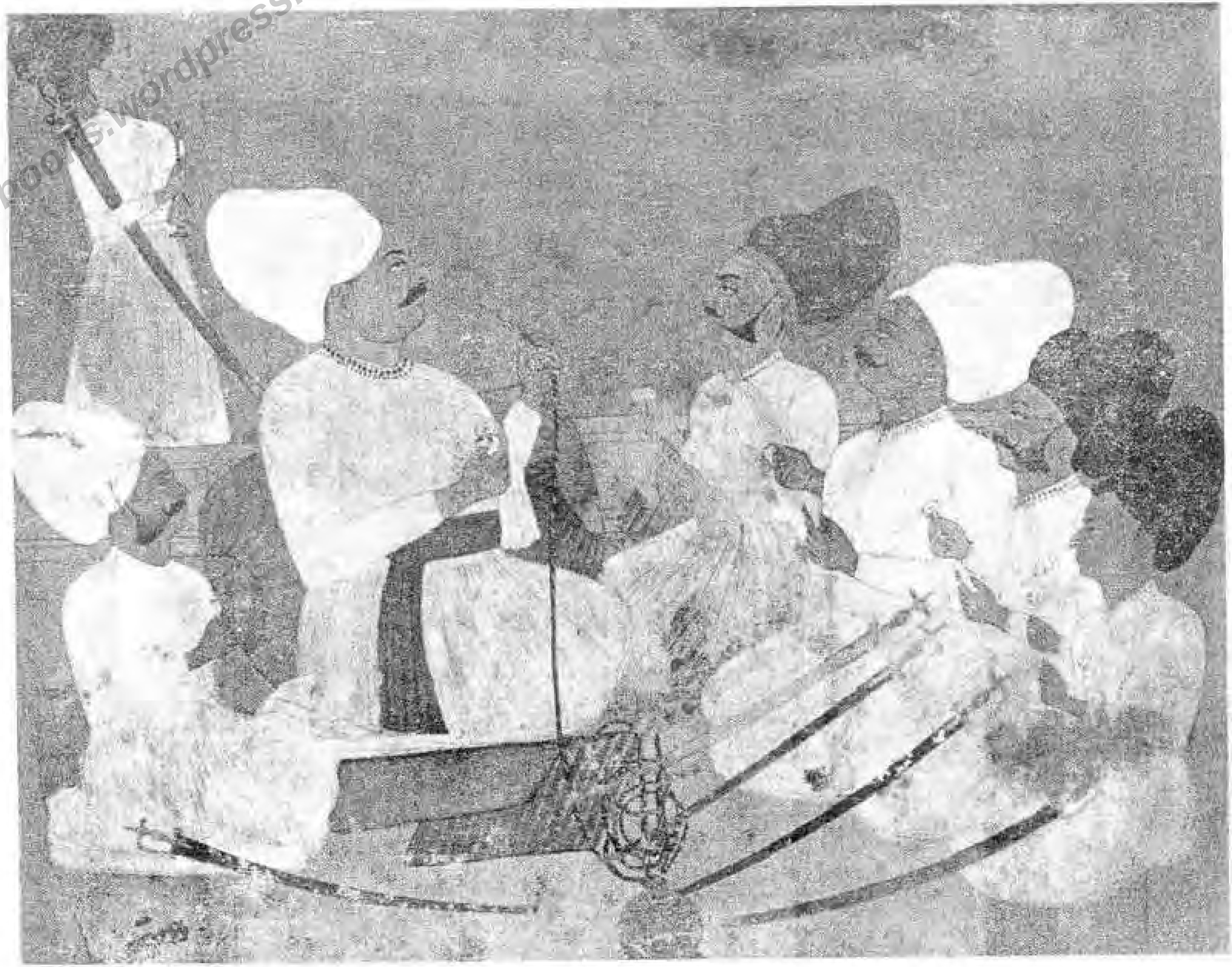
۴- "سری کرشن گووردھن پہاڑ کو اٹھائے ہوئے" : مغل دبستان؛ نواح ۱۵۹۵ء؛ از رزم نامہ (فارسی ترجمۂ مہابھارت)؛
در میٹرو پولیٹن میوزیم، نیویارک



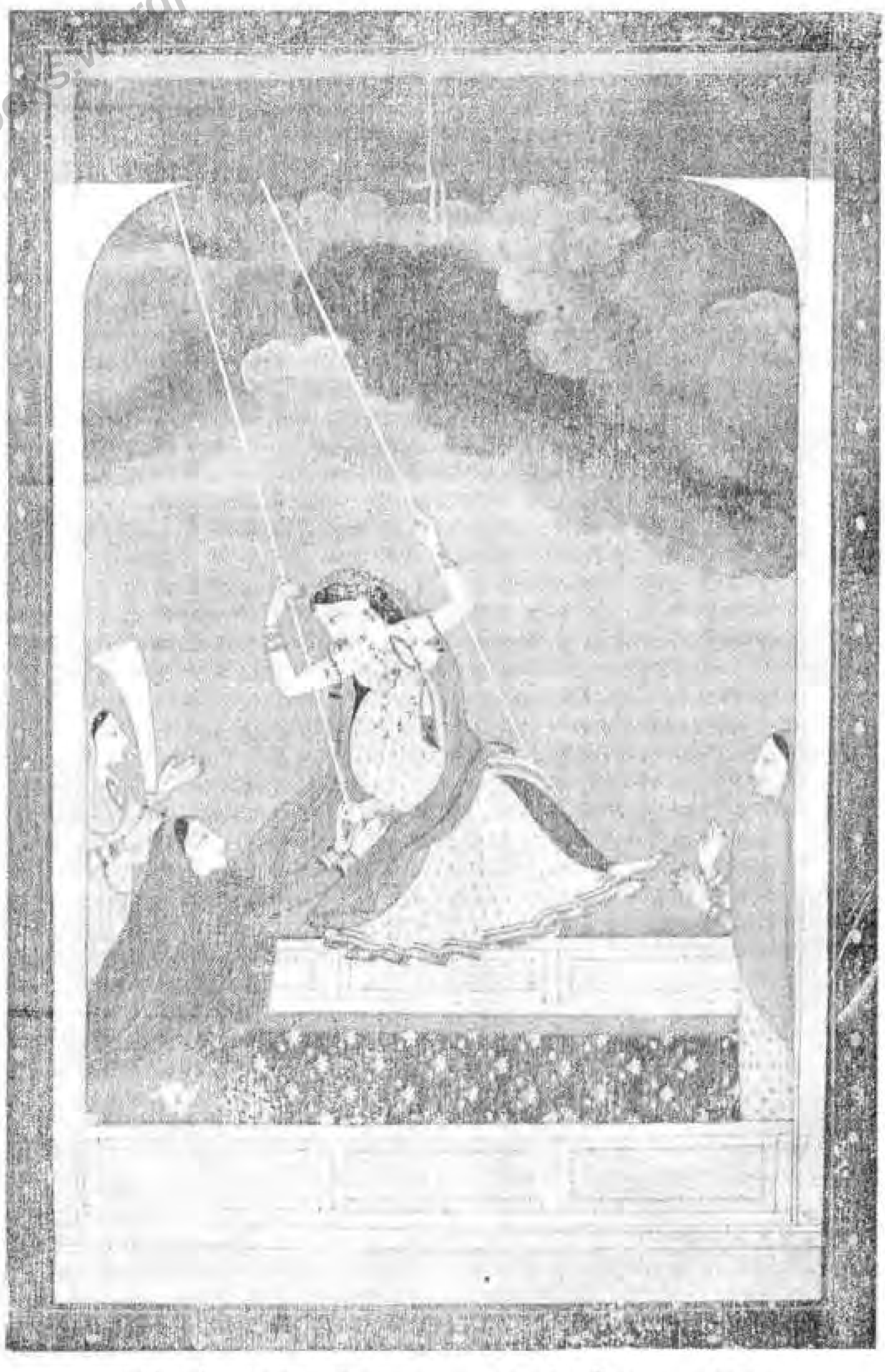
۵- عملِ منصور؛ مغل دبستان مصوری، بعہد جہانگیری؛ ۱۶۰۸-۱۶۱۸ء؛
[illegible]



۶- "مغل شہزادے" (شجاع، اورنگ زیب و مراد)؛ مغل دبستان، بعہد شاہجہانی؛ نواح ۱۶۳۷ء؛
[illegible]



۷- "راجا اجیت سنگھ"؛ دبستان مارواڑ؛ لواح ۱۷۲۵ء؛ در وکٹوریا البرٹ میوزیم، لندن



۸۔ "پینگ"؛ دبستان گڑھوال؛ نواح ۱۷۸۵ء؛ در وکٹوریا البرٹ میوزیم، لنڈن

شاہی سرپرستی سے قطعی طور پر محروم ہوگئیں ۔

فن پر مغل اثر راجپوتانے اور دیگر صوبوں میں دور دور تک پھیلتا رہا ۔ جہانگیر کے عہد کے آغاز ہی میں بڑی حد تک راجپوتانے کے فن کو متاثر کر چکا تھا اور ایک صدی بعد تو اس کا پورا پورا تسلط ہو چکا تھا، حتّٰی کہ مرکزی دربار کے فن اور دوسرے صوبائی درباروں کے فن میں تمیز کرنا اکثر دشوار ہو جاتا ہے ۔

اٹھارھویں صدی کی مصوری کے متعلق، جو بڑی خوبیوں کی حامل ہے، یہاں زیادہ کہنے کی گنجائش نہیں ۔ اس زمانے میں دلفریب رومانیت کی طرف میلان زیادہ نمایاں ہے، لیکن درباری زندگی کے مناظر اور شکار کے موضوعات کی بھی کچھ کمی نہیں، مثلاً شہنشاہ بہادر شاہ کے شیر کے شکار یا ہرن کے شکار کی تصویریں عام ہیں ۔ اس سے آگے چل کر قدامت پسندی کی طرف میلان بڑھا اور تصویروں میں انتہا درجے کی یکسانی نظر آنے لگی، گو ایک آزاد اسلوب کی حسین مصوری نے، جو حقیقت میں مغل فن ہی کی رہین منت تھی، پنجاب کی کوہستانی ریاستوں میں جنم لیا اور وہاں انیسویں صدی میں بھی خاصی مدت تک پھلتی پھولتی رہی ۔

(J. V. S. Wilkinson)

۵) (ب) دکنی مصوری

حکومت وجیانگر کے آخری زمانے کی نقاشی کا اندازہ ویربھدرا سوامی کے اس مندر کی چھت سے ہو سکتا ہے جو لیپاکشی (ضلع اننت پور) میں موجود ہے ۔ اس نقاشی کے نمونے سی. شیوارام مورتی نے شائع کیے ہیں (*Vijayanagara Sexcentenary Commemoration Volume*، ۱۹۳۶ء، ص ۷۵ تا ۸۵؛ *Journal of Indian Society of Oriental Art*، ۵ (۱۹۳۷ء) : ۱۸۴ تا ۱۸۷ و ج ۲، لوحہ ۶) اور اس کی تاریخ سولھویں صدی کے پہلے چالیس سال کے اندر اندر متعین کی ہے ۔ اسی طرح اس مصوری کا سراغ ایک اور سلسلۂ تصاویر میں ملتا ہے جو انیگندی کی ایک عمارت کی چھت میں بنایا گیا ہے جسے Dr. Stella Kramrisch نے اپنی تصنیف *A Survey of Painting in the Deccan* میں شائع کیا ہے اور جس کی بابت اس کی رائے ہے کہ نقاشی کا یہ نمونہ سولھویں صدی کے تیسرے ربع سے زیادہ پرانا نہیں ۔ ان دونوں نمونوں میں ایک مخصوص اسلوب اور ایک بڑے پیمانے پر تصویر کشی کا احساس نمایاں ہے جو ہندوستان کی عظیم الشان جداری نقاشی کی روایت کا ورثہ ہے اور اجنٹا اور الورا کے کلاسیکی آرٹ کے زمانے سے برابر چلا آتا ہے، لیکن اس میں ایک خاص قسم کے عکس خطی (silhouette) کا استعمال بہت شدت سے نمایاں ہے، یعنی تصویر کی تقریباً برابر کی بلندی پر ایک حاشیہ مختلف اشکال سے پر ہوتا ہے اور خالی جگہ کو بیل بوٹوں یا پودوں سے پُر کر دیا جاتا ہے، بالخصوص لیپاکشی کی نقاشی میں تو نقاش نے لباس اور زیور کی وضع قطع کو واضح کرنے میں بڑی دلچسپی لی ہے، جس سے تنوّع کا اظہار ہوتا ہے ۔ دبستان وجیانگر کی ان خصوصیات کا تتبع بیجاپور اور احمد نگر میں دکن کے اسلامی دبستانوں نے سولھویں صدی کی نقاشی میں کیا ہے اور اس امر میں کوئی شک کی گنجائش معلوم نہیں ہوتی کہ دربار وجیانگر کے بعض مصوروں اور نقاشوں نے ۱۵۶۵ء کی اتحادی اسلامی ریاستوں کے فتح مند حکمرانوں کی ملازمت اختیار کر لی ہوگی، بالخصوص بیجاپور میں عادل شاہیوں اور نظام شاہیوں کے درباروں میں تو بہت سے فن کار ملازم ہو گئے ہوں گے ۔ ان دبستانوں میں اشکال کو مناسب وضع سے اور موزوں مقام پر بٹھانے کا ڈھنگ ان روایات کا مرہون منت ہے جو

وجیانگر میں محفوظ رہ گئی تھیں۔ اس کے ساتھ ہی خط و خال کو ڈھالنے میں ایک طرح کا سنگ تراشانہ احساس بھی پایا جاتا ہے، جو شروع ہی سے ہندوستان کی جداری نقاشی کا سرمایۂ ناز رہا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ایسی روایات شمالی دکن میں برقرار نہیں رہی تھیں، تاہم آج کل ان کے ہونے یا نہ ہونے کی شہادت نہیں ملتی۔ یہ تعجب کی بات نہیں کہ بیجاپوری مصوری میں دو مختلف اسلوب نمایاں ہیں۔ شاہی خاندان اور ان غیر ملکیوں کے جنھیں ایران سے مدعو کیا گیا تھا، مقامی سُنّیوں کے ساتھ تعلقات کشیدہ تھے اور یہ بات اس زمانے کے سیاسی حالات کا ایک اہم پہلو تھا۔ اسی طرح کا اختلاف فن نقاشی میں بھی موجود تھا کیونکہ ایک طرف تو غیر ملکی فن تعمیر اور فن نقاشی کے اسالیب صفوی ایران سے مستعار لیے گئے تھے اور دوسری طرف نقاشی کی بعض روایات تھیں، جو بہمنی حکمرانوں سے ورثے میں ملی تھیں، بقیا باقی تھیں۔

بیجاپور کی سولھویں صدی کی نقاشی کا اہم ترین نمونہ اب ایک کتاب میں باقی ہے، جو ڈبلن کے ذخیرۂ چیسٹر بیٹی میں محفوظ ہے۔ یہ نُجوم العلوم کا مخطوطہ ہے، جسے ۱۹۲۷ء میں Laurence Binyon نے رُوپم Rupam میں پہلی بار شائع کیا اور اس کے بعد S Kramrisch اور Dr. H. Goetz نے اس کا جائزہ لیا اور کتاب خانۂ چیسٹر بیٹی کی فہرست (۱۹۳۶ء) میں اس کا ذکر آرنلڈ Sir Thomas Arnold اور پروفیسر ولکنسن J. V. S. Wilkinson نے کیا۔ اس کے مزیّن و مجلّٰی خاتمے کے ورق پر ۹۷۸ھ/۱۵۷۰ء کی تاریخ درج ہے۔ یہ کتاب بعد میں ابراہیم ثانی عادل شاہ کے قبضے میں بھی رہی۔ اس کی تقطیع بہت چھوٹی ہے، یعنی ۲۵ء۸ × ۱۶ سنٹی میٹر، لیکن اس میں چھوٹی تصاویر کی بہت بڑی تعداد موجود ہے، جن میں سے اب تک بہت ہی کم تصویروں کے چربے شائع کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر گوئٹز نے ان تصویروں کو ایرانی اور ہندی صنّاعی کی بنا پر تقسیم کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن یہ تقسیم بے حد سرسری معلوم ہوتی ہے؛ یہ ضرور ہے کہ اس بیان میں بیجاپور کی نقاشی کی طرز کی بڑی بڑی خصوصیتیں صحیح طور پر واضح کر دی گئی ہیں اور ڈاکٹر موصوف کو اس بات کا فخر ضرور حاصل ہے کہ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے بیجاپوری نقاشی کی خصوصیات کو واضح طور پر ممیّز کر دیا ہے۔ کتاب میں مصنف کی توقع سے زیادہ یکسانیت پائی جاتی ہے، بالخصوص رنگ آمیزی کا منصوبہ متناسب الاجزا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ متفرق فن کاروں کا کام نہیں؛ ہاں بعض موضوعات اپنی ہندوانہ وضع کے باعث ہندوستانی زیادہ معلوم ہوتے ہیں اور غالبا انھیں ہندی ماخذ سے ہی لیا گیا ہے۔

ان کتابی تصاویر میں بھی جو نسبۃً ایرانی مذاق کی ہیں (مثلاً Rupam، عدد ۲۹، شکل ۱ و ۲)۔ عورتوں کی چھوٹی چھوٹی شکلیں بالکل ہندی طرز کی ہیں اور تصویر کی تشکیل و ترتیب میں باریک افقی لکیروں کے استعمال سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تصویریں ایرانی نہیں، ہندی ہیں؛ البتہ روایتی قسم کے بیل بوٹوں کے درمیان جو تخت کا منظر (کتاب مذکور، شکل ۱) دکھایا گیا ہے اس سے ایرانی روابط صاف طور پر نمایاں ہیں (لوحہ ۲)۔ بقول Laurence Binyon اس قسم کے پھول پتوں کے نمونے "ہندوانہ" موضوعات میں بھی ملتے ہیں (مثلاً *Commemorative Catalogue of the Royal Academy Exhibition of the Art of India and Pakistan* ۱۹۴۷ - ۱۹۴۸ء، لوحہ ۱۳۰، ۱۳۱؛ Kramrisch: کتاب مذکور، لوحہ ۱۰)۔ اس کتاب میں سب سے زیادہ جاذب نظر

کتابی تصاویر بھی ہیں، جنھیں سولھویں صدی کی دکنی کتابی مصوری کے نمایاں نمونے قرار دے سکتے ہیں ۔ یہ تصاویر کتاب کے اس حصے میں کھینچی گئی ہیں جس میں مختلف مظاہرِ ارضی کے مؤکلوں کی روحانی قائم کو مسخر کرنے سے بحث کی گئی ہے ۔ ان کی تعداد ۴۰ سے کم نہیں اور ان میں سے بعض، مثلاً 'دُرگا' اور 'کالی' کی تصاویر خالص ہندی الاصل ہیں ۔ ان سب کا پس منظر ایک ہی وضع کا ہے، جسے ہلکے نیلے یا شوخ ارغوانی رنگ میں پیش کیا گیا ہے اور چھوٹے چھوٹے بیل بوٹوں سے ڈھک دیا گیا ہے یا ایرانی مذاق کے مطابق پھول دار درخت دکھائے گئے ہیں ۔ زمین کا بیل بوٹوں سے بالکل ڈھک دینا، جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، دکنی نقاشی کا قدیم دستور چلا آتا ہے ۔ مرکزی اشکال ایسی عظیم الجثہ عورتوں کی ہیں جو بڑی درشت حرکات کی بجائے بلکہ حالت استراحت میں بیٹھی ہوئی بھی بھیانک نظر آتی ہیں (Kramisch، لوحہ ۱۰، ۱۱؛ Gazette des Beaux Arts، ۱۳ (۱۹۳۵ء)؛ ۲۸۱) ۔ وہ سونے کے بڑے بھاری زیور پہنے ہوئے ہیں اور سنہری بادلہ اور کمخواب زیب تن ہے ۔ تصویر میں ان کے یک رخی چہروں کو نمایاں خط و خال کے ساتھ دکھایا گیا ہے ۔ کہیں کہیں پورا چہرہ بھی کھینچا گیا ہے، جس میں آنکھیں بہت نمایاں، کشادہ اور لمبی دکھائی گئی ہیں ۔

اس کے علاوہ بیجاپوری نقاشی کے ارتقا کے معاملے میں جو آثار ہمیں ملے ہیں ان میں دربار کی دو تصویریں قابل ذکر ہیں ۔ یہ بڑی نزاکت کے ساتھ کھینچی گئی ہیں اور دونوں غالباً ابراہیم ثانی عادل شاہ (۱۵۸۰ تا ۱۶۲۶ء) کے عالمِ شباب کی تصویریں ہیں ۔ یہ حکمران ۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا تھا جبکہ اس کی عمر صرف نو سال تھی اور ان دونوں کتابی تصویروں میں وہ کم عمر ہی معلوم ہوتا ہے ۔ پہلی تصویر میں، جو اب موزۂ برطانیہ میں محفوظ ہے، وہ کوئی پندرہ سولہ سال کی عمر کا بے ریش نوجوان نظر آتا ہے ۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ یہ تصویر ۱۵۸۶ - ۱۵۸۷ء میں تیار ہوئی ہوگی ۔ وہ ایک کھلے دالان میں ایک چبوترے سے تخت پر بیٹھا ہے، ایک لمبی دکنی تلوار اس کی گود میں ہے اور اس کا رخ تین وزیروں کی جانب ہے، جو اس کے بائیں ہاتھ بیٹھے ہیں ۔ اس کے دائیں طرف تین غلام کھڑے ہیں؛ دو کے ہاتھ میں تو دو سونے کے کٹورے ہیں اور تیسرا کھانے کی ایک ڈھکی ہوئی طشتری لیے کھڑا ہے؛ پہلے دو غلام ماحول کے دوپٹے بھی ہلا رہے ہیں ۔ پیش منظر میں چار سائیس گھوڑے تھامے کھڑے ہیں ۔

دوسری تصویر موزۂ حیدرآباد کے ایک مخطوطے میں محفوظ ہے، جو فارسی غزلیات کے ایک مجموعے اور نعمت نامہ پر مشتمل ہے؛ مؤخر الذکر میں کچھ ہندوستانی کھانوں کی ترکیبیں درج ہیں ۔ اس تصویر میں شہزادے کی عمر کچھ زیادہ، یعنی کوئی بیس پچیس برس کی، معلوم ہوتی ہے اور اس کے خط و خال کچھ سخت سے گئے ہیں ۔ وہ ایک باغ میں قالین پر بیٹھا ہے اور دو خادم اس کے سامنے کھانے کی رکابیاں رکھ رہے ہیں ۔ سامنے طبلے کی جوڑی پڑی ہے، جس سے ابراہیم کا ذوق موسیقی ظاہر ہوتا ہے (جس کا ذکر ہم آگے کریں گے) ۔ اس کے علاوہ دو ملازم ایسے ہیں، جن کی تصویر چبوترے کے کنارے پر ہے ۔ پیچھے دو نوکر جام و مینا لیے کھڑے ہیں ۔ پس منظر میں گہرا سبزہ زار دکھایا گیا ہے ۔ تصویر کے اوپر اور نیچے کے حاشیے میں ایک نہایت ہی خوش خط شعر لکھا ہے، جس میں "نورس" کا لفظ آتا ہے ۔ پروفیسر غلام یزدانی، جنھوں نے اس

تصویر کی نقل چھاپی ہے (Islamic Culture، ج ۹، ۱۹۲۵ء) لکھتے ہیں کہ ابراہیم ثانی کو یہ لفظ خاص طور پر پیارا تھا اور اصل میں یہ ہندی موسیقی پر اس کی مشہور و معروف تصنیف کا نام تھا۔ بنابریں پروفیسر موصوف کا خیال ہے کہ یہ کتاب [نعمت نامہ] خود ابراہیم ہی کے لیے تیار کی گئی ہوگی اور یہ استنباط قرین قیاس ہے؛ لہٰذا اس قلمی نسخے کی تاریخ تالیف ۱۵۹۰ء تا ۱۵۹۵ء کے قریب کی ہوگی۔ ان دونوں چھوٹی تصویروں میں فن صورت کشی اور درخشاں رنگ آمیزی کا کمال دکھایا گیا ہے اور سفید اور سنہرے رنگ کا استعمال دل کھول کر کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں شکل کا باہمی تعمق اور دھندلا پس منظر، جس کا فرق اصل منظر سے رنگ کے لحاظ سے نمایاں نہیں ہے، دونوں تصویروں میں یکساں ہے۔ یزدانی کی رائے میں نعمت نامہ کی مختصر تصویر کسی ایرانی فن کار کا کارنامہ ہے اور موزۂ برطانیہ کی تصویر میں تو ایرانی طرز اور بھی زیادہ نمایاں ہے؛ پھر دونوں تصویروں میں مغلئی خط و خال کا نام و نشان تک نہیں پایا جاتا۔ بایں ہمہ انھیں ایرانی طرز کی نقاشی میں نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ اسلوب کے لحاظ سے بھی شامل نہیں کیا جا سکتا۔ پارچات کی تصویر کشی میں خواہ وہ باریک ہوں یا شفاف، عکس نقلی کی طرف میلان پایا جاتا ہے اور غالباً جو چیز اسے ایرانی مصوری سے متمیز کرتی ہے وہ رنگ آمیزی کا طریقہ ہے۔ ان چھوٹی تصویروں کی وہ خصوصیات جو دوسری دکنی چھوٹی تصویروں میں بھی موجود ہیں حسب ذیل ہیں: مقرر و نیم کی طلا کاری؛ عمارات یا پارچات پر طراز عربی کے مخصوص نفیس نمونے؛ پس منظر کو پودوں کے گھنے جال سے یا اور اشجار کے اوراق سے بالکل ڈھک دینا اور کسی چیز کو بہت ہی نمایاں شکل میں نہ پیش کرنے سے دقیانوسی قسم کا انقباض؛ چنانچہ اسی وجہ سے سونے کے برتن، یا آلات موسیقی تک کو پوری نمایاں اور واضح ترین شکل میں ظاہر کیا گیا ہے اور قالین پوری مستطیل شکل میں دکھائے گئے ہیں۔ دوسری جانب چہروں کے نقشے میں ارتقا یافتہ اسلوب کا پتا چلتا ہے اور ان سے اصلی کردار یا کم سے کم زندگی جھلکتی ہے۔ فنی اعتبار سے بھی یہ اس زمانے کی بہترین ایرانی فن پاروں کے ہم پایہ ہے، بلکہ رنگ آمیزی اس سے بھی زیادہ درخشاں ہے اور سب سے زیادہ خوبی کی بات یہ ہے کہ مختلف اشکال کی ترتیب و ترکیب زیادہ دلچسپ اور منہ بولتی معلوم ہوتی ہے۔

بدقسمتی سے بیجاپور میں اس ابتدائی زمانے کی مصوری کے نمونے (سوا مذکورۂ بالا تصاویر کے) شاذ و نادر ہی بچے ہیں۔ صرف ایک نمونہ، جسے ۱۶۰۰ء سے قبل کا قرار دیا جا سکتا ہے، ایک چھوٹی تصویر ہے، جو کتب خانۂ ملی، پیرس (Sup. pers.، عدد ۱۵۷۲) میں محفوظ ہے۔ E. Blochet (*Les Enluminures des manuscrits orientaux*، ۱۹۲۶ء، لوحہ ۱۰۹) لکھتا ہے کہ یہ صورت کشی اپنی طرز کی نرالی ہے، جس کا پس منظر سنہری اور رنگ آمیزی درخشاں ہے۔ تصویر میں مرکزی شخصیتیں تین ہیں، ایک شہزادہ تخت پر متمکن ہے اور تخت کی ایک جانب وزیر اور دوسری جانب ایک خادم کھڑا ہے۔ یہ سب کے سب سفید شفاف عبائیں پہنے ہوئے ہیں، جن کے نیچے اندر کے سرخ اور سبز کپڑے جھلک رہے ہیں۔ Blochet کا یہ کہنا بھی ٹھیک ہے کہ یہ اسلوب اکبر کے زمانے کا ہے، تاہم اس کا تعلق ایسے علاقے سے ہے جو مملکت اکبری کی حدود سے باہر تھا۔

گوئٹز H. Goetz کا تتبع کرتے ہوئے اسے بیجاپوری طرز نقاشی کا نمونہ قرار دینے میں ہمیں کوئی تامل نہیں (کتاب مذکور، ص ۲۸۲)؛ تاہم یہ بات راجح معلوم ہوتی ہے کہ اس کی تاریخ ۱۶۰۰ء کے کسی قدر قریب کی ہے اور محمد عادل شاہ کے زمانے (۱۶۲۷-۱۶۵۵ء) کی نہیں، جیسا کہ اس مصنف کا خیال ہے۔ تحقیق سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی کہ اس زمانے میں بیجاپور میں مغلوں کا اثر بہت نمایاں تھا اور بعد کی کتابی تصویروں کے زمانے میں یہ بات نہ تھی۔ یہ امر بھی بعید از امکان ہے کہ یہ تصویر ابراہیم ثانی کے سوا کسی اور شخص کی ہو، بلکہ ممکن ہے اسی کی دوبارہ تصویر لی گئی ہو اور جب یہ بات ہے تو ظاہر ہے کہ اس کی تاریخ ۱۶۰۰ء کے آس پاس کی یا اس سے کسی قدر پہلے کی ہونا چاہیے جبکہ اس کی داڑھی پوری نہیں بڑھی تھی ورنہ بعد کے زمانے میں تو بڑھی ہوئی داڑھی اس کی شخصیت کی ممتاز خصوصیت رہی ہے۔

اس کے علاوہ ایک تاریخی ذکر تصویر اور بھی ہے، جس کا ذکر اس بیان کی تکمیل کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ منقوش تصویر بیکانیر کے محل کے ذخیرے میں محفوظ ہے اور سب سے پہلے ڈاکٹر گوئٹز H. Goetz نے اسے ایک مخصوص مقالے (دربارۂ فن تعمیر و صناعت بیکانیر) میں رنگین طباعت کے ساتھ شائع کیا تھا (لوحہ ۸)۔ یہ ایک دلکش اور غیر معمولی تصویر ہے، جس میں بادشاہ کو لباس فاخرہ میں ملبوس، باغ میں سیر کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ وہ ایک چھوٹا سا گلدستہ سونگھ رہا ہے اور اس کے پیچھے سات ملازم ہیں، جن کے سروں کی قطار تصویر کے دائیں بالائی حصے میں ایک ناہموار خط کی شکل میں دکھائی دیتی ہے۔ تصویر کا بالائی دایاں حصہ تلف ہو چکا ہے اور مرمت شدہ ہے، اس لیے ممکن ہے کہ یہاں کچھ اور تصویریں بھی بنائی گئی ہوں اور اس طرح یہ تصویر دراصل اتنی غیر معمولی نہ ہو۔ بہرحال یہ ایک جرأت مندانہ تجربہ معلوم ہوتا ہے، جو ایک ایسے مصور نے کیا ہوگا جس نے گوا کی پرتگیزی نوآبادی کے کسی یورپی مصور کی بنائی ہوئی کوئی تصویر دیکھی تھی؛ لیکن تمام شکلوں کے خط و خال کی نہایت واضح عکاسی ویسی ہی ہے جیسی کہ مذکورۂ بالا جیوتی تصویر میں دکھائی گئی ہے اور درحقیقت تصاویر لیپاکشی (Lepakshi) کے ساتھ ان کا سلسلہ قائم کرنا بہت آسان ہے (*Journal of Indian Society of Oriental Art*، ج ۷، لوحہ ۲۲ و ۲۰)۔ نعمت خانہ کی کتابی تصویر کی طرح اس میں آسمان کا خاکہ بھی رسمی سا ہے، جس میں نیلے رنگ کا آسمان روئی کے گالوں کے سے بادلوں کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ بحیثیت مجموعی اس تصویر کی تاریخ ۱۶۰۰ اور ۱۶۰۵ء کے درمیان متعین کرنا جائز معلوم ہوتا ہے، ورنہ یہ تصویر اتنی پرانی نہیں ہو سکتی کہ اس کی تاریخ ۱۵۹۰ء مقرر کی جائے، جیسا کہ گوئٹز کا خیال ہے۔

آخر میں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ موزۂ برلن کے مجموعے میں بھی ایک تصویر ہے، جسے ڈاکٹر E. Kuehnel (*Islamische Miniaturmalerei*، لوحہ ۳۰ وغیرہ) نے کئی بار شائع کیا ہے۔ اگرچہ Kuehnel نے اس پرانے نسخے کا لحاظ رکھا ہے جس میں اسے "زر نیزوالے دکنی" کہا گیا ہے، تاہم تصویر کو سترھویں صدی کے "مغل دبستان" کی طرف منسوب کیا ہے۔ تصویر کشی کے اسلوب اور شکلوں کے لباس کی وضع قطع سے اس تصویر کا اس مجموعۂ تصاویر سے بہت قریبی تعلق معلوم ہوتا ہے جس پر ہم اس وقت غور کر رہے

ہیں: ایک نوجوان شہزادہ دو تکیوں پر سر رکھے ایک چنار کے درخت کے نیچے محو خواب ہے۔ تین غلام حاضر ہیں، جن میں سے ایک پنکھا ہلا رہا ہے اور دوسرا پاؤں کی مالش کر رہا ہے۔ اوپر کے بائیں کونے میں کسی شہر یا محل کی عمارتیں ہیں، جن کا نصف حصہ شاداب سبزے یا پتوں وغیرہ سے ڈھکا ہوا ہے۔ شہزادہ زربفت کا ایک چوغہ پہنے ہوئے ہے، جو بعینہ اسی وضع قطع کا ہے جیسا کہ پیکالیر کی تصویر میں دکھایا گیا ہے اور غلام اپنا کام توجہ کے ساتھ کرنے کے اعتبار سے ان غلاموں کے مشابہ ہیں جو پیرس کی تصویر میں دکھائے گئے ہیں۔ ان دونوں تصویروں میں مصور نے کپڑے کی تہوں اور کناروں کی چھینٹ دار مغزیوں کے نمایاں کرنے میں بڑی دلچسپی لی ہے۔

اس تصویر کے پس منظر اور پیش منظر میں پھولوں کی ایک پٹی سے اس کا تعلق کچھ مدت بعد کی ایک اور تصویر سے ظاہر ہوتا ہے، جو موزۂ بریطانیہ کے ایک مجموعۂ تصاویر میں موجود ہے۔ ابراہیم عادل شاہ کی بھرپور جوانی کی یہ نہایت نفیس تصویر، جو موزۂ بریطانیہ کے لیے ۱۹۳۷ء میں ایک پرانے انگریزی مجموعۂ تصاویر میں سے خریدی گئی تھی، راقم نے شائع کر دی ہے (*Burlington Magazine*، ماہ اگست ۱۹۳۸ء اور *British Museum Qurterly*، ۱۱ : ۱۸۳؛ اس کے بعد یہی تصویر رنگین طباعت کے ساتھ *Times of India*، سالنامہ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی)۔ اس تصویر کی اصل کو راقم نے اسے شاہ کی اس شبیہ سے پہچانا جو ان دو تصویروں میں موجود ہے جن میں خاندان عادل شاہ کا نسبی سلسلہ دکھایا گیا ہے اور جو اب کتاب خانۂ ملی، پیرس (عدد O. D. ۴۵) اور کتاب خانۂ ملی، وی انا (عدد ۴۵، ورق ۲۰ میں محفوظ ہیں۔ یہ دونوں تصویریں سترھویں صدی کی تیار شدہ ہیں اور بعد کے زمانے کے دبستان گولکنڈہ سے تعلق رکھتی ہیں، جن کی بنائی ہوئی تصاویر کا حتی الامکان اصل کے مطابق ہونا مسلم ہے۔ اسی دبستان کی بنائی ہوئی نصف لمبائی کی ایک اور شبیہ بھی ایمسٹرڈم پرنٹ روم کی ایک بیاض میں محفوظ ہے (*Indian Art and Letters* : H. Goetz، ج ۱۰/۱، ۱۹۳۶ء)۔ موزۂ بریطانیہ والی تصویر میں بادشاہ ایک باغ میں تن تنہا کھڑا ہے اور اس کے پیچھے ایک عظیم الشان محل کی عمارت ہے، جو برلن کی تصویر کی بہ نسبت یہاں زیادہ نمایاں ہے، لیکن ترتیب و ترکیب ایک ہی ہے۔ شکل کے نزدیک تر جو پھول بنے ہیں ان سے نعمت نامہ کی تصویر کے پھول پتوں کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ وہ ململ کا ایک لمبا چوغہ پہنے ہوئے ہے، جس کے نیچے سرخ پاجامہ نظر آتا ہے۔ شانوں پر ایک لمبا کمخواب کا دوپٹا پڑا ہے اور کلائی پر ایک طلائی کنگن ہے۔ اس کے بائیں ہاتھ میں غلافوں میں بند دو گھنٹیاں ہیں، دائیں ہاتھ میں سبز رنگ کا رُومال ہے اور قدموں میں کنول کے پھول ہیں۔ یہ ایک دلکش اور پروقار تصویر ہے، جس میں اس لائق و فائق مگر قدرے شوقین مزاج بادشاہ کی بہت زیادہ مشابہت پائی جاتی ہے۔ اس میں چہرے پر روشنی اور سائے کا امتزاج مذکورۂ بالا تصویر کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے اور جس طریق سے ہاتھوں کی بناوٹ کو ظاہر کیا گیا ہے اس سے گمان ہوتا ہے کہ مصور کو فرنگی نقاشی کا بھی کچھ علم تھا، لیکن ڈھیلے ڈھالے ہلتے ہوئے لباس کے ساتھ انداز قیام اور گھیرے پھول پتوں کے درمیان صاحب شبیہ کا نمایاں نظر آنا بالکل دکنی مذاق کے مطابق ہے۔ یہ بات یقینی معلوم ہوتی ہے کہ یہ شبیہ ان حالات میں بنائی گئی ہے جو ۱۶۲۰ء میں موجود

تھی۔ اس لیے اس تصویر میں اس زمانے کے بیجاپور کے اصول و اسلوب نقاشی سے متعلق قیمتی شہادت ملتی ہے۔

جملہ دیگر شبیہی تصاویر کو بھی اسی زمانے سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے مندرجۂ ذیل قابل ذکر ہیں:

(۱) شبیہ ملک عنبر، در موزۂ فنون لطیفہ، بوسٹن (کمار سوامی: *Catalogue of the Indian Collections*، حصۂ ششم، عدد ۷۲، لوحہ ۳۷)۔ اس یک رخی تصویر میں وہ سفید ململ کا لباس پہنے کھڑا ہے اور سبز زمین کے سامنے نمایاں نظر آ رہا ہے۔ اس کے ایک حصے کا روغن اکھڑ گیا ہے اور یہی حال اس دبستان کی بہت سی دیگر تصاویر کا بھی ہوا ہے۔ اس کے نیچے سے اصل خاکے کے جو خط و خال نکلے ہیں ان سے فن کی نزاکت اور کمال دونوں ظاہر ہیں۔ کردار کشی کے لحاظ سے یہ تصویر دور مغلیہ کی دوسری تصویروں کے مقابلے میں زیادہ قابل قدر ہے۔ صاحب شبیہ کا دامن اس زمانے کی مخصوص جتوں کے ساتھ سرخ رنگ کے جوتوں کے اوپر لٹک رہا ہے۔

(۲) ایک نامعلوم معمر درباری کی تصویر، جو موزۂ برطانیہ کو اسی زمانے میں ملی تھی جب ابراہیم عادل شاہ ثانی کی تصویر حاصل کی گئی تھی۔ یہ تصویر *Burlington Magazine* (مجلّہ مذکور، لوحہ ۱) میں شائع ہو چکی ہے۔ اس نے بھی سفید ململ کا ایک لمبا جوغہ اور ہلکے گلابی رنگ کا پاجامہ پہن رکھا ہے۔ اپنے آقا کی طرح اس کے دونوں شانوں پر زربفت کا ایک لمبا دوپٹا پڑا ہے اور ایک منقش سنہری کام کا پٹکا بھی ہے۔ اس تصویر میں بھی دامن پشت کی جانب جسم سے الگ ہٹا ہوا ہے۔ اس کی خاکہ کشی بڑی نفاست سے کی گئی ہے۔ پس منظر سادہ عنابی رنگ کا ہے اور اسے نمایاں کرنے والی پس منظر کے دو درختوں کی چوٹیاں ہیں، جو زیادہ تر کٹ چکی ہیں اور ان کے اوپر دو نارنجی رنگ کی چڑیاں بیٹھی ہیں۔

(۳) سابق الذکر تصویر (۲) سے زیادہ قریبی تعلق رکھنے والی ایک اور تصویر کسی دوسرے معمر درباری کی ہے (انڈیا آفس لائبریری، محکمۂ تعلقات دولت مشترکہ، لنڈن، لوحہ ۴)۔ اس تصویر کا چربہ سب سے پہلے رائل اکیڈمی کی نمائش ۱۹۴۷ - ۱۹۴۸ء کی یادگار فہرست (لوحہ ۴۵؛ عدد ۳، ۸) میں شائع ہوا (*Johnson Collection Album* ج ۳۲، ورق ۱۴)۔ پہلی تصویر کی طرح اس میں بھی کہیں کہیں چمکدار رنگ استعمال کیا گیا ہے، جو سفید ململ کے جامے کے مقابل ابھرا ہوا نظر آتا ہے۔ نیچے کے کونے میں دو چمکدار بال و پر کے پرندے حریفانہ انداز میں ایک دوسرے کے مقابل ڈٹے ہوئے دکھائے گئے ہیں اور بالائی حصے میں بادلوں کو ایک دوسرے پر تہ بہ تہ چڑھا ہوا دکھایا گیا ہے۔

(۴) ایک خاتون کی تصویر، جو ایک باغ کے اندر دائیں ہاتھ میں ایک پرندہ اپنے چہرے کے قریب اٹھائے کھڑی ہے۔ وہ دکنی طرز کے قیمتی فاخرہ لباس میں ملبوس ہے، پاؤں میں جھانجن ہیں اور دونوں کندھوں پر بازوؤں تک لٹکتا ہوا دوہرا دوپٹا پڑا ہے۔ غالباً وہ شبیہ بلقیس ملکۂ سبا کی ہے، اگرچہ جو پرندہ اس کے ہاتھ میں ہے اسے وہ مشہور و معروف ھدھد قرار نہیں دے سکتے جو اس کا پیغام حضرت سلیمانؑ کی خدمت میں لایا تھا۔ تصویر کے سامنے کا حصہ بڑے بڑے پودوں سے پر ہے۔ پس منظر میں کھلی فضا ہے، جو ترمیم شدہ ایرانی طرز کی ہے اور عمارتیں بیجاپوری نمونے کی ہیں۔ کتاب خانۂ چیسٹر بیٹی کی فہرست میں اور Stella Kramrisch نے اس تصویر کی تاریخ سولھویں صدی میں معین کی ہے، لیکن یہ مذکورۂ بالا تین تصاویر سے پہلے کی نہیں

ہو سکتی بلکہ غالباً کچھ بعد کے زمانے، یعنی ۱۶۲۵ء کی ہے۔

(د) اسی انداز کی ایک اور چھوٹی تصویر سر کاؤس جی جہانگیر بمبئی کے مجموعۂ تصاویر میں ہے، جس میں اسی طرح صاف اور سیدھے تہ در تہ پارچات اور رنگوں کی نوعیت نمایاں ہے۔ یہ ایک نوجوان کی تصویر ہے، جس کے بائیں ہاتھ میں ایک طوطا ہے۔ چہرہ بھاری بھرکم دکھایا گیا ہے۔ وہ ایک مخصوص دکنی کمری اور مڑی ہوئی نوک کا جوتا پہنے ہوئے ہے۔ اس تصویر کو گولکنڈے کے کسی قطب شاہی شہزادے کی تصویر بتایا جاتا ہے۔ شاید یہ تصویر وہیں تیار ہوئی ہو، لیکن اس نمونے کی کسی اور تصویر کا حال ہمیں معلوم نہیں جو گولکنڈے میں تیار ہوئی ہو۔ کتاب خانۂ گلستان محل، تہران، میں اس کی ایک صحیح نقل موجود ہے، جس پر مغل نقاش فرخ بیگ کا نام درج ہے (آثار ایران، ۲ : ۳۴۳، شکل ۹۵)۔ شاید یہ تصویر اس کی ایک مطابق نقل ہو، گو اس میں بھاری بھرکم خاکہ کشی پائی جاتی ہے۔

(۶) سترھویں صدی عیسوی کے دبستان بیجاپور سے جو سب سے آخر، لیکن سب سے اہم تصویر منسوب کیے جانے کے قابل ہے وہ مشہور حکیم جالس [= بیٹھے ہوئے حکیم] کی تصویر ہے، یہ موزۂ فنون لطیفہ، بوسٹن میں موجود ہے۔ اس سے قبل یہ Golenber کے مجموعۂ تصاویر میں شامل تھی۔ اس کی نقل Marteau et Vever : *Miniatures Persanes*، ۱۹۱۳ء، ج ۱، لوحہ ۱۹؛ کمار سوامی: کتاب مذکور، لوحہ ۱۵ اور *Ars Asiatica*، ۱۳، عدد ۹۱، میں رنگین شائع ہوئی۔ اس تصویر کا تعلق اسلوب کی تین خصوصیات کی وجہ سے دبستان بیجاپور سے ثابت ہوتا ہے: اس کا پس منظر ارغوانی ہے، جو پھولوں کے چھوٹے چھوٹے دستوں سے ڈھکا ہوا ہے؛ سامنے کے منظر میں جو چیزیں دکھائی گئی ہیں وہ اس ڈھنگ سے رکھی ہیں کہ بالکل صاف صاف نظر آتی ہیں۔ ان میں سے ایک پانی کی بوتل ہے، جو بالکل اسی طرز کی ہے جو نعمت نامہ والی تصویر میں دکھائی گئی ہے؛ اس کے رنگ کی شوخی دبستان مغلیہ سے زیادہ نکھری ہوئی ہے اور "حکیم جالس" کی شبیہ میں جذبات باطنی اور تیز شخصیت کا اظہار ایرانی اور مغل مصوری کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ یہ دکن کے اسلامی عہد کی مصوری کا انتہائی عروج ہے اور گو ہم اس دبستان کے نام آور فن کاروں میں سے کسی کا نام نہیں جانتے، ہم اسے مسلمانوں کے فن مصوری کا سب سے بڑا دبستان شمار کرنا چاہیے۔

۱۶۲۶ء میں ابراہیم ثانی کی وفات کے بعد اس دبستان کی مصوری پر بڑی تیزی سے زوال آنا شروع ہوا۔ عادل شاہ (۱۶۲۶-۱۶۵۶ء) کی ایک تصویر (موزۂ برطانیہ، لوحہ ۳؛ *Burlington Magazine*، مجل مذکور، لوحہ ۱) کو ۱۶۴۰ء کے قریبی زمانے کے فن تصویر کا معیار قرار دینا چاہیے۔ اس سے ابھی تک ہنرمندی کا اظہار ہوتا ہے اور بلحاظ صناعی سنہری اور روپہلی آرائش میں کمال نظر آتا ہے، لیکن اس میں جذبات کا اظہار مفقود اور جلوہ نمائی بے روح ہے۔ بعض اوقات اس دبستان کی تصویروں میں رومانوی فضا بھی پیدا کر دی جاتی ہے، مثلاً "ایک کنیا سانپ مار رہی ہے" (انڈیا آفس لائبریری، ہند و پاکستان کا فن، لوحہ ۶۳)؛ مگر ممکن ہے یہ ۱۶۶۰ء کے قریب گولکنڈے میں بنائی گئی ہو کیونکہ اس کی ایک بہت اچھی نقل مقلوب رخ کے ساتھ کتاب خانۂ ملّی، لینن گراڈ میں موجود ہے اور یہی غالباً اصلی بیجاپوری تصویر ہے۔ لنڈن والی تصویر پر ہیرا خان کے دستخط موجود ہیں، لیکن اس ایک جگہ کے سوا اس کا

نام اور کہیں نہیں ملتا ۔ سترھویں صدی کے وسط میں دکنی مصوری کا ایک اس سے بھی زیادہ نفیس نمونہ F. Pendarves Lony نے رائل اکیڈیمی کی نمائش (عدد ۱۰۸۲، لوحہ ۵) کو مستعار دیا تھا ۔ اس تصویر میں ایک خاتون آم کے درخت کے نیچے دکھائی گئی ہے اور اس کے ہاتھ پر ایک طوطا بیٹھا ہے ۔ یہ ان گھٹیا تصویروں کی پیش رو ہے جو بعد کے زمانے میں دبستان حیدرآباد میں تیار ہوئیں ۔

تصویر کشی کے علاوہ عادل شاہیوں کے دور میں جداری نقاشی کا فن بھی خوب پھلا پھولا، لیکن آج اس کی نشان دہی کرنے والے آثار بہت کم باقی ہیں ۔ کمتگی (Kumatgi) کے مقام پر، جو ان ریاستوں کی جنوبی سرحد پر واقع ہے، ایک قبہ ہے، جس کی ڈاٹ دار چھت منقش ستونوں پر قائم ہے (دیکھیے H. Cousens : *Architecture of Bijapur*، ۱۹۱٦ء، لوحہ ۱۱۳؛ S. Kramrisch، کتاب مذکور، لوحہ ۱۰ و ۱۵)۔ یہ اس وقت خراب حالت میں ہیں، لیکن ۱٦۰۰ء کے قریب کے بنے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اسلوب کے اعتبار سے باکمال آرٹ کا نمونہ ہیں ۔ Dr. Kramrisch نے ان مختلف جداری تصاویر میں سے سب سے اہم تصویر کو ابراہیم سے مشابہ قرار دیا ہے، لیکن اس کی حالت ایسی نہیں کہ اچھی طرح شناخت کی جاسکے ۔ اس کی ترتیب و ترکیب نرالی ہے اور آرائشی پھول پتیوں والے درختوں میں جو فن کاری دکھائی گئی ہے اس کے لحاظ سے یہ اس دبستان کے اوج کمال کے زمانے سے منسوب کی جاسکتی ہے ۔ دیواری نقاشی کے جن یادگار نمونوں کا ذکر فی الواقع موجود ہے، وہ صرف آثار محل میں ملتے ہیں ۔ یہاں کی تصویروں کے چہرے مٹا دیے گئے ہیں (غالباً ۱٦۸٦ء میں جب اورنگ زیب نے بیجاپور فتح کیا تو اس کے حکم سے ایسا کیا گیا ہوگا) ۔ یہ تصویریں سترھویں صدی کے وسط سے پہلے کی معلوم نہیں ہوتیں (Cousens : کتاب مذکور، لوحہ ٦۵، ٦٦) ۔

احمد نگر کی نقاشی کے حالات بیجاپور کی نقاشی کی بہ نسبت بہت کم معلوم ہیں ۔ حقیقت میں وہاں کی صرف ایک ہی قابل وثوق دستاویز موجود ہے، لیکن اس کے سہارے اس زمانے کے کچھ اور آثار ڈھونڈے جا سکتے ہیں ۔ یہ دستاویز ایک چھوٹا سا مخطوطہ ہے، جو اتہاس سنشودھک منڈل، پونا میں محفوظ ہے ۔ اس میں گیزہ ہند کی ایک نظم ہے، جو حسین نظام شاہ اور اس کی بیگم ہمایوں شاہ کی مدح میں لکھی گئی تھی اور اس میں پورے پورے صفحے کی بارہ چھوٹی تصویریں ہیں ۔ اس مخطوطے پر صرف ایک ہی تاریخ درج ہے، یعنی ۱۱۳۲ھ، جب کہ یہ کتاب مغلوں کے شاہی کتاب خانے میں داخل ہوئی؛ لیکن داخلی شہادت سے پتا چلتا ہے کہ یہی وہ اصل نسخہ ہے جو والدۂ شاہ کے سامنے بطور نذر پیش ہوا تھا (یہ خاتون حسین نظام کی وفات کے بعد ۱۵٦۵ء میں سلطنت کی مختار کل تھی اور بعد ازاں اسے معزول کرکے ۱۵٦۸ء میں قید بھی کر دیا گیا) ۔

یہ چھوٹی تصاویر نجوم العلوم کے مخطوطے کی بعض تصاویر کی طرز کی ہیں اور انھیں تصویروں کی ہم زمانہ معلوم ہوتی ہیں، لیکن ان میں جو عیب ان سے بھی زیادہ نمایاں ہے وہ خالی فضا کا وحشت خیز منظر ہے ۔ تصویر کی تمام سطح شکلوں سے پر ہے، بالخصوص جنگوں کی تصویروں میں جہاں راکشس تنگدی کی لڑائی کا نقشہ دکھایا گیا ہے (Father H. Heras : *The Aravidu Dynasty of Vijayanagara*، مدراس ۱۹۲۷ء، ج ۱، لوحہ ۵ تا ۸)۔ دوسری جانب بعض تصاویر میں، جو شاہی دلھن

کی تعریف میں اشعار کی تشریح کے لیے بنائی گئی ہیں (Kramrisch، کتاب مذکور، لوحہ ۱۲ و ۱۳)؛ نعمت نامہ کی روحانی تصویروں کے مقابلے میں شمالی مذاق زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہ تصویریں دبستان وجیا نگر سے اتنی قریبی مشابہت نہیں رکھتیں جتنی کہ ابتدائی زمانے کی راجپوت تصویروں سے، لیکن ان کا اپنا مخصوص اسلوب اتنا نمایاں ضرور ہے کہ اس سے احمد نگر میں بھی نقاشی کے ایک فروغ یافتہ دبستان کا سراغ مل جاتا ہے۔ علاوہ بریں رنگ مالا سلسلے کی تصاویر، جو اب بیکانیر کے محل کے مجموعے میں محفوظ ہیں، آپس میں اتنی مشابہت ضرور رکھتی ہیں جو ڈاکٹر گوئٹز کے اس نظریے کی تائید کے لیے کافی ہے کہ ان تصاویر کا تعلق ایک ہی دبستان سے ہے (H. Goetz: *The Art and Architecture of Bikaner*، ۱۹۵۰ء، لوحہ ۲ و ۳؛ نیز B. Gray: *Treasures of Indian Miniatures*، لوحہ ۱ و ۲).

دو صفحے، جو موزۂ بڑودہ (*Bulletin of the Baroda State Museum and Gallery*، ج ۱، لوحہ ۱، ۱۹۴۳ء، ص ۳۷ تا ۴۲) میں محفوظ ہیں، وہ بھی غالبًا اسی کتاب کے ہیں۔ ان تصویروں میں نہ صرف کہیں زیادہ نشاط اور زندگی معلوم ہوتی ہے بلکہ ان سے ایرانی نقاشی اور ابتدائی زمانے کی ہندی روایات کے امتزاج کی شہادت بھی ملتی ہے۔ ان کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ وہ نجوم العلوم کے مخطوطے کی تصاویر کی بہ نسبت کسی قدر بڑے پیمانے پر کھینچی گئی ہیں۔ بہرحال احمد نگر اور بیجا نگر کے دبستانوں میں بنیادی طور پر ایک مشترک اسلوب پایا جاتا ہے، جسے "دکنی" کا نام دے سکتے ہیں اور جیسا کہ آگے آئے گا، یہی دبستان گولکنڈے تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کی نمایاں خصوصیات یہ ہیں: تصویر کشی کے خاکے میں، خصوصًا چہروں کے، حدود و خطوط کا گہرا اور صاف ہونا؛ پس منظر کی ترتیب و تکمیل، جس میں سطحوں کا کوئی صاف امتیاز نہیں دکھایا جاتا اور اکثر اوقات افق کو یا تو بہت بلند دکھایا جاتا ہے یا کوئی افق ہوتا ہی نہیں اور اس فضا کا بالائی حصہ خاص نمونوں کے پودوں یا چھوٹے چھوٹے درختوں سے ڈھک دیا جاتا ہے، جس کی زمین کا رنگ غیر طبعی ہلکا نیلا یا سبز ہوتا ہے۔ آرائشی پس منظر کے ساتھ زندگی سے بھرپور اشکال اور گہرے چمکدار رنگوں کا استعمال اس سارے دبستان کی امتیازی خصوصیات میں سے ہیں۔

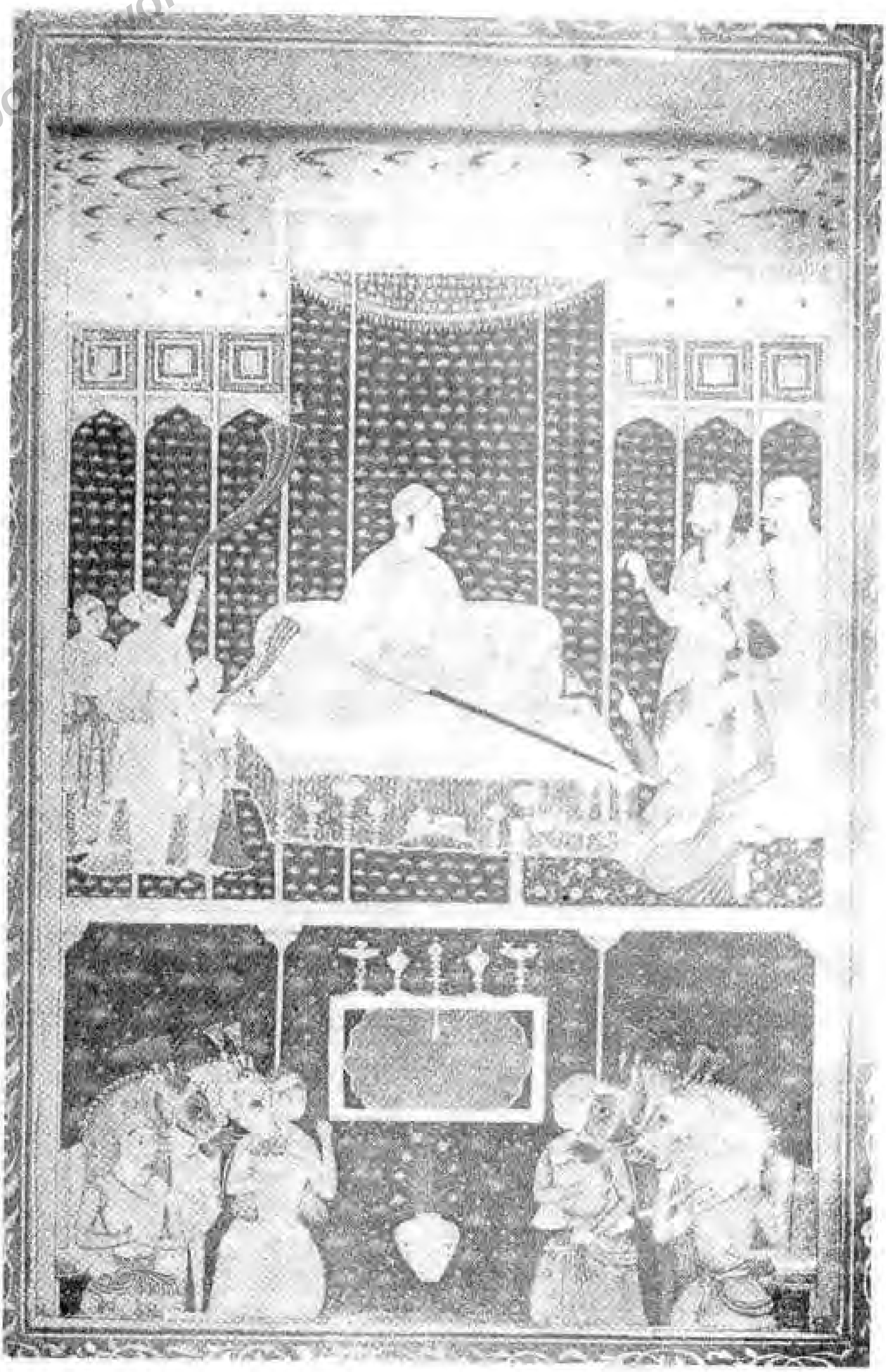
تخت نشینی کے جھگڑوں کی وجہ سے نظام شاہی ریاست کمزور پڑ گئی اور ۱۶۰۰ء میں مغلوں نے اس کے صدر مقام پر قبضہ کر لیا۔ اس کے بعد پینتیس سال تک نظام شاہیوں کا برائے نام ہی اقتدار قائم رہا۔ غالبًا یہی زمانہ ہے جس سے درباری مناظر کی ان تصاویر کو منسوب کرنا چاہیے جن میں عورتیں ناچ رہی ہیں اور جنہیں دیوان حافظ کے مخطوطۂ موزۂ بریطانیہ (عدد Add ۱۶۷۶۲، از مجموعۂ تصاویر ولیم یول William Yule، جس نے ۱۸۰۵ء میں یہ تصویریں دہلی سے حاصل کیں) میں شامل کر دیا گیا ہے۔ یہ تصویریں بے توجہی اور عجلت کے ساتھ کھینچی گئی ہیں، لیکن سب کی سب، بالخصوص آخری تصویر (ورق ۱۶۰ راست)، بڑی جاندار ہیں اور اس دبستان کی دلکش اور گہری رنگ آمیزیوں کی حامل ہیں، جن میں سنہرے رنگ کا استعمال آزادی سے کیا گیا ہے۔ ان تصاویر پر ایک خاص مقالے میں بحث کی گئی ہے (B. Gray، در *Ars Orientalis*، ج ۲، واشنگٹن ۱۹۵۵ء).

بدقسمتی سے ہمیں کسی ایسی قابل وثوق کتابی تصویر کا حال معلوم نہیں جو گولکنڈے کے قطب شاہی عہد حکومت (۱۵۱۲ تا ۱۶۸۹ء) کے

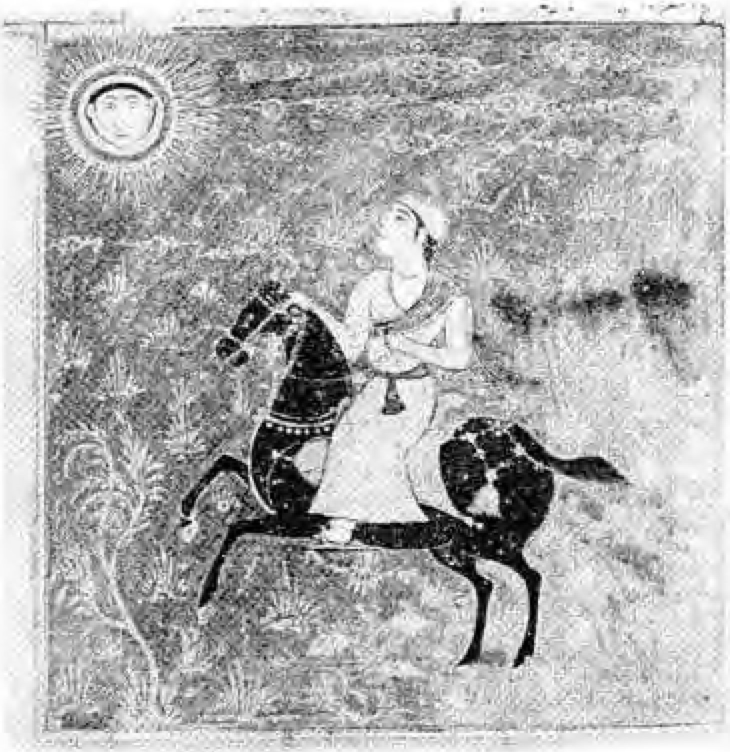
ابتدائی دور سے متعلق ہو۔ گمان غالب یہ ہے کہ اس عہد کی تصویریں اعلیٰ درجے کی ہوں گی جیسا کہ ان منقش سوتی کپڑوں کے نمونوں سے ظاہر ہوتا ہے جو اس ریاست میں مسولی پٹم میں برآمد کے لیے تیار ہوتے تھے۔ یہ نقوش اکثر اوقات طرح طرح کی اشکال سے پر ہوتے ہیں، جنھیں رنگین زمین پر بلا کسی ترتیب کے درختوں، پھولوں اور چٹانوں سے ٹمک دیا جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی کاریگر نے اپنے خیال کے مطابق اصل نمونے کا چربہ نقش ساز تختی (stencil) کے ذریعے اتارا ہے، لیکن اصل نمونے، جن کا چربہ کیا گیا ہے، ضرور با کمال اساتذہ نے بنائے ہوں گے۔ اس سلسلے میں جو نمونے اب تک معلوم ہوئے ہیں ان میں سے سب سے زیادہ اہم نیویارک کے میٹرو پولیٹن میوزیم اور بروک لین میوزیم اور لندن کے وکٹوریا و البرٹ میوزیم میں محفوظ ہیں اور سب کے سب غالباً سترھویں صدی کے ہیں۔ دستاویزی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سولھویں صدی ہی میں بننا مروج ہو گئے تھے۔ قدیم زمانے میں یہ مشرق بعید کو بھیجے جاتے تھے، چنانچہ اس کے بعض نمونے وہاں مل سکتے ہیں۔ فی الحال اس قسم کی صرف ایک تصویر جاپانی مجموعۂ تصاویر (Kokka، عدد ۱۰۵) میں شائع ہوئی ہے۔ امریکہ میں جو نمونے موجود ہیں ان کا مطالعہ J. Breck (*Metropolitan Museum Studies*، ج ۱، ۱۹۲۸ء) نے کیا ہے اور ان میں سے چند ایک اپنی کتاب *Persian Art and Design: Influences from the Near and Middle East*، مطبوعۂ Studio Publications Inc. نیویارک ۱۹۲۸ء، میں رنگین طباعت میں شائع کی ہیں۔ سب سے پہلے ان تصاویر کو John Irwine نے اپنی کتاب *The art of India and Pakistan*، ۱۹۵۰ء، ص ۲۰۲ میں دکنی تصاویر کہا ہے۔ اس بات کا امکان ہے کہ ھنڈولا کی ایک مشہور راگ مالائی تصویر، جو اب موزۂ بڑودہ میں ہے (*The art of India and Pakistan*، لوحہ ۱۰۳)، دبستان گولکنڈہ سے تعلق رکھتی ہو کیونکہ اس تصویر میں بھی ان تصویروں کی طرح ہلکی زمین اور بڑے بڑے ابھرواں پھول نظر آتے ہیں اور شکلوں کی حرکت اور چہروں کی مصوری میں بھی (دیکھیے بالخصوص J. Breck: کتاب مذکور، ص ۱۰، شکل ۸) یکسانیت پائی جاتی ہے۔ اگر یہ قیاس صحیح ہے تو یہ موجودہ تمام تصاویر سے بہت پہلے کی ہوگی کیونکہ اس تصویر کی تاریخ تقریباً ۱۵۸۰-۱۵۹۰ء ہے۔ بعد کے زمانے میں گولکنڈے کی مصوری کی امتیازی حیثیت کچھ کم ہو گئی۔ جہاں تک ہمیں معلوم ہے ان میں قطب شاہی بادشاہوں، مغل شہنشاہوں اور عادل شاہی فرمانرواؤں کی بہی تصویر کے سلسلے موجود ہیں جو شاہی سرپرستی میں تیار ہونے کے بجائے غالباً بازار ہی میں بنی ہوں گی، مگر اس سلسلے کی تصاویر، جس کا ذکر کتب خانۂ ملی، پیرس (ضمیمہ O. D. ۴۵) میں آچکا ہے، مشہور اطالوی ڈاکٹر منوچی N. Manucci نے ایک مقامی مصور محمد سے بنوائی تھیں، جسے وہ مغل شہزادہ شاہ عالم کے ملازموں میں سے بتاتا ہے۔ یہ تصاویر واضح طور پر دکنی ہیں اور اگرچہ ان کی تاریخ ۱۶۸۲-۱۶۸۶ء معلوم ہوتی ہے، تاہم ان میں مخصوصاً پرانی (جو حسن نظام کی مدح میں لکھا گیا تھا) کی روایت کی پیروی کی گئی ہے۔ دوسرے سلسلے کی تصاویر کی، جن میں سے ایمسٹرڈم والی تصاویر کی تاریخ ۱۶۹۰ء سے پہلے کی ہے اور ان میں کتاب خانۂ موزۂ برطانیہ کی بعض تصویریں بھی شامل ہیں، آرائشی آب و تاب اور رنگوں کی تازگی قائم ہے، لیکن ان کا اسلوب ترکیب روایتی قسم کا ہے اور اشکال میں زندگی مفقود نظر آتی ہے۔

اسی زمانے میں نقاشی کی ایک اور قسم، جو زیادہ دلکش تھی، دکن ہی کے کسی حصے میں رائج تھی۔ اس سلسلے کی اہم ترین تصویر کتاب خانۂ چیسٹربیٹی Chester Beatty Library میں موجود ہے (لوحہ ۶) اور اس پر رحیم دکنی کے دستخط ہیں۔ اپنی طرز اور نمونے کے اعتبار سے اس روغنی صندوقچے کے نقش و نگار، جو وکٹوریا و البرٹ میوزیم نے ۱۸۸۹ء میں حاصل کیا تھا (Kramrisch: کتاب مذکور، لوحہ ۲)، اس سے اس قدر مشابہ ہیں کہ یقینی طور پر ان دونوں کو ایک ہی فن کار کی تخلیق کہا جا سکتا ہے۔ ہر دو تصویروں میں ایک نوجوان کی شبیہ ہے، جو ایسے یورپی لباس میں ملبوس ہے جو ۱۶۷۰ء کے زمانے کا بہترین لباس سمجھا جاتا تھا اور یہ تصویر بھی غالباً اسی زمانے کی ہے۔ تقریباً اسی زمانے کی ایک نہایت نفیس تصویر مسند پر لیٹی ہوئی ایک لڑکی کی ہے اور یہ برلن کے مجموعۂ تصاویر میں ہے (*Jahrbuch der Asiatischen Kunst*، ج ۱، ۱۹۲۴ء، شکل ۱۸)۔ ڈاکٹر کوننز نے اس تصویر کو بطور مثال یہ بتانے کے لیے شائع کیا ہے کہ سترھویں صدی کے آخر میں حیدرآباد دکن میں نقاشی کی مقبول عام طرز کیا تھی؛ تاہم اس مجموعۂ تصاویر میں تصویر کشی کے جو اعلٰی جوہر نمایاں ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تصویر بازار کے بجائے دربار ہی کی سرپرستی میں تیار ہوئی ہوگی۔ اس بات کی شہادت کہ اٹھارھویں صدی میں بھی یہی طرز جاری رہی، گو اس میں علمی پہلو کی بہ نسبت رومانوی پہلو زیادہ اجاگر ہوتا چلا گیا، ان چند تصاویر میں ملتی ہے جنھیں قدرے تأمل کے ساتھ ہم اٹھارھویں صدی کے وسط کے زمانے سے منسوب کر سکتے ہیں اور جن کی بابت کہا گیا ہے کہ وہ دکن کے مشرقی ساحل پر ارکاٹ کے دربار میں بنوائی گئی تھیں۔ پرنس آف ویلز میوزیم، بمبئی (*Art of India and Pakistan*، لوحہ ۱۴۳) میں ایک تصویر ہے، جس کی بابت کہا جاتا ہے کہ وہ محمد قلی قطب شاہ، والی گولکنڈہ اور اس کی محبوبہ بھاگ متی کی اکوٹی تصویر ہے؛ جب ۱۵۹۰ء میں حیدرآباد کی بنیاد رکھی گئی تھی تو اس کا پہلا نام اسی بھاگ متی کے نام پر رکھا گیا تھا۔ موزۂ حیدرآباد (لوحہ ۷) میں ایک اور تصویر بھی ہے، جس میں ایک نوجوان چاندنی رات میں سوتا ہوا دکھایا گیا ہے اور دو لونڈیاں اس کی خدمت میں حاضر ہیں۔ دکن میں نقاشی اور مصوری کے آخری دور کی نمائندگی یا تو ان چند تصاویر سے ہوتی ہے جن میں دکن کے نظام مع وزرا پیش کیے گئے ہیں، یا راگ مالائی سلسلے کی تصاویر سے، جن کے ساتھ فارسی عبارات بھی دی گئی ہیں اور جن میں سے سب سے مکمل اور سب سے زیادہ معروف تصویر کتاب خانۂ دولت مشترکہ، لنڈن میں موجود ہے۔ ان تصاویر میں، جو اکثر بڑے پیمانے پر تیار کی گئی ہیں، ایک شکوہ پایا جاتا ہے اور ان میں وہ لچک نظر آتی ہے جو قدیم دکنی دبستان کی خصوصیت ہے اور اسی کی طرح آرائشی مقاصد کے لیے ململ کے لباس اور زیورات سے تزئین کا کام لیا گیا ہے۔ اٹھارھویں صدی کے آخری زمانے کے ایک مصور وینکٹا چلم Venkata Chalam کا نام بھی ہمیں ملتا ہے (*The Art of India and Pakistan*، لوحہ ۱۵۰، عدد ۸۴۸؛ ایم۔ اے۔ چغتائی: *A few Hindu Miniature Painters*، ۱۹۳۴ء، ص ۶)۔ اسی طرز اور نمونے کی ایک اور تصویر منیر الملک ارسطو جاہ کی ہے، جو نظام سکندر جاہ (۱۸۰۳ تا ۱۸۲۹ء) کا وزیر تھا۔ یہ تصویر اب پرنس آف ویلز میوزیم، بمبئی (لوحہ ۸) میں محفوظ ہے۔

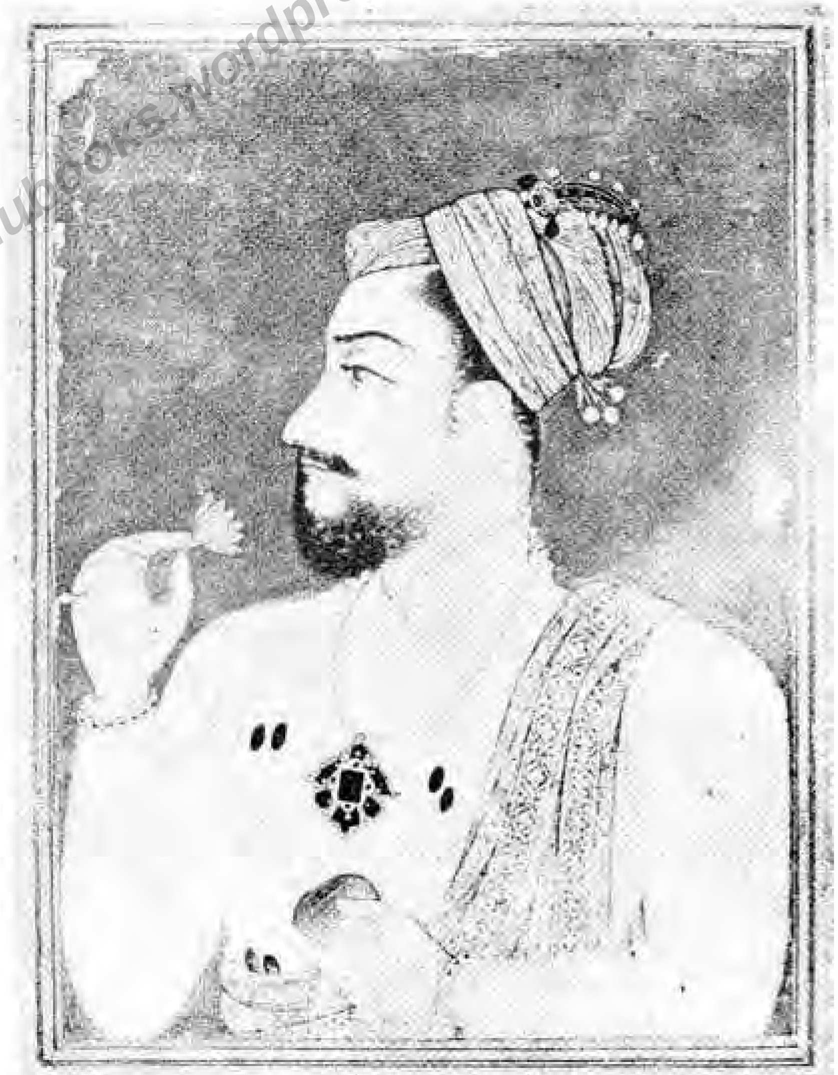
(BASIL GRAY)



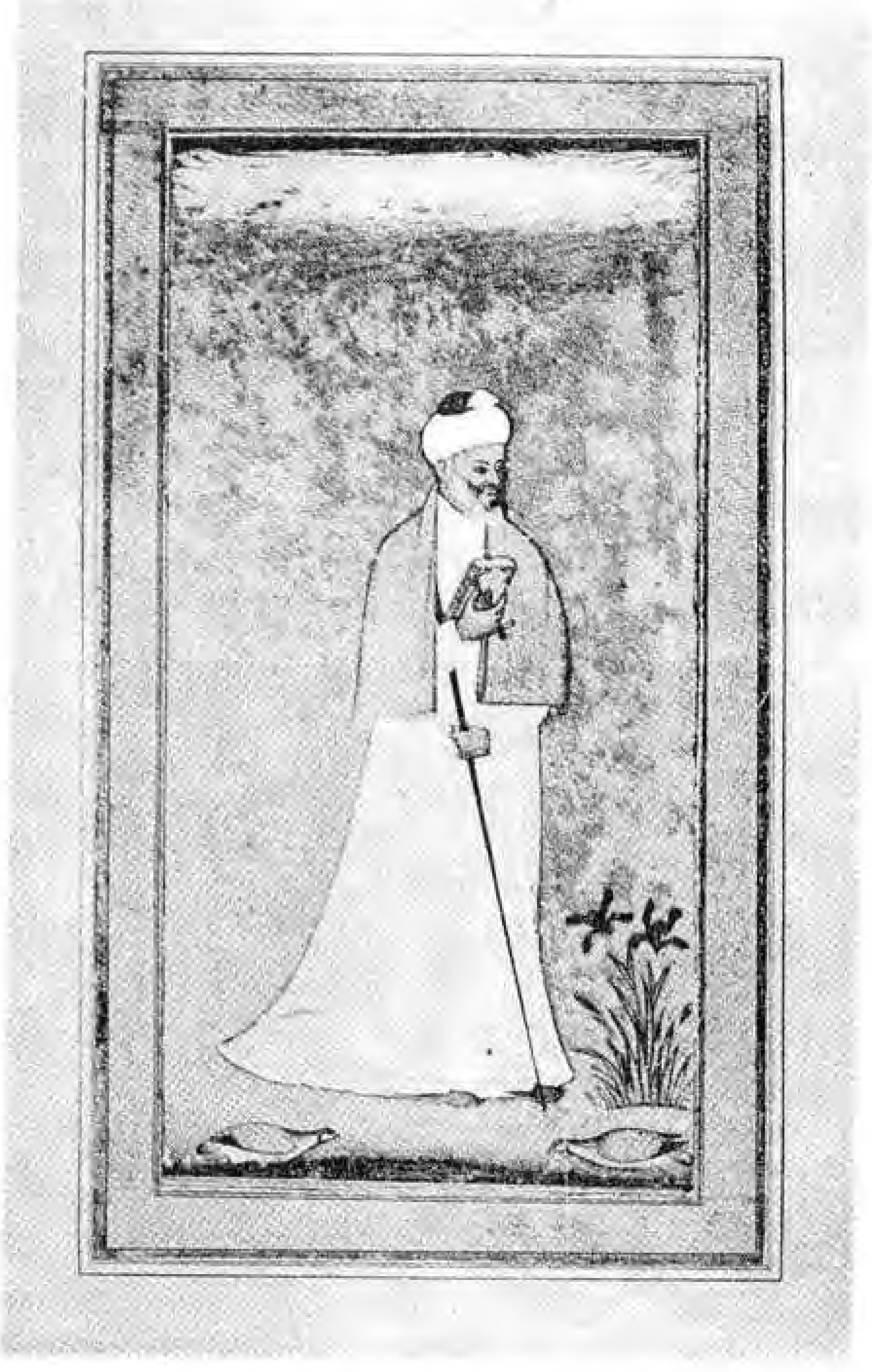
۱ - "ایک کمسن شہزادہ (غالباً ابراہیم عادل شاہ ثانی)؛ بیجاپور؛ نواح ۱۵۸۵ء؛
در موزۂ برطانیہ



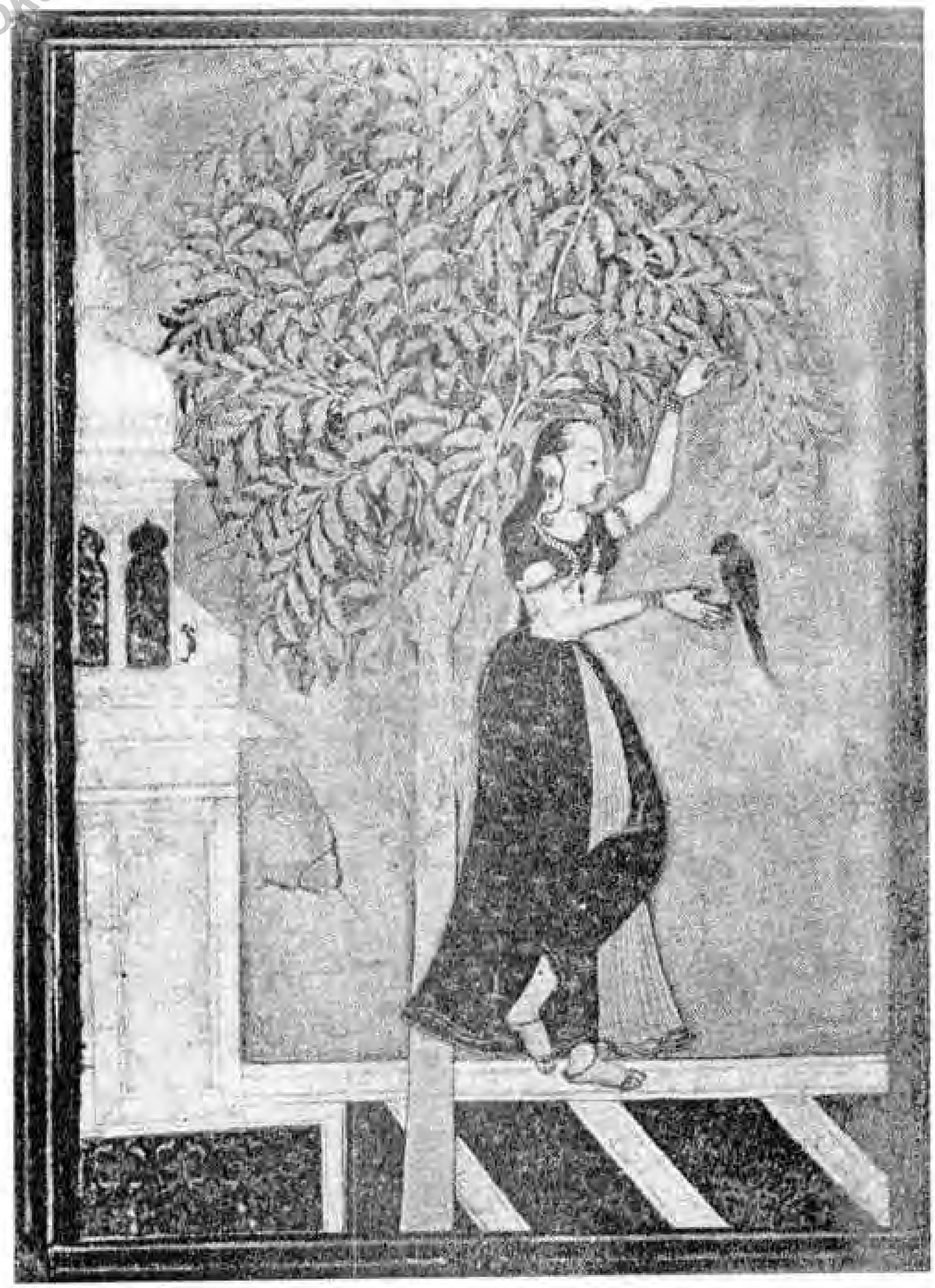
۲ - نجوم العلوم سے ایک تصویر؛ بیجاپور، ۱۵۷۰ء؛
در مجموعۂ چیسٹر بیٹی، ڈبلن



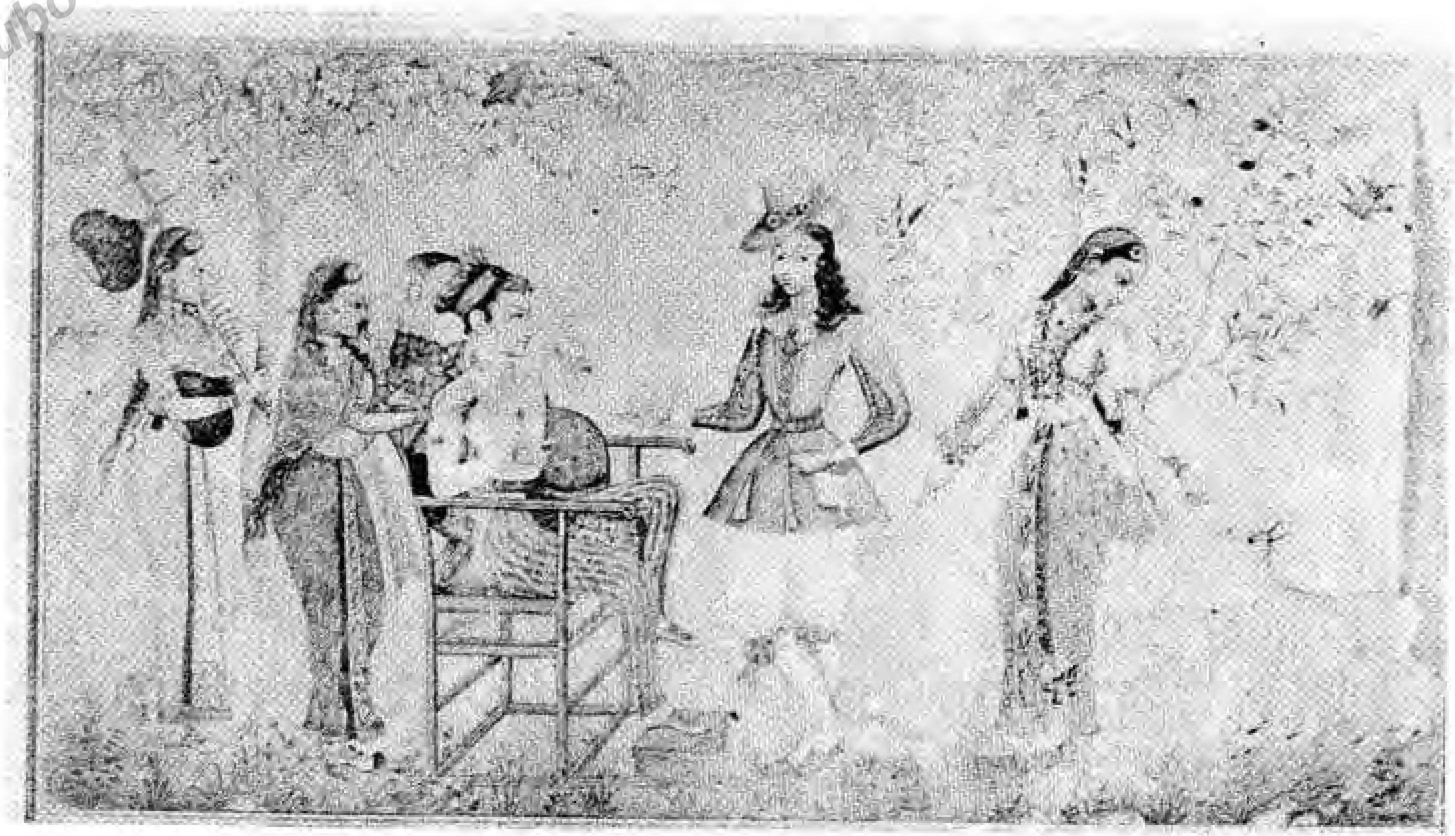
۳ - محمد عادل شاہ، فرمانروائے بیجاپور (۱۶۲۶ تا ۱۶۵۶ء)؛
تقریباً ۱۶۳۰ء؛ در موزۂ بریطانیہ



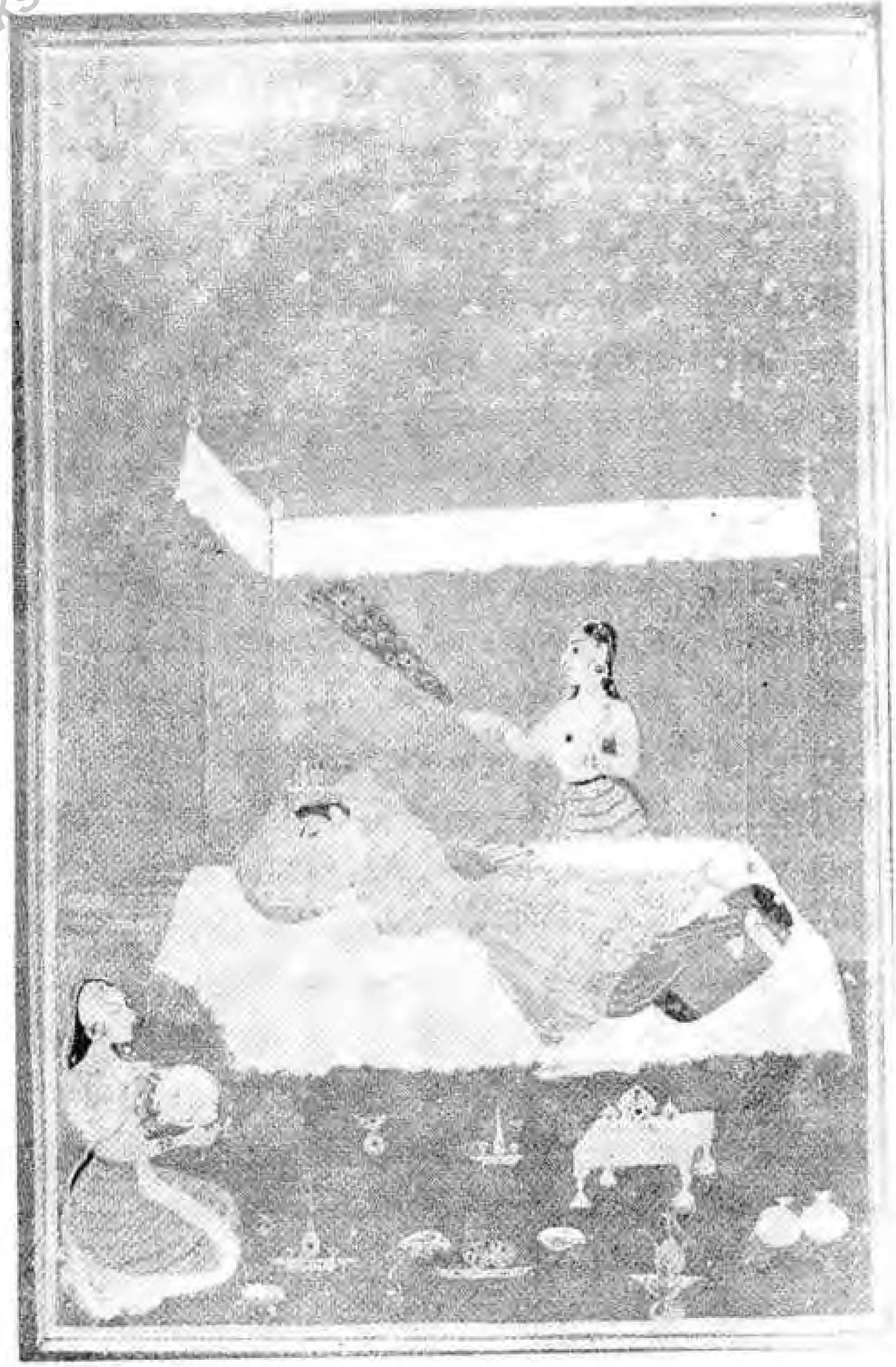
۳ - "ایک بیجاپوری درباری"؛ لواح ۱۶۲۰ء؛ در محکمۂ تعلقات دول مشترکہ، لنڈن



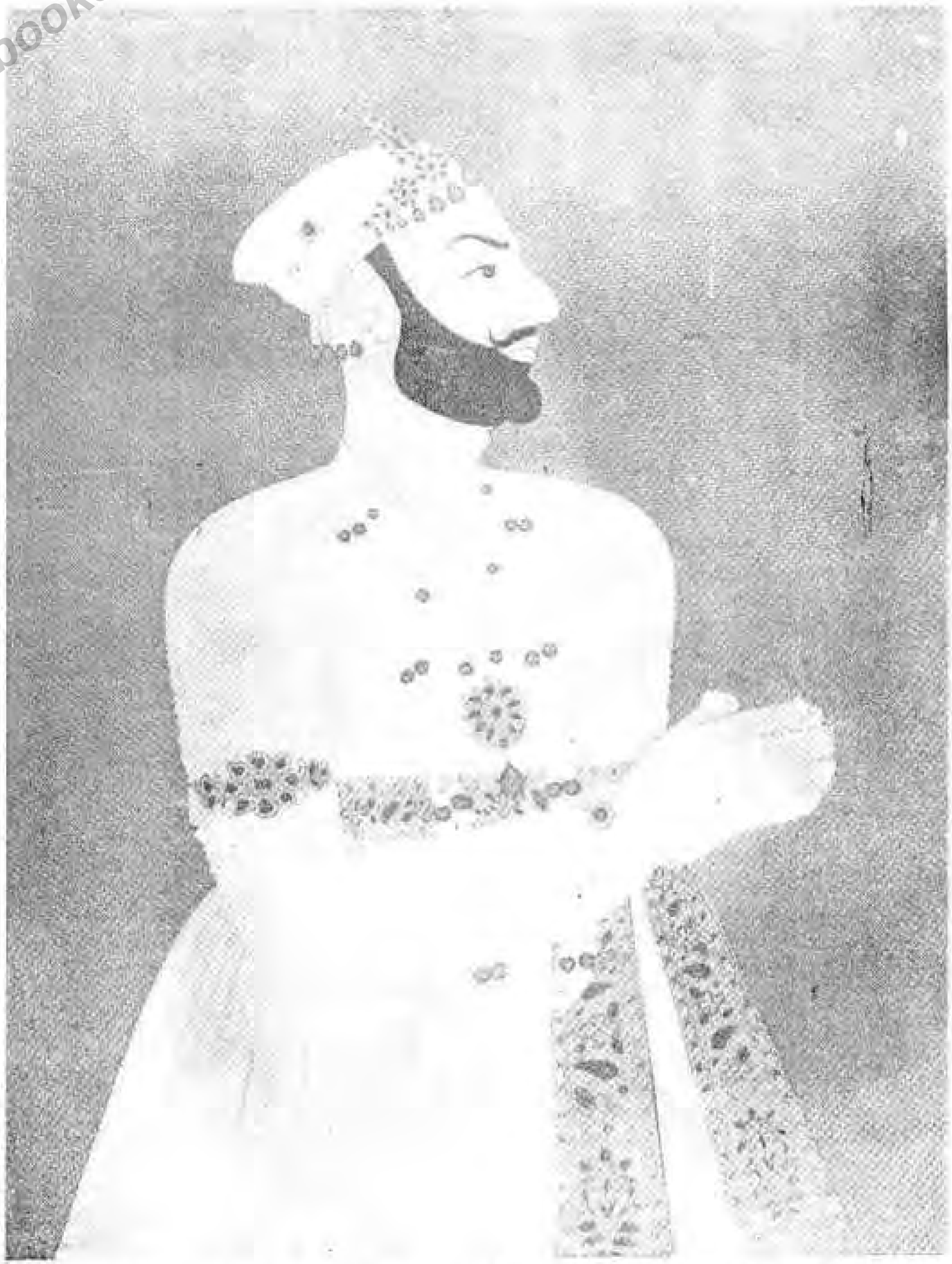
۵ - ''طوطے والی''؛ بیجاپور؛ نواح ۱۶۰۰ء؛ در مجموعۂ لونی (F. Penharves Lony)



۹ ۔ عمل رحیم دکنی: ۱۶۷۰ - ۱۶۸۰ء؛ در مجموعۂ چیسٹر بیٹی، ڈبلن



ہ - ''رات کا منظر'' ؛ ارکاٹ؛ اواخر ۱۷۵۰ء؛ در موزۂ حیدرآباد



۸ - منیرالملک ارسطو جاہ، وزیر نظام سکندر جاہ (۱۸۰۳ تا ۱۸۲۹ء)؛ در موزۂ شہزادۂ ویلز، بمبئی

(ج) مِنیاتوری

(Miniature Painting)

اس کتابی مصوری کے ارتقا میں کئی عناصر کا حصہ ہے، جس کی یہاں مختصر طور پر وضاحت ضروری ہے۔

جب ایران میں ۴۳۲ء میں اسلام مستحکم ہو گیا تو مانی مذہب کے بہت سے پیرو بھی دائرۂ اسلام میں داخل ہو گئے، جن میں سے اکثر ایسے پڑھے لکھے مصور اور خوش نویس بھی تھے جو مانی مذہب کے صحیفے تیار کیا کرتے تھے۔ وہ مسلمان ہو کر بھی یہی کتابت کرتے رہے اور اس وجہ سے یوں کتابت اور نقاشی نے اسی نہج پر مسلمانوں میں فروغ حاصل کیا۔ پروفیسر لیکاک نے ۱۹۰۴ء میں مانی مذہب کے اکثر مصور صحیفوں کے اوراق طُرفان سے برآمد کیے تھے، جہاں اس مذہب کا ایک عبادت خانہ بھی تھا اور کچھ دیواری مصوری کے نشان بھی موجود تھے۔ یہاں ابھی تک روایتی طور پر اس قسم کا کام کرنے والے بھی موجود تھے، جن سے متأخر زمانے میں کام کرنے والوں کو فیض پہنچا۔ لیکاک کا خیال ہے کہ قریب قریب تمام اسلامی کتابی مصوری کی بنا مانی مذہب کی کتابی تصاویر پر ہے۔ مانی مرقعات کو عموماً فارسی ادب میں "ارژنگ" سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اسی زمانے کے کچھ اور نمونے بھی سر اورل سٹائن نے کوہ خواجہ سے اور پروفیسر ھیکن نے غزنہ و بامیان کے گرد و نواح سے دریافت کیے۔ ان مقامات سے دیواری نقاشی کے کچھ نمونے بھی ملے۔ عرب کے مشہور شاعر البحتری کے کلام سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے، جس نے مدائن کے محل میں ایسے نقوش کا ذکر کیا ہے۔ المسعودی (م ۳۰۶ھ) نے کتاب التنبیہ میں ایرانی بادشاہوں کی تصاویر کے ایک مرقع کا ذکر کیا ہے، جسے اس نے اصطخر میں دیکھا تھا۔ فردوسی کے شاہ نامہ کے مطالعے سے بھی ان قدیم نقوش کا پتا چلتا ہے، جن کا اس نے خود مشاہدہ کیا ہوگا۔ غرض کہ ایران و توران میں مقامی طور پر مصوری کے یہ آثار موجود تھے؛ چنانچہ خلفائے عباسیہ کے عہد میں بھی ان کے بعض بچے کھچے آثار کا عراق و عجم میں پتا چلتا ہے۔

اسی طرح دوسرا عنصر بھی، جو اسلامی عہد میں مصوری پر اثر انداز ہوا، غیر ملکی ہے، جو چین سے آیا۔ چین کے ساتھ عربوں کے تعلقات آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کے زمانے ہی سے قائم ہو چکے تھے اور چینی جہاز عمومًا خلیج فارس کی بندرگاہ سیراف میں مال لے کر آتے تھے، جہاں سے بصرے، عمان اور دیگر بندرگاہوں کے لیے مال کا مبادلہ کیا جاتا تھا۔ یہ سلسلہ تیسری صدی ہجری تک برابر جاری رہا۔ اس طرح عربوں میں کئی چینی اشیا کا استعمال رائج ہو گیا؛ خصوصیت سے چینی برتنوں کا استعمال زیادہ نظر آتا ہے۔ کاغذ کی ابتدا اوّل چین میں ہوئی اور وہیں سے گرد و نواح میں جاتا رہا۔ جب اسلام کا ظہور ہوا تو کاغذ چینی روایات کے مطابق سمرقند میں بننے لگا۔ جب زیاد بن صالح نے ۳۴ھ میں سمرقند فتح کیا تو چینی قیدی بھی مسلمانوں کے ہاتھ آئے۔ ان میں سے بعض کاغذ بنانا جانتے تھے؛ چنانچہ یوسف بن عمرو نے ان سے کاغذ بنانے کا طریقہ سیکھا اور مکہ و مدینہ میں آ کر لوگوں کو بھی سکھایا۔ یہاں کاغذ قرطاس کہلایا اور اس پر مسودات لکھے گئے۔ کاغذ بنانے میں چینیوں کے بعد مسلمانوں ہی کا نام آتا ہے۔

یہ تو ہم یقین کے ساتھ نہیں بتا سکتے کہ مسلمانوں کو چینی مصوری کا کب علم ہوا، مگر یہ حقیقت ہے کہ سامانی شہزادے نصر بن احمد

کے لیے رودکی کے کلام کو ایک چینی مصور نے تصاویر سے مزیّن کیا تھا؛ تاہم اس مخطوطے کی عدم موجودگی میں اس کی مصوری پر کوئی تبصرہ ممکن نہیں۔ اس کے بعد سے ہمارے پاس اکثر اسلامی مصوّر مخطوطات موجود ہیں، جن میں خاص طور پر فنی و تاریخی اور ادبی کتابیں شامل ہیں، مثلاً مقامات حریری، کلیلہ و دمنہ، جامع التّواریخ اور طب کی متعدد کتابیں۔ ان میں اگرچہ یونانی روایات بھی نمایاں ہیں، تاہم ان میں سے اکثر کو چینی روایات کے مطابق مصور کیا گیا ہے اور یہ سب کچھ وسط ایشیا میں ہوا۔ ان میں اکثر چینی فنّی اصطلاحات بھی رائج تھیں۔ منصور بن اسمٰعیل الثعالبی (م ۴۲۹ھ) چینی مصوروں کے کام کی خوب تعریف کرتا ہے اور ان سے مانوس نظر آتا ہے۔ تاریخی طور پر ہمیں یہ تأثرات چینی مغول کے حملے سے قبل ہی تک تصور کرنے ہوں گے کیونکہ ان کے ہاں مصوری خود اپنا ایک مقام پیدا کر چکی تھی، مگر نظامی گنجوی نے سکندر نامہ میں فن مصوری کی ان روایات کو رومی اور چینی کہ کر بیان کیا ہے۔

مغول کے حملے (۶۵۶ھ) کے ساتھ ساتھ چینی اثرات زیادہ نمایاں ہوتے گئے۔ ان حملہ آوروں کے ہمراہ چینی ماہرین بھی تھے، جن میں مصور اور کاتب بھی تھے۔ چینیوں نے نہایت آزادی سے ۱۲۵۶ء سے ۱۳۳۴ء تک وسط ایشیا سے ایران تک دور دور تک سفر کیا۔ سمرقند کے حالات میں چینی فن کاروں کا وجود صاف نظر آتا ہے، بالخصوص کتاب نویسی میں ان چینیوں کا اثر واضح ہے۔ پھر شہزادگان تیموریہ کے تعلقات چین سے براہ راست نظر آتے ہیں۔ ہندوستان سے محمّد تغلق نے بھی ابن بطوطہ کو چین میں اپنا سفیر مقرر کیا تھا۔ ادھر شاہ رخ میرزا نے ہرات سے خواجہ غیاث الدّین مصور کو وہاں اپنا ایلچی بنا کر بھیجا تھا اور اسے ہدایت کر دی تھی کہ وہ ہر اس اہم واقعے کی تصویر بنا کر لائے جو اسے راستے میں پیش آئے۔

مذکورۂ بالا عناصر کے علاوہ ایک تیسرا عنصر ہمیں اسلامی ادب و تاریخ کی اپنی ذاتی خصوصیت نظر آتی ہے، جن میں واقعات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ خود بخود ان کی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ شاعر یا مؤرخ کے علاوہ مصور بھی انہیں اپنی تصاویر میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

غرض کہ امیر تیمور کے بعد ہمیں عراق عجم و توران میں تمام ماحول فن مصوری سے سرشار نظر آتا ہے۔ مصوروں اور خوش نویسوں نے ایسے ایسے شاہکار تیار کیے کہ آج تک ان کا جواب نہیں دیا جا سکا۔ بہزاد نے اس فن کو انتہائے کمال تک پہنچا دیا، جس کا مشاہدہ اس کے شہکاروں میں کیا جا سکتا ہے۔ یہ مختصر کیفیت ان عناصر کی ہے جن سے کتابی مصوری ظہور میں آئی اور بہزاد کے ہاتھوں اسے کمال عروج نصیب ہوا۔

مآخذ: رک بہ بہزاد۔

(محمّد عبداللہ چغتائی)

۴۔ فن تعمیر

ابتدائی عہد

(۱) حضرت نبی کریم صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کا زمانہ: عرب میں ظہور اسلام کے وقت بظاہر کوئی ایسی چیز موجود نہ تھی جسے فن تعمیر کے نام سے موسوم کیا جا سکے۔ آبادی کا صرف جزو قلیل ہی مستقل سکونت رکھتا تھا اور وہ بھی ایسے مکانوں میں جنھیں کوٹھے کوٹھڑی کے سوا مشکل سے کوئی اور نام دے سکتے ہیں۔ جو لوگ خشتی مکانات میں رہتے تھے انھیں اہل المَدَر کہتے تھے اور بدوی اہل الوَبَر کہلاتے تھے کیونکہ وہ اونٹ کے کمل سے بنے ہوئے خیموں میں سکونت رکھتے تھے۔

مکۂ معظمہ میں بیت اللہ حضرت نبی کریم صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کے زمانے میں صرف ایک چھوٹے سے بے سقف اور ناقص مستطیل شکل کے احاطے پر مشتمل تھا۔ اس کی چار دیواری قد آدم سے کسی قدر اونچی تھی اور بغیر کسی سہارے کے اَن گھڑ پتھر چن کر بنائی گئی تھی۔ اس احاطے کے اندر زمزم کا مقدس کنواں واقع تھا۔ یہ چھوٹا سا معبد، جو "کعبہ" کہلاتا تھا، ایک وادی کے نشیبی حصے میں واقع تھا اور اس کے اردگرد مکّے کے مکانات "بڑھتے بڑھتے اس کے بالکل قریب پہنچ گئے تھے" اور بالصراحت بتایا گیا ہے کہ جب حضرت عمرؓ نے اس کے گرد کھلی زمین نکالنے کی کوشش کی تاکہ مسلمانوں کے لیے کافی گنجائش پیدا ہو جائے تو انھیں بہت سے مکانات کو منہدم کرانا پڑا (البلاذری: فتوح، ص ۴۶)۔

۶۰۸ء میں، یعنی جب کہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم پینتیسویں سال میں تھے، کعبے کی حالت اچھی نہ تھی؛ لہٰذا قریش نے اسے گرا کر از سر نو تعمیر کیا۔ انھوں نے ایک شکستہ جہاز کی لکڑی حاصل کی اور اسی جہاز کے ایک نجار و معمار باقوم کو تعمیر کعبہ پر مامور کیا۔ بقول الأزرقی (*Chroniken der Stadt Mekka*، طبع وستنفلٹ، ۱ : ۱۱۰ آخری سطر، ۱۱۲ س ۲) نیا کعبہ تعمیر کرتے وقت فرش سے لے کر چھت تک ایک ردّا پتھروں کا اور ایک لکڑی کا رکھا جاتا تھا اور اس طرح کل سولہ ردّے پتھروں کے اور پندرہ لکڑی کے تھے۔ دروازہ اس سے پیشتر بالکل زمین کے ساتھ ملا ہوا تھا، لیکن اب اس کی چوکھٹ زمین سے چار ہاتھ اور ایک بالشت اونچی رکھی گئی۔ چھت چھے ستونوں (= سَواری؛ واحد: ساریہ) پر قائم کی گئی، جو تین تین کی دو قطاروں میں تھے۔ اس عمارت کی پوری بلندی اٹھارہ ہاتھ تھی۔ الازرقی لکھتا ہے کہ چھت، دیواروں اور ستونوں پر انبیا، درختوں اور فرشتوں کی تصویریں (صُوَر) بنی ہوئی تھیں (Creswell، در *Archaeologia*، ۹۴ (۱۹۵۱ء): ۹۷ تا ۱۰۲)۔

یہ عجیب سی طرز تعمیر، جس میں پتھر اور لکڑی کے متبادل ردّے ہوتے تھے، اس اسلوب سے ملتی جلتی ہے جس سے حبشہ میں پرانے زمانے میں کام لیتے تھے (Krencker، در *Deutsche Aksum-Expedition*، ۲ : ۱۶۸ تا ۹۴) اور باقوم غالبًا "اِنبا قوم" کا مخفف ہے، جو "ہَبَقُّک" کی ابی سینیائی شکل ہے۔ گویا قریش نے جس نجار و معمار کو نوکر رکھا تھا وہ اغلب یہ ہے کہ ابی سینیا کا رہنے والا تھا (*Ka'ba in A. D. 608*، در *Archaeologia*، ۹۴ (۱۹۵۱ء): ۹۷ تا ۱۰۲)۔

جب نبی کریم صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے مدینۂ منورہ کو ہجرت فرمائی تو آپؐ نے اپنے اور اپنے کنبے کے لیے ایک مکان تعمیر کیا۔ اس میں کوئی

ایک سو ہاتھ مربع کا احاطہ کچی اینٹوں سے بنایا گیا، جس کے جنوبی ضلع میں ایک ڈیوڑھی کھجور کے تنوں سے تعمیر کی گئی۔ یہ تنے کھجور ہی کے پتوں اور گارے سے بنائی ہوئی چھت کے لیے ستونوں کا کام دیتے تھے۔ مشرقی دیوار کے بیرونی رخ سے ملا کر آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی ازواج مطہرات رض کے لیے چھوٹے چھوٹے حجرے بنائے گئے تھے، جو سب کے سب صحن خانہ میں کھلتے تھے۔ ان حجروں کی کیفیت سے (جو ابن سعد : طبقات، ٢ : ١٨٠، میں محفوظ ہے) ہم عبداللہ بن یزید کی بدولت واقف ہوے ہیں، جس نے ان حجروں کو الولید کے حکم سے منہدم ہونے سے ذرا پہلے دیکھا تھا۔ کچی اینٹوں کے چار مکان تھے، جن کے حجرے کھجور کی شاخوں کی اوٹ لگا کے الگ کیے گئے تھے اور پانچ مکانات ایسے تھے جو کھجور کی شاخوں سے بنائے گئے تھے اور ان پر گارے کا پلستر کر دیا گیا تھا۔ یہ مکانات حجروں میں منقسم نہ تھے۔ دروازوں پر سیاہ کمل کے پردے لٹکائے گئے تھے۔ ہر پردہ تین ہاتھ لمبا اور تین ہاتھ چوڑا تھا۔ چھت اس قدر نیچی تھی کہ کھڑے ہو کر اسے ہاتھ سے چھوا جا سکتا تھا۔

مدینۂ منورہ میں کاشانۂ نبوی کی یہ حالت تھی اور حضورؐ ان حالات کو بدلنے کے خواہاں نہ تھے کیونکہ آپؐ کو شاندار مکانات تعمیر کرنے کا شوق بالکل نہ تھا۔ ابن سعد نے آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہٖ و سلّم کا یہ ارشاد نقل کیا ہے : "مومن کی دولت کو جو چیز کھا جاتی ہے اور نفع نہیں پہنچاتی وہ عمارت ہے" (طبقات، ٢ : ١٨١ س ٧ تا ٨ و ٨ : ٢٠ س ١)۔ اس زمانے میں پورے حجاز کے اندر صرف طائف ہی ایک ایسا قصبہ تھا جس کے گرد فصیل بنی ہوئی تھی۔ جب ٥ھ/ ٦٢٧ء میں مدینۂ منورہ پر حملہ ہوا تو اس کے گرد فصیل نہ تھی، چنانچہ نبی کریم صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے اس کے دفاع کے لیے ایک خندق کھدوائی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ تجویز ایک ایرانی غلام سلمان فارسیؓ کی تھی اور اس کا بہت چرچا ہوا کیونکہ اس سے پیشتر عربوں نے یہ چیز کبھی دیکھی تھی نہ سنی تھی۔ خود لفظ "خندق" بھی فارسی ہے۔ مدینے کے گرد فصیل سب سے پہلے ٦٣ھ/٦٨٢ - ٦٨٣ء میں بنائی گئی (المسعودی : تنبیہ، ص ٣٠٥ س ٣)۔

(٢) خلافت راشدہ و خلافت بنو امیہ : جن عرب فوجوں نے فتوحات حاصل کیں وہ زیادہ تر بدویوں پر مشتمل تھیں، لیکن مکے اور مدینے کی مستقل بستیوں سے آنے والوں کو بھی فنون و تعمیرات کا کوئی علم نہ تھا۔ انھیں جلد ہی دو ایسی تہذیبوں کا سامنا کرنا پڑا جو ایک دوسرے سے کاملاً مختلف تھیں۔ ان میں سے ایک کا تعلق تو اس علاقے سے تھا جو ایک ہزار سال سے ھلینیکی (قدیم یونانی) اثرات کے ماتحت رہا تھا اور دوسری کا اس خطّے سے جو اس سے بھی زیادہ مدت سے ایرانی اثرات قبول کرتا چلا آ رہا تھا۔

پھر ان علاقوں کے محض تہذیبی حالات ہی نہیں بلکہ مادّی احوال بھی ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھے۔ ملک شام میں شاندار عمارتی مسالا موجود تھا۔ اس ملک میں بہترین قسم کے چونے کا پتھر ہوتا تھا، جو نہ صرف موسمی اثرات کا مقابلہ کر سکتا تھا بلکہ کھلی ہوا میں رہنے سے اس میں ایک خوبصورت عنبری جھلک پیدا ہو جاتی تھی۔ اس کے علاوہ دیودار کی لکڑی بے اندازہ موجود تھی کیونکہ اس وقت تک لبنان کے جنگل کاٹے نہیں گئے تھے۔ غرض ساتویں صدی عیسوی کے ان فاتحین نے اپنے آپ کو ایک ایسے ملک میں پایا جس میں بڑی شاندار عمارتیں تھیں : تراشیدہ پتھروں

کے گوشے، جن میں بعض اوقات اور اقسام کے سنگی مجسمے کے رنگ سے استعمال کیے جاتے تھے؛ سنگ مرمر کے ستونوں پر بنے ہوئے محرابی دالان؛ دیودار کی لکڑی کی کوہانی (دو رخی ڈھلوان) چھتیں اور بڑے حصے پر درخشاں طلائی تہ زمین دے کر رنگین شیشوں کے فسیفسا (پچی کاری) کی نظر فریب آرائش۔

دوسرے تہذیبی حلقے میں انھیں ایسی خشتی عمارات نظر آئیں جو بعض اوقات کچی اینٹوں سے بنائی گئی تھیں۔ کبھی تو ان کی چھتیں ڈاٹ دار ہوتی تھیں اور کہیں کھجور کے تنوں، پتوں اور گارے کی چپٹی چھتیں بنائی جاتی تھیں۔

ان ابتدائی ایام میں یروشلم (بیت المقدس) میں ہیرود Herod کے شاہی ایوان کے باقی ماندہ حصے کو مسجد میں تبدیل کرایا گیا۔ یہ ایوان قدیم ہیکل کے احاطے کے جنوب میں واقع تھا اور اسے طیطس Titus کی فوجوں نے برباد کر دیا تھا۔ ابتدائی قسم کی یہ مسجد آرکلف Arculf نے تقریباً ۶۷۰ء میں دیکھی تھی (*Itinera Hierosolymitana* : Geyer، ۱ : ۱۴۵)۔ معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں نے ایران میں اصطخر (Persepolis) اور قزوین کے مقامات پر ایوانوں سے بھی کام لیا، جو شاہان ایران کے ستون دار دیوان عام تھے۔ ان کی چھتیں سپاٹ اور سیدھے ستونوں پر قائم تھیں جن کے سر ستون پر سانڈوں کے دھڑ اور سر ابھرے ہوئے تھے۔

عراق کی صورت حال مختلف تھی۔ یہاں عربوں نے نئے شہر آباد کیے (شام میں انھوں نے ایسا نہیں کیا) اور چونکہ پرانی عمارتیں موجود نہ تھیں، لہٰذا یہاں انھیں اپنے لیے خود نئی عمارتیں بنانی پڑیں۔ سوال یہ ہے کہ مسلمانوں کے سب سے پہلے شہروں میں جو پہلی مساجد تعمیر ہوئیں وہ کیسی عمارتیں تھیں؟

ذیل میں بنو امیہ کی ان جامع مساجد کی ایک فہرست دی جاتی ہے جن کے بارے میں ضروری امور کتابوں یا آثار قدیمہ کی شہادتوں سے معلوم ہو چکے ہیں:

(۱) بصرہ، ۴۵ھ/۶۶۵ء میں دوبارہ تعمیر ہوئی۔

(۲) کوفہ، ۵۰ھ/۶۷۰ء میں دوبارہ تعمیر ہوئی۔

(۳) دمشق، تعمیر ۸۷ھ/۷۰۶ء میں شروع ہوئی۔

(۴) مدینہ، ۸۸ھ/۷۰۷ء تا ۹۱ھ/۷۱۰ء میں دوبارہ تعمیر ہوئی۔

(۵) المسجد الاقصیٰ، بیت المقدس، ولید اول (۸۶ھ/۷۰۵ء تا ۹۶ھ/۷۱۵ء) کے عہد میں تعمیر ہوئی۔

(۶) حلب، بعہد ولید اول یا سلیمان (۸۶ھ/۷۰۵ء تا ۹۹ھ/۷۱۷ء) تعمیر ہوئی۔

(۷) فسطاط، ۹۲ھ/۷۱۰ء - ۹۳ھ/۷۱۲ء میں دوبارہ تعمیر ہوئی۔

(۸) رصافہ، ۹۸ھ/۷۱۶ء - ۱۰۲ھ/۷۲۰ء میں مکمل ہوئی۔

(۹) بصریٰ، ۱۰۲ھ/۷۲۰ - ۷۲۱ء میں تعمیر ہوئی۔

(۱۰) قصر الحیر الشرقی (Sauvaget کی رائے میں ہشام کا محل، رصافہ میں) ۱۱۰ھ/۷۲۸ء میں تعمیر ہوا۔

(۱۱) حرّان، تعمیر ۱۲۶ھ/۷۴۴ء تا ۱۳۳ھ/۷۵۰ء۔

(۱۲) حماۃ، دوبارہ تعمیر کی تاریخ غیر یقینی۔

(۱۳) درعہ، تاریخ غیر یقینی (؟)۔

بصرے میں، جو ۱۴ھ/۶۳۵ء میں آباد ہوا تھا، پہلی مسجد (بقول البلاذری: فتوح، ص ۳۴۱،

۳۴۲، ۳۴۶) کی حدود کے محض نشان لگا دیے گئے تھے (اِخْتَطَّ) اور لوگ وہاں بغیر کسی عمارت کے نماز پڑھتے تھے۔ ایک اور روایت کے مطابق، اور یہ بھی البلاذری نے نقل کی ہے (ص ۳۴۶، ۳۵۰)، اس مسجد کی حد بندی سرکنڈوں کی باڑ سے کر دی گئی تھی۔ کوفے میں بھی، جس کی بنیاد ۱۷ھ/۶۳۸ء میں رکھی گئی، پہلی مسجد اسی قسم کی سیدھی سادی تھی۔ اس کی حدود معین کرنے کا یہ طریقہ اختیار کیا گیا کہ ایک آدمی نے ایک تیر قبلے کی طرف، دوسرا شمال کی طرف، تیسرا مغرب کی طرف اور چوتھا مشرق کی سمت چلایا۔ اس طرح ایک ایسا مربع بن گیا جس کا ہر ضلع دو تیروں کے فاصلے کے برابر تھا (البلاذری، ص ۲۷۵ تا ۲۷۶؛ الطبری، ۱: ۲۴۸۱ س ۱۲ تا ۱۳)۔ یہ رقبہ دیواروں سے محصور نہیں کیا گیا بلکہ اس کے گرد صرف کھائی بنا دی تھی اور واحد تعمیراتی چیز یہ تھی کہ جنوبی سمت کے پورے طول میں دو سو ہاتھ لمبا ایک ظُلّہ (= سائبان) تعمیر کیا گیا، یعنی ستونوں پر سپاٹ چھت ڈال دی گئی۔ ستون سنگ مرمر کے تھے، جو یہاں سے تقریباً چار میل دور حیرہ کے لخمی بادشاہوں کی بعض عمارتوں سے حاصل کیے گئے تھے۔ ظُلّہ ہر طرف سے کھلا ہوا تھا اور بقول الطبری (۱: ۲۴۹۲) اس میں نماز پڑھنے والا "دیر ہند" نام کی مسیحی خانقاہ کو اور شہر کے دروازے "باب جسر" کو بآسانی دیکھ سکتا تھا۔ قبلے کی طرف مقام نماز کے پیچھے صرف ایک تنگ سی گلی چھوڑ کر سپہ سالار سعد [ابن ابی وقاص] کا مکان بنایا گیا تھا۔

مصر کی پہلی مسجد، یعنی جامع عمرو بھی، جو ۲۰ھ/۶۴۱ء کے موسم گرما میں فسطاط کے مقام پر تعمیر کی گئی، اسی طرح سیدھی سادی تھی۔ اس کی پیمائش ۵۰ × ۳۰ ہاتھ تھی۔ تینوں طرف دو دو دروازے تھے۔ صرف قبلے کی طرف کوئی دروازہ نہ تھا (المقریزی: الخطط، ۲: ۲۴۶)۔ اس کی چھت بہت نیچی تھی اور غالباً کھجور کے تنوں پر کھجور ہی کی شاخوں سے بنائی گئی تھی، جیسے مدینے میں حجرۂ نبوی ؐ تھے۔

جن پہلی مسجدوں کو فی الحقیقت "تعمیرات" سے موسوم کیا جا سکتا ہے، وہ بصرے (۴۵ھ/۶۶۵ء) اور کوفے (۵۰ھ/۶۷۰ء) کی دوسری جامع مسجدیں تھیں۔ مؤخر الذکر کے متعلق الطبری (۱: ۲۴۹۲) لکھتا ہے کہ زیاد ابن ابیہ نے "ایام جاہلیت کے معماروں" (یعنی غیر مسلموں) کو طلب کیا۔ اس موقع پر ایک شخص، جو خسرو کے معماروں میں سے تھا، سامنے آیا اور اس نے بتایا کہ تیس ہاتھ اونچی چھت کو اٹھانے کے لیے جُبَل اہواز کے پتھروں کے ستون کام میں لائے جائیں۔ ابن جُبَیر (طبع ڈخویہ، ص ۲۱۱)، جس نے یہ مسجد دیکھی تھی، لکھتا ہے: "قبلے کی سمت میں تو پانچ بغلی دالان ہیں اور دوسری اطراف میں صرف دو دو ہیں۔ ان کی چھتیں مستولوں کی طرح سیدھے ستونوں پر قائم ہیں۔ یہ نہایت بلند ہیں اور ان کے اوپر محرابیں نہیں" (شکل ۱)۔ ظاہر ہے کہ چھتوں کا یہ طریقہ ابتدائی، یعنی ہخامنشی بادشاہوں کے ستون دار ایوانوں سے مشابہ اور بالکل بغداد کی پہلی جامع مسجد کے مانند تھا۔

بیت المقدس کا قبۃ الصخرہ، جو آج مسلم فن تعمیر کی قدیم ترین یادگار ہے، خلیفہ عبدالملک نے تعمیر کیا اور یہ ۷۲ھ/۶۹۱ء میں تکمیل کو پہنچا۔ اس حلقہ نما عمارت کی سیدھی سادی تفصیل یہ ہے: ایک چوبی گنبد، جس کا قطر ۲۰.۴۴ میٹر ہے، ایک بڑے ڈھولے کے اوپر قائم کیا ہے، جس میں سولہ دریچے بنا دیے گئے ہیں۔ یہ چار

پیلپایوں اور بارہ ستونوں پر کھڑا ہے، جو دائرے کی صورت میں بنائے گئے ہیں اور ان کی ترتیب یہ ہے کہ ہر تین ستون کے بعد ایک پیل پایہ ہے۔ ستون اور پایوں کا یہ دائرہ ایک بڑے مثمن کے وسط میں ہے۔ مثمن کا ہر ضلع اوسطاً ۲۰٫۶۰ میٹر ہے۔ ضلعوں کی آٹھ دیواریں ساڑھے نو نو میٹر اونچی ہیں (منڈیر اس کے علاوہ ہے، جس سے ۲٫۶۰ میٹر کا اضافہ ہو جاتا ہے)۔ ان سب دیواروں کے بالائی نصف حصے میں پانچ پانچ دریچے بنائے ہیں (لوحہ ۲-الف اور شکل ۲)۔ ان چار اضلاع میں، جو اصل چار سمتوں کے بالمقابل ہیں، ایک ایک دروازہ ۲٫۶۰ میٹر عریض اور ۴٫۳۰ میٹر بلند بنایا گیا ہے، جس سے ان اضلاع میں دروازے کے اوپر کا وسطی دریچہ بہت چھوٹا رہ گیا ہے۔ چونکہ دائرے اور اس کے گرد کے مثمن کا درمیانی فاصلہ زیادہ تھا اور اکہرے شہتیروں سے بآسانی نہیں پاٹا جا سکتا تھا، اس لیے ان دونوں کے درمیان ایک اور مثمن بنایا گیا، جس کی محرابیں آٹھ پیلپایوں اور سولہ ستونوں پر کھڑی ہیں۔ اس ترتیب سے ہر دو ستون کے بعد ایک پیل پایہ بنا دیا گیا ہے تاکہ چھت کو ضروری سہارا مہیا ہو جائے (لوحہ ۲-الف)۔ اس طریقے سے مرکز کے گرد دو دائرے بن گئے ہیں، جو ظاہر ہے کہ قبۃ الصخرہ کے گرد رسمی طواف کا کام دیتے ہیں۔

بیرونی حصے پر اس کی بلندی کے نصف حصے تک ہمیشہ سنگ مرمر کے ٹکڑے لگائے جاتے تھے (جیسے آج کل بھی موجود ہیں)، لیکن بالائی حصے پر اندرونی دالانوں کی طرح پہلے شیشے کی پچی کاری (فسیفسا) کی گئی تھی۔ سلطان سلیمان نے ۹۵۹ھ/ ۱۵۵۲ء میں اسے ہٹا کر رنگین روغنی استر کرا دیا، جو اب تک موجود ہے۔ مدخل کی چار ڈیوڑھیوں کی قوسی چھتیں بھی پچی کاری سے مزین تھیں، لیکن اب وہ صرف مشرقی ڈیوڑھی میں باقی رہ گئی ہے۔ چاروں دروازوں کی سردلوں پر نیچے کی طرف تانبے یا پیتل کی چادریں جڑ کر ان پر منبت کاری کی گئی ہے اور زیادہ تر انگور کے پتوں، انگور کے خوشوں اور شوکۃ الیہود کی اشکال بنی ہیں، جن کے ابھرواں حصوں پر ملمع کیا گیا ہے۔ بیچ کی تہ زمین سیاہ اور بیرونی حاشیے کو شوخ سبز رنگ دیا گیا ہے۔ بیرونی دیوار کی اندرونی سمت اوپر سے نیچے تک مرمر کے ٹکڑے لگے ہیں اور یہی کیفیت سب پیلپایوں کی بھی ہے۔ ہشت پہلو دالان کی محرابوں میں جو سہارے کی دھنیاں لگی ہیں ان پر نیچے کے رخ برنجی غلاف اس اہتمام سے چڑھائے ہیں جیسے دروازے کے مرغول ہوتے ہیں (لوحہ ۳-ب، ج)، لیکن محرابوں کی اندرونی زرکار پر کورنتھی طرز کا کام کیا گیا ہے۔ محرابی سلسلے کے بالائی حصے میں دونوں رخوں اور پہلوؤں پر بھی نگینہ کاری (یعنی شیشے کا فسیفسا) کی گئی ہے (لوحہ ۳-ب، ۵ و ۶)۔ بیچ کے دائرے کے محرابی سلسلے کو بھی، جہاں تک ان کے بیرونی رخ کا تعلق ہے، شیشے کی پچی کاری سے مزین کیا گیا ہے، لیکن ان کے پہلو اور اندرونی رخ پر کسی غیر معلوم زمانے میں مرمر کی تہ جما دی گئی؛ یہ زمانہ ۱۳۴۰ء سے قبل ہی کا ہو سکتا ہے۔ اوپر کا ڈھول بھی پچی کاری سے آراستہ ہے۔ بیرونی غلاف کی چھت غالباً سلطان الناصر محمد نے ۷۱۸ھ/ ۱۳۱۸ء میں تعمیر کی اور گنبد کی موجودہ استرکاری بھی اسی زمانے میں ہوئی۔ اندرونی سطح کی چھت کی تاریخ بظاہر اٹھارھویں صدی کے اواخر میں متعین کی جا سکتی ہے۔ اصلی پہلا گنبد، جو ۴۰۷ھ/ ۱۰۱۶-۱۰۱۷ء میں گر گیا تھا، سیسے کی چادروں سے ڈھکا ہوا تھا، جن کے اوپر صیقل شدہ پیتل کی ۱۰۲۱۰ تختیاں جڑ دی گئیں

(ابن عبدربہ : العقد، ۳، ۳۶۷)۔ قبۃ الصخرہ اپنے اجزا کی موزونیت اور پرمایہ تزئین کے باعث دنیا حسین ترین عمارتوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

مسجد جامع، دمشق : الولید نے اپنی تخت نشینی (۸۶ھ/۷۰۵ء) کے فوراً بعد ھی دمشق کی جامع مسجد کی تعمیر شروع کر دی۔ فتح دمشق کے بعد یہاں ایک عجیب سی صورت حال پیدا ہو گئی تھی۔ یہاں ایک شامی دیوتا کا بہت بڑا معبد موجود تھا، جس میں ایک "مقدس احاطہ" (temenos) بھی تھا، جو شمالاً جنوباً ایک سو میٹر اور شرقاً غرباً ڈیڑھ سو میٹر تھا اور ایک بیرونی احاطے سے، جس کا رقبہ کوئی تین سو میٹر مربع ہوگا، گھرا ہوا تھا۔

اندرونی احاطے کے گرد تیرہ تیرہ میٹر اونچی دیواریں تھیں اور ہر گوشے پر کم سے کم چار میٹر کی کرسی دے کر ایک مربع برج بنایا گیا تھا۔ اندر کے رخ چاروں طرف ایک ستون دار دالان چلا جاتا تھا۔ آمنے سامنے چار مدخل تھے اور وسط میں یا اس سے کسی قدر مغرب کی طرف معبد تھا، جس کا مدخل مشرق رویہ تھا۔ چوتھی صدی میں مسیحیت اس مملکت کا مذہب قرار پائی اور تھیوڈوسیس Theodosius (۳۷۹ تا ۳۹۵ء) نے اسے گرجا بنا لیا (Chronographia، ص ۳۴۴ تا ۳۴۵)۔ عربوں کی فتح کے بعد اندرونی احاطہ (temenos) مسلمانوں اور مسیحیوں کے درمیان تقسیم کر دیا گیا۔ ابن شاکر لکھتا ہے : "وہ دونوں ایک ہی ڈیوڑھی سے اندر داخل ہوتے تھے، جو جنوبی ضلع میں اس جگہ رکھی گئی تھی جہاں آج کل محراب کبیر واقع ہے۔ اس کے بعد مسیحی مغرب کی طرف مڑ کر اپنے گرجا (یعنی سابقہ مندر، جسے انھوں نے گرجا بنا لیا تھا) کا رخ کر لیتے تھے اور مسلمان دائیں جانب ہو کر اپنی مسجد میں پہنچ جاتے تھے"۔ یہ مقام وہ ہے جو صحابۂ کرامؓ کی روایتی محراب کے بالمقابل ہے، یعنی اندرونی ستون دار دالان کے اس حصے میں جو مدخل کے مشرق میں تھا۔ گوشوں کے برجوں کے متعلق ابن الفقیہ (ص ۱۰۸) لکھتا ہے : "مسجد دمشق میں جو مینار (مأذنہ) ہیں وہ دراصل یونانیوں کے عہد میں پہرے داروں کے برج تھے . . . جب الولید نے پورے رقبے کو مسجد کی شکل میں منتقل کر دیا تو ان برجوں کو اسی سابقہ حالت میں باقی رہنے دیا"۔ المسعودی (مروج، ۴ : ۹۰ تا ۹۱) لکھتا ہے : "بعد میں مسیحیت کا زمانہ آیا اور یہ معبد گرجا بن گیا؛ پھر اسلام آیا تو یہ مسجد ہو گیا۔ الولید نے اسے نہایت مستحکم و مضبوط تعمیر کیا اور 'صوامع' (چاروں گوشوں کے برج) کو بالکل نہ بدلا۔ وہ آج کل بطور مأذنہ استعمال کیے جا رہے ہیں"۔

یہ صورت حال قائم رہی، تا آنکہ الولید نے مسیحیوں کے ساتھ معاملہ کرنے کے بعد ہر چیز کو منہدم کر دیا؛ صرف بیرونی دیواریں اور گوشوں کے برج باقی رہنے دیے اور موجودہ مسجد تعمیر کر دی۔ سب سے پہلے اس نے احاطے کے اندرونی حصے کو کم کرکے اسے مربع کے بجائے مستطیل بنا دیا، یعنی مشرق اور مغرب رویہ لمبے لمبے کمرے بنائے۔ ان کے مشرقی اور مغربی مدخلوں کے سامنے ایک کمانچہ تھا۔ اس کے بعد اس نے مسجد کا مسقف حصہ تعمیر کیا، جس کے تین دالان جنوبی دیوار سے متوازی بنائے گئے۔ ان کے وسط سے ایک دالان عرضاً گزرتا تھا، جو تقریباً آٹھ میٹر زیادہ بلند تھا۔ محرابی دالان کے دو طبقے ہیں، یعنی نیچے کی بڑی محرابیں تو ۱۰.۳۵ میٹر اونچی ہیں اور بالائی طبقے میں نیچے کی ایک ایک محراب کے اوپر دو چھوٹی چھوٹی محرابیں تقریباً پانچ میٹر اونچی بنائی

ہیں ۔ اس قسم کے محرابی کمانچے صحن کے تین اطراف میں پیش دالان کا کام دیتے ہیں ۔ لمبے دالانوں پر کوہانی چھتیں ہیں، جو سیسے کی چادروں سے ڈھکی ہوئی ہیں ۔ یہی حال عرض میں گزرنے والے حصے کا ہے، لیکن صحن کے تین اطراف پیش دالانوں کی چھتیں اندر کی طرف خفیف ڈھلان رکھتی ہیں ۔ درمیان کے حصے کے اوپر ایک چوبی گنبد تھا، جو نہایت بلند اور ممتاز نظر آتا تھا ۔

تزئین و آرائش میں نیچے سنگ مرمر کے چوکے (جس کے بعض حصے مشرقی مدخل کے قریب اب بھی موجود ہیں)، ان کے اوپر ایک طلائی کرسہ، یا انگوری برگ و بار کے نقوش کی پٹی، جو شروع سے آخر تک چلی جاتی تھی اور اس کے اوپر چھت تک نگینہ کاری (فسیفساء) کی گئی تھی ۔ اگرچہ ۱۰۶۹، ۱۴۰۱ اور ۱۸۹۳ء میں آتش زدگی کی وجہ سے بہت تباہی ہوئی، تاہم اس آرائش کا خاصا حصہ باقی رہا اور اب بھی یہ مغربی پیش کمان (رواق) کے نیچے محفوظ ہے، جہاں سے بردی (دریائے دمشق) کا مشہور منظر دکھایا جا سکتا ہے ۔ یہ ۳۴ میٹر سے زیادہ طویل اور ۷ میٹر کے قریب بلند ہے (لوحہ ۸ ـ الف) ۔ جب یہ پوری تزئین سلامت ہوگی تو یقیناً اس قدر عرض و طول میں فسیفساء کا کام دنیا بھر میں کہیں موجود نہ ہوتا ۔ مرمر کی جالی کے چھ درجے تھے (لوحہ ۸ ـ ب)، جو مسلمانوں کے قدیم ترین ہندسی اشکال کا نمونہ پیش کرتے ہیں ۔ ازمنۂ متوسطہ کے مسلمان دمشق کی جامع مسجد کو "دنیا کے سات عجائبات" میں شمار کرتے تھے اور ان کا یہ خیال بالکل بجا تھا ۔

ولید نے ایک اور عمارت بھی بنائی ۔ یہ ایک دیوان عام اور حمام تھا، جو آج کل شرق اردن میں قصیر عمرہ کے نام سے مشہور ہے ۔ اس میں ایک دس میٹر مربع دیوان عام کا ایوان ہے، جس میں دو خفیف سی نوک والی قینچی کی محرابیں ہیں اور ان کے اوپر انداز میں تین حجرے ڈاٹ کے قائم کیے ہیں (لوحہ ۹ و شکل ۳) ۔ مدخل کے بالمقابل سمت میں دالان کی چھت کا ایک خلوت خانہ ہے، جس کے دونوں طرف چھوٹے چھوٹے محرابی حجرے ہیں ۔ مشرقی سمت میں ایک دروازہ ہے، جو حمام کو جاتا ہے ۔ حمام تین چھوٹے کمروں پر مشتمل ہے، جو دالان کی ایک سلسلے وار چھت، ایک چیپائی ڈاٹ اور ایک گنبد سے مسقف ہیں ۔ آخر الذکر گرمابہ (caldarium) تھا؛ چنانچہ فرش کے نیچے بالکل ویسے ہی زمین دوز آتش دان بنے ہیں جیسے رومیوں کے حماموں میں ہوتے تھے ۔ بایں ہمہ سب سے زیادہ قابل ذکر وہ تصاویر ہیں جو دیواروں پر نظر آتی ہیں (لوحہ ۱۰) ۔ ان میں زیادہ تر روزمرہ زندگی کے مناظر، ایک شکار کا منظر اور تاریخ، شاعری اور فلسفے سے متعلق انسانی تصاویر ہیں اور ان کے سروں کے اوپر یونانی الفاظ لکھے ہوئے ہیں ۔ گرمابے کے گنبد کو اندر سے "گنبد افلاک" کی شکل میں منقش کیا گیا ہے، جس میں دب اکبر، دب اصغر، علامات دوازدہ بروج، وغیرہ بنی ہیں، لیکن سب سے زیادہ اہم ان دشمنان اسلام کی تصاویر ہیں جنہیں خلفائے بنی امیہ نے شکست دی تھی ۔ ان سب کے نام ان کی تصویروں پر یونانی اور عربی میں ثبت ہیں، یعنی قیصر (بوزنطی شہنشاہ)، رذریق (Roderick، شاہ ہسپانیہ)، خسرو، نجاشی (شاہ ابی سینیا) اور دو اور بادشاہ جن کے نام مٹ گئے ہیں ۔ عام لوگوں کا یہ خیال صحیح نہیں کہ تصویر کشی قرآن مجید کی کسی آیت کی رو سے قطعاً ممنوع ہے ۔ اس فن کے خلاف دینی و شرعی امتناع نے کہیں آٹھویں صدی عیسوی کے اواخر میں جا کر باقاعدہ شکل اختیار کی تھی (دیکھیے راقم: (*Lawfulness of Painting in Early Islam* در *Ars*

Hobsdon ۱۱-۲ : ۵۹ ، تا ۶۲ ؛ [نیز دیکھیے بذیل فن، مصوری]).

محلات تعمیر کرنے میں خلفاے بنو اُمیّہ کا درجہ بہت بلند ہے۔ اگرچہ وہ اس قسم کے قصر اپنی قلمرو کے وسط میں اور قریب ترین سرحدوں سے بھی صدہا میل دور بناتے تھے، لیکن ان کی بیرونی صورت مستحکم قلعوں کی سی ہوتی تھی۔ اس کی توجیہہ یہ ہے کہ فاتحین جن راستوں سے فوج کشی کرتے آئے تھے ان پر رومیوں کے سرحدی قلعوں (رومی Limes کے Castra) کا ایک طویل سلسلہ موجود تھا جو خلیج عقبہ سے دمشق اور وہاں سے تدمر (Palmyra) تک چلا گیا تھا۔ ان میں سے اہم ترین قلعے درج ذیل ہیں (اس کے لیے دیکھیے Brünnow و von Domaszewski : *Die Provincia Arabia*):

اَذرح	تعمیر کردۂ ٹراجن Trajan
دعجنیہ	غالبًا ٹراجنی
لجون	غالبًا ٹراجنی
بشیر	کتبۂ دیوقلیس Diocletian (۲۸۴ تا ۳۰۴ء)
تدمر	۲۹۲ء

ان سرحدی قلعوں میں سے بعض میں اُموی حکمرانوں نے اپنی بود و باش رکھی، مثلاً ولید ثانی ایک زمانے میں ازرق میں مقیم تھا، جس کی دوبارہ تعمیر ۶۳۴ھ/۱۲۳۶ء میں ہوئی تھی، لیکن جو اس خلیفہ کے زمانے (۳۰۰ء) میں دیوقلیس اور میکسمین Maximian کا ایک رومی قلعہ تھا۔ جب سازشیوں نے اس پر حملہ کیا تو وہ شمال میں قصرالبخراء کی طرف بھاگ گیا۔ یہ اس رومی قلعے کا عربی نام ہے جو تدمر سے پندرہ میل جنوب مغرب میں واقع تھا۔

اب اس کے نتائج دوگونہ مترتب ہوے: اوّل تو جب اُموی خلفا نے بوزنطی سرحد پر قلعے تعمیر کرنے کا ارادہ کیا، مثلاً مَسِیْسہ (۸۴-۸۵ھ/۷۰۳-۷۰۴ء میں)، المُثَقّب، کَفَرْبیّا، مورا، بوقا اور بغراس (سب کے سب ۱۰۵ھ/۷۲۴ء میں) (دیکھیے البلاذری، ص ۱۶۶ تا ۱۶۷) میں تو خلفا کو ضروری معلومات ان قلعوں ہی سے حاصل ہوئیں؛ دوم خود ان کے محلات و قصور کے نقشوں پر بھی ان کا اثر پڑا۔ ان محلات کی فہرست درج ذیل ہے:

(۱) الولید کا محل، مُنیَا میں، جھیل طبریہ کے کنارے، ۷۰۵-۷۱۵ء۔

(۲) الولید کا قصر، جبل سیس پر، ۷۰۵-۷۱۵ء۔

(۳) ہشام کا محل، قصر الحَیر الغربی، تخمینًا ۷۲۷ء۔

(۴) ہشام کا محل، قصر الحیر الشرقی، ۱۱۰ھ/۷۲۹ء۔

(۵) ہشام کا محل، اریحا سے چار میل شمال میں بمقام خربة المَفجر۔

(۶) ولید ثانی کا محل "مشتا"، تخمینًا ۷۴۴ء۔

(۷) ولید ثانی کا محل قصر الطوبی، تخمینًا ۷۴۴ء۔

اگرچہ یہ تمام محلات اسلامی علاقے کے وسط میں تعمیر کیے گئے تھے، لیکن باہر سے بالکل قلعے نظر آتے تھے، کیونکہ وہ دیواروں سے گھرے ہوے احاطے تھے، جن کے بازوؤں پر گول برج تھے۔ پہلے پانچ محل باہر سے تقریبًا ستر میٹر مربع ہیں۔ ساتواں محل ان سے دگنا بڑا، یعنی ۷۰ × ۱۴۰ میٹر ہے اور چھٹا ان سے چوگنا، یعنی ۱۴۵ مربع میٹر ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر اس کی ضرورت تھی تو ان محلات کو قلعوں کی صورت کیوں دی گئی؟ معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان فاتحین چونکہ رومی سرحدی قلعوں (Limes) میں اقامت کے عادی تھے، اس لیے رفتہ رفتہ یہ سمجھنے لگے کہ شاہی محل کی امتیازی

خصوصیت ہے۔

جب ہشام نے ۷۲۷ء کے قریب اپنا وہ محل تعمیر کیا جسے آج قصر الحیر الغربی کہا جاتا ہے، تو اس کے لیے اس نے تدمر سے چالیس میل مغرب میں ایک چھوٹے سے ٹیلے کو منتخب کیا، جہاں پہلے سے ایک مسیحی خانقاہ موجود تھی، جسے شہنشاہ جسٹینین Justinian کے عہد میں الحارث الغسانی (Arethas) نے ۵۵۹ء میں تعمیر کیا تھا۔ ہشام نے اس خانقاہ کے برج کو محل میں شامل کر لیا۔ اس برج میں ایک دروازہ تھا، جس کی حفاظت کے لیے صرف ایک قاب دان کا بہت اونچا مورچہ بنا ہوا تھا، جو اس مضبوط مربع شکل قصر کے شمال مغربی کونے پر ایک بلند دیدبان کا کام دینے لگا۔ یہیں سے مسلمانوں کی تعمیرات میں مساجد کے میناروں کی بنیاد پڑی۔

قصر الحیر الغربی کی کھدائی M. Daniel Schlumberger نے نہایت خوش اسلوبی سے کی ہے (دیکھیے Syria، ۲۰: ۱۹۵ و ۲۴۸ و ۳۲۴ تا ۳۴۷)۔ اس کا مدخل دروازے کی دو بڑی چوکیوں اور ایک بالائی منزل پر مشتمل تھا، جس پر انگور کی بیلیں بنی ہوئی تھیں۔ یہ اسلوب آرائش لازمًا تدمر سے آیا ہوگا۔ Schlumberger نے کھدائی میں گچ کے بہت سے نقش و نگار، دیواروں کے چوکھٹے، دریچوں کی جالیاں، بر جو نمائی، انسانی و حیوانی تماثیل نکالیں۔ ان میں سے بعض اشیا کو نہایت کاریگری سے جوڑ کر دمشق کے عجائب خانے میں ایک جگہ نصب کر دیا گیا ہے۔ دو بڑی بڑی دیواری تصویریں بھی دریافت ہوئی ہیں، جن میں سے ایک میں شکاری کو گھوڑے پر سوار تیر و کمان سے شکار کھیلتے دکھایا گیا ہے؛ اس میں رکابیں بھی نظر آتی ہیں اور یہ غالبًا رکابوں کے قدیم ترین استعمال کی شہادت ہے۔

دو سال بعد ہشام نے ایک اور محل تعمیر کیا، جو آج کل قصر الحیر الشرقی کے نام سے موسوم ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک چھوٹا سا فصیل دار شہر بھی بسایا، جس میں تین سیدھے دالانوں کی ایک مسجد تعمیر کی اور درمیان میں عرضًا ایک بلند تر دالان بالکل دمشق کی جامع مسجد کی طرح تعمیر کیا (لوحہ ۲۰، الف اور شکل ۴)۔

جہاں تک محل کے احاطے کا تعلق ہے، اندر کی جانب اس کے اضلاع کی اوسط تقریبًا ۶۷ میٹر اور باہر سے ۷۱ میٹر ہے۔ باہر کی فصیلیں ہیں، جن میں بارہ گول برج نکلے ہوئے ہیں۔ ان کی کل بلندی کم از کم چودہ میٹر ضرور ہوگی۔ صرف ایک مدخل مغربی ضلع کے وسط میں واقع ہے۔ اس کی اور شہر ("مدینہ") کے چار دروازوں کی حفاظت فصیلی روزنوں اور بالائی مورچوں سے ہوتی ہے۔ فصیلوں کو دمدمے کی سطح پر اینٹوں کی ایک خاص ترتیب سے آراستہ کیا گیا ہے اور ہر برج میں ایک کمرہ بنا ہوا ہے، جس کے اوپر خشتی گنبد قائم ہے۔ مدخل کے دونوں طرف جو گولائی کے بازو بنے ہوئے ہیں ان کے بالائی حصوں کو گچ کے محرابی چوکھٹوں، شبکۃ المعینات نیز بظاہر انگور کے پتوں اور انگوروں کے نقوش سے آراستہ کیا گیا ہے (لوحہ ۲۱)۔ اندرونی حصہ ایک کھلے صحن پر مشتمل ہے، جس کی پیمائش تقریبًا ۳۷ × ۳۷ میٹر ضرور ہوگی۔ اس کے گرد اگرد دو منزلہ کمروں کی قطاریں ہیں۔ زیریں کمروں کی چھتیں ڈاٹوں کی سلسلے وار اور بالائی کمروں کی چھتیں سپاٹ شہتیروں کے رخ چوبی ہیں۔ اس کی کھدائی ابھی تک نہیں ہو سکی۔

قریبی زمانے میں خربۃ المفجر کے نام سے جو اریحا (Jericho) سے چار میل شمال کی طرف ہے، ہشام کے ایک اور محل کی کھدائی ہوئی ہے۔ اس میں ایک احاطہ تقریبًا ساٹھ میٹر مربع ہے، جس میں

محل کی اپنی مسجد، سامنے بہت بڑا صحن اور ایک حوض ہے۔ اسی کے وسط میں ایک ہشت پہلو چھوٹی سی کوشک کے علاوہ ایک اور مسجد بھی تھی، جس میں صرف قبلے کی سمت دو دالان ہیں اور شمال کی طرف ایک بہت بڑا حمام ہے، جس میں نو کمرے تین تین کی قطار میں نکالے گئے ہیں اور ان پر گنبد بنے ہوئے ہیں۔ شمالی سمت میں ایک چھوٹا سا معتبہ مکان ہے، جس کے فرش کی پچی کاری اتنی خوبصورت ہے کہ فلسطین میں اتنی اچھی کہیں دریافت نہیں ہوئی۔ اس میں ایک نفیس درخت ہلکے اور گہرے تین طرح کے سبز رنگ کا بنایا ہے۔ بائیں طرف دو غزال چرتے ہوئے دکھائے ہیں اور دائیں طرف ایک شیر ایک اور شیر پر جھپٹ رہا ہے۔ مسلمانوں کے محلوں میں زینے عام طور پر تنگ ہوتے ہیں اور کسی گوشے میں غیر نمایاں طور پر اڑس دیے جاتے ہیں، لیکن اس محل میں عمدہ اور فراخ زینے بالائی منزل تک جاتے ہیں۔ یہاں اوپر گچ کی استرکاری کی آرائش کا ایک ذخیرہ کھود کر برآمد کیا گیا اور اسے اکٹھا کرکے بیت المقدس کے فلسطینی عجائب خانے میں رکھ دیا گیا ہے۔ اس سامان میں ہندسی اشکال سے مزین جھروکے، دریچوں کی جھلملیاں، انسانی سر اور ناچنے والیاں دکھائی گئی ہیں (دیکھیے *Quarterly of the Department of Antiquities*، ج ۵، ۶، ۸ و ۱۰ تا ۱۲)۔

ان تین محلوں میں ایک ایک احاطہ تھا۔ قصر الحیر الشرقی میں یہ احاطہ ڈیڑھ کیلومیٹر عریض اور سات کیلومیٹر طویل ہے۔ دیواریں ڈیڑھ میٹر بلندی تک پتھر سے چنی ہیں اور ان کے اوپر کم از کم دو میٹر مزید کچی اینٹوں کے ردّے لگائے گئے ہیں۔ فاصلے فاصلے سے نیم مدوّر پشتیبان ہیں، جو دیوار کی دائیں اور بائیں جانب بالترتیب بنے ہوئے ہیں۔ اسی قسم کی دیوار کے آثار مفجر میں بھی موجود ہیں۔ اس طرح کا احاطہ "الحیر" کہلاتا تھا، جس کا ثبوت یہ ہے الیعقوبی (البلدان، ص ۲۶۳) نے جہاں ۸۳۶ء میں خلیفہ المعتصم کے ہاتھوں سامرا کی تاسیس کا ذکر کیا ہے، وہاں لکھا ہے کہ جہاں کہیں "الحیر" کے یہ کوچے دوسرے لوگوں کو عطا کی ہوئی اراضی سے مس کرتے تھے وہاں خلیفہ (الحیر کی) دیوار کو ان سے پیچھے ہٹا کر تعمیر کرنے کا حکم دیتا تھا۔ اس دیوار کے پیچھے ایک وسیع کھلے قطعۂ اراضی میں ایک اور احاطہ تھا، جس میں جنگلی جانور، غزال، جنگلی گدھے، ہرن، خرگوش اور شتر مرغ رکھے جاتے تھے۔" ابن مسکویہ (طبع مرجلیوث، متن، ۱: ۱۵) بذیل ۳۱۵ھ/۹۲۷ - ۹۲۸ء لکھتا ہے کہ اس سال برطرف شدہ رسالے کے سواروں نے بغاوت کر دی اور نکل کر تسبیح خانے (Oratory) کی طرف بڑھے اور (بغداد کے) محل الثریا کو لوٹا اور "الحیر" کے اندر نظارے کے جانوروں کو ذبح کر ڈالا"۔

زرقاء سے تقریباً چار میل اور عمان سے تقریباً بیس میل جنوب کی طرف قصر مشتا بنو امیہ کے محلات میں سب سے بڑا تھا۔ اس کی پیمائش دونوں طرف سے ۱۴۴ میٹر تھی، لیکن اس محل کی تکمیل نہ ہو سکی۔ بیرونی دیواریں، جن پر نیم دائرہ برج بنے ہوئے ہیں، چکنے حجر کلسی کی ہیں، لیکن اندر کی تمام دیواریں سرخ اینٹوں کی بنی ہیں، جو تراشیدہ پتھر کے تین یا چار ردّوں کے اوپر اٹھائی گئی ہیں۔ اینٹوں کی پیمائشیں دو ہیں: ۲۱ سینٹی میٹر مربع اور ۲۸ سینٹی میٹر مربع؛ موٹائی ساڑھے چھے سینٹی میٹر ہے۔

مدخل جنوبی ضلع کے وسط میں ہے۔ محل کا اندرونی حصہ تین قطعات میں منقسم ہے، جو شمالاً جنوباً چلے جاتے ہیں۔ مرکزی قطعہ

۵۷ میٹر عریض ہے اور آس پاس کے قطعات تقریباً بیالیس بیالیس میٹر چوڑے ہیں، ان بغلی قطعات میں جو عمارتیں بنائی جانے والی تھیں ان کی تعمیر بھی نہیں ہو سکی بلکہ جو عمارتیں مرکزی قلعے میں بنائی جا رہی تھیں وہ بھی تکمیل کو نہیں پہنچیں؛ تاہم آخرالذکر میں شمال کی طرف والی عمارتیں قریب قریب مکمل ہو چکی ہوں گی اور جنوبی عمارتوں کا خاکہ بھی صاف نظر آ سکتا ہے کیونکہ پتھر کی بنیادوں سے ایک بڑا گھیرا بنا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

دروازے کے عین عقب میں ایک ۱۷ء۴۰ میٹر طویل دیوان عام تعمیر کرنے کا ارادہ تھا، جو ۲۷ء۱۴ × ۲۲ میٹر صحن میں کھلتا۔ ان دونوں حصوں کے اغل بغل دوسرے کمرے اور صحن بنائے جانے والے تھے۔ عمارتوں کے اس مجموعے کو ڈیوڑھی کے مکانات کا سلسلہ کہہ سکتے ہیں۔ جس صحن کا ابھی ذکر کیا گیا ہے اس کے آگے ایک بہت بڑا مرکزی صحن ہے، جو ۵۷ میٹر مربع سے کچھ زیادہ وسیع ہے۔ اس کے شمالی ضلع میں تین محرابوں والا مدخل ہے (محرابیں منہدم ہو چکی ہیں)، جو ایک بڑے باسلیقی ایوان کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ ۲۱ء۶۰ میٹر تک اندر جا کر تین محرابوں کے سربند کمانچے پر ختم ہو جاتا ہے (لوحہ ۱۲ ـ ب، ج و شکل ۶)؛ ظاہرًا یہی تخت شاہی کی جگہ (شہ نشین) تھی۔ اس کے دائیں بائیں متناسب عمارتیں بنی ہوئی ہیں، جن کی ترتیب اس طرح ہے: ایک لمبوترا صحن تو باسلیقی ایوان کے عین مبدء میں ہے؛ پھر اس صحن کے دونوں پہلوؤں پر ایک ایک اور صحن ہے، جو پہلے صحن کے ساتھ زاویۂ قائمہ بناتا ہے؛ اس دوسرے صحن کے دونوں پہلوؤں میں ڈاٹ کے دو دو کمرے ہیں۔ مقصود یہ تھا کہ ان دونوں کمروں کی دیواریں مرمر کے چوکوں سے مزین کی جائیں کیونکہ کسی زمانے میں مشرقی سمت کے قطعے میں عمدہ سبز پتھر (اس کی شکل مرمر کی مانند ہوتی ہے، لیکن اصل میں یہ پرت دار حجر کاسی ہے) کے بڑے بڑے ٹکڑے پڑے نظر آتے تھے، جن میں سے بعض ۳ سینٹی میٹر موٹی سلوں کی شکل میں تراش بھی لیے گئے تھے۔

مشتا کی شہرت اصل میں حیرت انگیز نقش و نگار کے کام سے ہے، جو اس کی جنوبی رو کار پر، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اس کے نیم مثمن برجوں پر بنائے گئے ہیں۔ یہ برج مدخل کے دونوں طرف پردے کی دیوار کے پہلے طول کے دائیں بائیں تعمیر ہوے ہیں (۱۳ء۵۰ میٹر)۔ دیوار کا زیریں پایہ سادہ اور ۴۷ سینٹی میٹر اونچا ہے۔ پھر ایک بیٹھک کثیر نقش و نگار سے مزین ۱۲ء۲۵ میٹر اونچی اور ایسا ہی آراستہ دیواری چہرہ ۲ء۹۵ میٹر اونچا بنایا ہے اور اس کے اوپر ۹۰ء۴ سینٹی میٹر چوڑا حاشیہ دیا ہے۔ بیٹھک میں ایک نیم مدوّر ابھری ہوئی پٹی بنائی ہے، جس پر مشتمل اوپر اور نیچے کی لپیٹ مجوف ہے۔ ابھری ہوئی پٹی پر انگور کے ایک دوسرے سے گتھے ہوئے شگوفوں کا جال سا بنایا ہے، جس کے حلقے بن گئے ہیں اور ہر حلقے میں انگور کا ایک پتا اور ایک خوشہ تراشا گیا ہے۔ سامنے کی دیوار کو بیس مستقیم اور بیس معکوس مثلثوں میں ایک اور ابھروان پٹی نے منقسم کر دیا ہے، جو لہریا بناتی ہوئی بیٹھک سے اوپر کے حاشیے تک گئی ہے۔ یہ مثلثیں تقریباً ۲ء۸۵ میٹر اونچی ہیں اور ان کا قاعدہ ۲ء۵ میٹر ہے۔ ہر مثلث کے درمیان ایک بڑا گلاب ہے: سیدھی مثلثوں میں گولائی لیے شش پہلو اور الٹی مثلثوں میں مستقیم الاضلاع مثمن شکل کا۔ سب گلابوں کے مرکزے مختلف ہیں۔ سیدھی مثلثوں کو بہت ہی نزاکت سے منقش کیا گیا ہے۔ ان میں انگور کے شگوفوں

اور خوشوں اور ان پرندوں کی شکلیں ابھرواں بنائی ہیں جو میووں پر منقار زنی کر رہے ہیں وغیرہ۔ بعض مثالوں کے زیریں حصے میں نالیاں بنی ہوئی ہیں، جن سے دو جانور پانی پی رہے ہیں (لوحہ ۱۳)۔ روکار کے دائیں جانب نہ جانور ہیں، نہ پرندے اور تزئین کا پیمانہ بھی بہت محدود ہے۔ اس فرق و تفاوت سے یہ اندازہ لگانا صحیح معلوم ہوتا ہے کہ اس طرف کا کام کسی اور دبستان کے کاریگروں نے انجام دیا ہے۔

خلاصہ: بنو امیہ کی تعمیری یادگاریں حقیقت میں تراشیدہ پتھر کی شاندار عمارتیں ہیں۔ ان کے محرابی چھتے مرمریں ستونوں پر کھڑے ہیں۔ اندر سے یہ عمارتیں مرمری چوکوں اور پچی‌کاری (فسیفسا) سے حد درجہ مزین کی گئی ہیں۔ مسجدوں پر عام طور سے کوہانی چھتیں (جملون) ڈالی ہیں۔ میناروں کی شکل اونچے مربع برجوں کی تھی، جو قبل اسلام کے ملک شام کے کلیسائی برجوں سے لی گئی تھی۔ تین دالان کے مسقف معبد بھی اسی اثر کا نتیجہ تھے۔ بنو اُمیّہ کی یادگار عمارات میں مخلوط اثرات ظاہر ہوتے ہیں۔ شام کا اثر سب سے زیادہ نمایاں ہے، ایرانی اثرات دوسرے درجے پر ہیں؛ اور مصری اثر اس زمانے کے اواخر میں مشتا کے اندر قطعی طور پر واضح ہے۔ امویوں کے فن تعمیر میں ذیل کے نقشے استعمال کیے جاتے تھے: نیم قوسی، نعل نما اور نکیلی ڈاٹیں، پست ڈاٹیں یا سردلیں، جن کے اوپر آدھے کی ڈاٹ ہوتی تھی، کبلی کے پھنسے ہوئے پتھر، سنگی اور خشتی سلسلے وار لداؤ، چوبی گنبد اور سنگین گنبد، جو کروی مثلث صحیح بنانے والے گنبدوں پر قائم ہوتے تھے۔ مربع مینار کے اندرونی گوشے پر سہارے کی ڈاٹ کا بظاہر استعمال نہ تھا، لیکن ابتدائی مصنفین کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ عراق اور ایران میں مسجد کا ایک ایسا نمونہ عام تھا جو شامی نمونے سے بالکل مختلف تھا۔ اس کا نقشہ مربع ہوتا تھا، دیواریں اینٹوں کی (بعض اوقات کچی اینٹوں کی) ہوتی تھیں اور اس کی سپاٹ چوبی چھت براہ راست ستونوں پر بغیر محرابوں کی مدد لیے ڈالتے تھے۔ یہاں ہمیں قدیم ایرانی دیوان عام (اپدانہ) اور ماضی قریب کے ایرانی محلّات کی سپاٹ چھت والی ڈیوڑھیوں (تالار) کے درمیان ایک بلا واسطہ تعلق نظر آتا ہے۔

(۳) خلافت بنو عباس: بغداد کی تاسیس کا اثر اتنا ہی دور رس تھا جتنا سلطنت رومۃ الکبریٰ کے پاے تخت کا روما سے قسطنطینیہ میں منتقل ہونا اہم ثابت ہوا۔ پوری قلم رو کا مرکز ثقل بدل گیا۔ اب تک پاے تخت ایسے علاقے میں واقع تھا جو سکندر اعظم کے عہد سے یونانی ثقافت کے دائرۂ اثر میں شامل رہا تھا۔ پاے تخت منتقل ہونے کا نتیجہ یہ ہوا کہ یونانی اثر کمزور ہو گیا اور اس کی جگہ ساسانی ایران کے ثقافتی اثرات نے لے لی، جن کے دائرے میں عراق شامل تھا۔ ان اثرات کے مظاہر ہمیں اس شہر کے نقشے میں نظر آتے ہیں۔ الیعقوبی اور الخطیب نے جو مفصل کیفیت لکھی ہے ان سے اس شہر کی شکل و صورت کا دوبارہ نقشہ کھینچا جا سکتا ہے، حالانکہ آج المنصور کے زمانے کے بغداد کا کوئی سراغ موجود نہیں۔ اس شہر کی بنا ۷۶۲ء میں رکھی گئی اور ۷۶۶ء میں یہ بہمہ وجوہ تکمیل کو پہنچ گیا۔

یہ ایک دائرہ نما شہر تھا، جس کے گرد ایک بیرونی اور ایک اندرونی دیوار اور ان کے درمیان ۳۵ء۲ میٹر کا فصل تھا۔ بیرونی دیوار کوئی چودہ میٹر بلند اور چار میٹر دبیز تھی۔ اندرونی دیوار کنگروں کے دندانوں سمیت کوئی سترہ میٹر بلند اور تقریباً پانچ میٹر دبیز تھی اور دو بڑے دروازوں کے درمیان ۲۸، ۲۸ برج ڈھلی

میٹر کے قریب بلند تر تھے۔ یہ بڑے دروازے چار تھے، جن کے مابین فاصلہ مساوی تھا۔ الخطیب لکھتا ہے کہ ہر دروازہ اپنے سامنے کے دو مسقف داخلوں پر مشتمل تھا۔ دونوں کے دروازے اس فصل ("فصیل") کی طرف کھلتے تھے جو دو دیواروں کے درمیان چھٹا ہوا تھا اور بیچ میں ایک چوک یا چوڑا راستہ (رحبہ) اور ایک ایک دہلیز تھی۔ جب کوئی شخص "باب خراسان" سے داخل ہوتا تو پہلے بائیں طرف ایک لمبوتری گزرگاہ (دہلیز آزاج) میں مڑ جاتا۔ اس پر ایک خشتی لداؤ کی چھت بیس ہاتھ چوڑی اور تیس ہاتھ لمبی بنی تھی، جس کا مدخل عرض میں اور مخرج طول میں تھا اور جو ایک چالیس ہاتھ چوڑے رحبہ میں سے نکل کر دوسرے دروازے تک پہنچتی تھی۔ اس چوک کے سرے پر دوسرا دروازہ آتا، جو شہر کا دروازہ تھا . . . ۔ چاروں دروازے اسی نمونے پر تعمیر کیے گئے تھے۔ الخطیب کے اس فقرے سے کہ "جب کوئی شخص باب خراسان سے داخل ہوتا تو وہ پہلے بائیں ہاتھ کو مڑتا . . ." صاف ظاہر ہے کہ بیرونی دروازہ گویا ایک خمیدہ مدخل تھا۔ الخطیب آگے چل کر لکھتا ہے۔ "دوسرا، یعنی اندرونی دروازہ، جو شہر کا دروازہ تھا، . . . ایک مستطیل نما سقفے کی طرف لے جاتا تھا، جس پر اینٹوں اور کھریا (جصّ) کا لداؤ تھا اور اس کی پیمائش بیس ہاتھ لمبی اور بارہ ہاتھ چوڑی تھی۔ اس لداؤ کی چھت کے اوپر ایک دیوان عام تھا . . . اور وہ ایک عظیم و جسیم گنبد سے ڈھکا ہوا تھا، جو پچاس ہاتھ بلند تھا (شکل ۷)۔

مسلم مؤرخین کو اصرار ہے کہ شہر کی شکل دائرہ نما تھی اور اس سے قبل اس خصوصیت کی کوئی مثال موجود نہیں تھی؛ لیکن یہ بات حقیقت سے بعید ہے کیونکہ اس سے قبل بھی بے شمار گول شہروں کی مثالیں ملتی ہیں، مثلاً حتّیوں کا شہر سنجرلی، آبرہ، اکبتانہ، (ہمدان)، پارتھیائی شہر مدائن (Tsiphon) تخت سلیمان، نیز ولایت فارس میں داراب جرد اور فیروز آباد۔

نئے شہر کے مرکز میں ایک مسجد تعمیر کی گئی۔ الخطیب کے بیان کے مطابق یہ دو سو ہاتھ (تقریباً ایک سو میٹر) مربع تھی اور اس کی چھت چوبی ستونوں پر قائم تھی۔ اس میں دائیں سے بائیں سترہ دالان در دالان اور بغلی دالان دو گہ کے تھے۔ محراب قبلہ غالباً کوفے اور واسط کی طرح پانچ گہ کی رکھی گئی تھی۔ اس مسجد کو ہارون الرشید نے ۱۹۰ھ/۸۰۵-۸۰۶ء میں پکی اینٹوں اور ساگوان کی لکڑی سے از سر نو تعمیر کیا۔

المنصور کے محل کا طول و عرض چار چار سو ہاتھ تھا۔ اسے مسجد کے ساتھ ملا کر (ملاصق) قبلہ رخ بنایا گیا تھا، جیسا کہ ابتدائے اسلام میں رواج تھا، مثلاً دمشق (۴۰ھ کے قریب)، بصرہ (۴۵ھ)، قیروان (۵۰ھ)، واسط (۸۳ یا ۸۴ھ)، مرو (۱۳۲-۱۳۸ھ) اور (اگر ہم دارالامارۃ کو بھی محل ہی شمار کر لیں تو مسجد ابن طولون) قاہرہ (۲۶۵ھ)۔

المنصور کا محل اور مسجد دونوں مدت دراز سے معدوم ہو چکے ہیں، لیکن خوش قسمتی سے اس زمانے کا ایک عباسی محل الاُخَیضِر اب تک نہایت اچھی حالت میں محفوظ ہے۔ یہ کربلا سے تیس میل مغرب کی طرف وادی عُبید میں واقع ہے۔

یہ ایک قلعہ بند مستطیل احاطے پر مشتمل ہے، جو ۱۷۵ میٹر طویل اور ۱۶۹ میٹر عریض ہے اور اس کے ہر ضلع کے وسط میں ایک ایک مسقف دروازہ ہے۔ گوشوں پر چار گول برج ہیں اور ان کے درمیان دس نیم مدوّر برج بھی ہیں اور ہر ضلع میں دروازے کے جو خاص وضع کے برج ہیں وہ

ان میں شمار نہیں کیے گئے (لوحہ ۴۰ - ۱، ب)۔

بڑے احاطے کے اندر اور اس کے شمالی محاذ سے ملحق اصل محل ہے، جو شمالاً جنوباً ۱۱۱ میٹر اور شرقاً غرباً ۸۲ میٹر ہے۔ اس پر بھی قوسی برج بنے ہوئے ہیں۔ اس کا بڑا مدخل وہی ہے جو بڑے احاطے کا شمالی مدخل ہے۔ اس کے عمارتی مسالے میں چونے کے پتھر کی اَن گھڑ سلیں کھریا مٹی سے لگائی گئی ہیں۔ اس کی دیواریں (مع منڈیر) ضرور ۱۹ میٹر بلند ہوں گی۔ اصل محل میں ایک تو بہت بڑا "درباری صحن" ہے اور ایک ایوان، جو "دیوانِ عام" کا کام دیتا تھا۔ اس کے عقب میں ایک مربع کمرہ ہے، جو بظاہر "دیوانِ خاص" کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔ دونوں پہلوؤں میں اور بھی ڈاٹ کے کمرے ہیں۔ لداو کی ایک بہت بڑی غلام گردش (تقریباً ۴ ½ میٹر چوڑی) کمروں کے اس مجموعے اور درباری صحن کے گرد شروع سے آخر تک چلی گئی ہے اور اس کے مشرقی اور مغربی اضلاع میں لداو کی چھت کے چار علاحدہ علاحدہ اور خود مکتفی کمروں کے جوڑ بنے ہوئے ہیں، جن میں سے ہر ایک کا اپنا الگ صحن ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ یہ اس مسلمان حکمران کی چار مشروع بیویوں کے "بیت" ہوں گے، جن کے لیے یہ محل تعمیر کیا گیا تھا کیونکہ مشتا میں بھی ایسے ہی بیوت ملتے ہیں (شکل ۸)۔

ان بیوت کا جو ضلع بڑی غلام گردش سے ملا ہوا ہے وہ پانچ سر بلند محرابوں سے محدود ہے۔ وسطی محراب میں دروازہ بنا تھا۔ آخری سرے پر ۲ء۸۰ میٹر عمیق ایک پانچ محرابوں کا کمانچہ چار گول پیلپایوں پر قائم تھا اور اس پر سلسلے وار لداو کی چھت تھی۔ شمالی اور جنوبی اضلاع میں تین محرابوں کی روکار تھی۔ یہ محرابیں بھی پیش کمانچے بناتی ہیں، جن کے پیچھے تین متوازی لداو کی چھت کے کمرے ہیں۔ ایک مسقف راستہ صحن سے ایک کمرے تک جاتا ہے، جو ۱ء۴۶۰ میٹر طویل اور ۳ ½ میٹر عریض اور مذکورۂ بالا تین کمروں کے پیچھے عرضاً واقع ہے۔ اس کے طول میں بھی دو حصوں پر لداو کی چھت ہے، مگر بیچ میں تھوڑا سا حصہ غالباً اس غرض سے کھلا ہے کہ اس میں آگ رکھی جائے کیونکہ بیرونی دیوار سے ملے ہوئے لداو کے حجرے میں سے پکی مٹی کے دو نل پار نکلے ہوئے ہیں، لہٰذا یہ لازماً مطبخ ہوگا۔

محل میں ایک مسجد بھی تھی، جو ۲۳ء۲۲ میٹر عریض اور ۱۵ء۰۱ میٹر عمیق تھی۔ اس کے مشرقی، جنوبی اور مغربی اضلاع میں اکہرے دالان کی ڈیوڑھیاں تھیں، لیکن شمالی ضلع بند تھا۔

اخیضر کی تعمیر غالباً ۱۶۱ھ/۷۷۸ء میں خلیفہ المنصور کے چچا عیسیٰ بن موسیٰ نے شروع کی تھی۔

تقریباً اسی زمانے میں بیت المقدس کی مسجد اقصیٰ کو خلیفہ المہدی نے جزوی طور پر دوبارہ تعمیر کیا۔ پچھلے دنوں اس سلسلے میں جو تحقیقات ہوئی ہیں ان کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت اس عمارت میں ایک وسطی دالان ۱۰ء۵۰ عریض تھا اور اس کے ساتھ سات قطاریں دائیں طرف اور سات بائیں جانب موجود تھیں، جن میں ہر ایک کا عرض ۵ء۲۶ میٹر تھا۔ یہ سب کوہانی چھتوں سے مسقف تھیں اور تمام دیواریں قبلہ سے عموداً واقع تھیں۔ مرکزی دالان کے آخری سرے پر ایک بڑا چوبی گنبد تھا۔ شمالی ضلع میں ایک بڑا وسطی دروازہ تھا؛ دائیں اور بائیں سات سات چھوٹے دروازے اور مشرقی ضلع میں چھے غیر مزیّن دروازے بھی تھے (شکل ۹)۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ فنی اعتبار سے قرطبہ کی جامع مسجد پر، جو عبدالرحمٰن اول نے

۱۷۰ھ/۷۸۶-۷۸۷ء میں تعمیر کی تھی، اس مسجد کا بے حد اثر نظر آتا ہے۔ اگرچہ تین مواقع پر اس میں اضافے کیے گئے، تاہم اس کا ابتدائی حصہ اب تک محفوظ و موجود ہے۔ بیت المقدس کی طرح اس میں بھی گیارہ دالان عقبی دیوار کے ساتھ عموداً بنے ہیں۔ ان سب پر متوازی ڈھلواں چھتیں ہیں اور مرکزی چھت دوسروں سے زیادہ چوڑی ہے۔ اس زمانے میں شامی اثرات کا اندلس میں پہنچنا کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ اندلس شامی مہاجرین سے بھرا ہوا تھا۔ ہر محرابی سلسلہ بارہ کمانوں پر مشتمل ہے اور بارہ مزید ان کے اوپر بنائی گئی ہیں۔ یہ ایک ایسا نادر منصوبہ تھا جس سے چھت کی بلندی ۹٫۸۰ میٹر ہو گئی حالانکہ نیچے کے ستون مع اپنے سر ستون اور پایوں کے صرف ۳٫۸۰ میٹر بلند تھے (لوحہ ۱۴ - ج و ۱۵ - الف)۔

اسی زمانے کی ایک اور عمارت، جو فن تعمیر کی تاریخ میں بہت بڑی اہمیت رکھتی ہے، رملہ (فلسطین) کا "خزینۂ آب" ہے کیونکہ اس میں زمین دوز کھدائی کر کے چار چار کمانوں کے پانچ محرابی سلسلے بنائے ہیں، جو آٹھ آٹھ میٹر گہرے ہیں؛ ان سے وہ چھے دالانوں میں بٹ گیا ہے۔ کمانوں کی سب ڈاٹیں نکیلی ہیں اور دو مرکزوں پر اٹھائی ہوئی معلوم ہوتی ہیں، جو کمان کے کہیں ساتویں اور کہیں پانچویں حصے کے برابر ایک دوسرے سے الگ ہیں (لوحہ ۱۵ - ب؛ شکل ۱۰)۔ اس کی تاریخ کے متعلق کوئی شبہہ نہیں کیونکہ وسطی چھت کے پلستر پر بخط کوفی ذوالحجہ ۱۷۲ھ/مئی ۷۸۹ء ثبت ہے؛ لہٰذا یہ محرابیں یورپ کی پرانی سے پرانی نکیلی محرابوں سے بھی صدیوں پہلے کی بنی ہوئی ہیں۔

۲۱۲ھ/۸۲۷ء میں عبداللہ بن طاہر، والی مصر، نے حکم دیا کہ فسطاط کی جامع عمرو کے مغرب میں ٹھیک اسی قدر اور اسی شکل کا رقبہ بڑھا کر مسجد دگنی کر دی جائے۔ المقریزی (الخطط، ۲ : ۲۵۳) لکھتا ہے کہ جس حصے کا اضافہ کیا گیا اس میں بڑی محراب اور اس کے مغرب کی طرف کی پوری عمارت شامل تھی۔ اب دروازوں کی تعداد تیرہ ہو گئی : پانچ شمال مشرق کو، تین شمال مغرب کو، چار جنوب مغرب کو اور ایک قبلے کی طرف۔ الخطیب کے نزدیک یہ مسجد کی توسیع کی آخری تحریری شہادت ہے اور اس کی اہمیت دور رس ہے کیونکہ اس سے صاف طور پر واضح ہے کہ اگر اس کے وسط میں سے ایک خط کھینچا جائے تو اس کے دائیں طرف کی موجودہ عمارت کے کسی حصے کا ۲۱۲ھ سے زیادہ پرانا ہونا ناممکن نہیں۔ اس زمانے میں مسجد کی داخلی پیمائش (جیسی آج کل ہے) ۱۲۰٫۵۵ شمال مشرق میں اور ۱۱۲٫۲۸ جنوب مغرب میں تھی۔ ۱۹۲۶ اور ۱۹۳۳ء کے درمیان متعدد آزمائشی خندقیں کھودی گئیں۔ ان سے جو بنیادیں نکلیں ان سے ہم پر یہ منکشف ہوا کہ سات محرابی قطاریں قبلے کی طرف دائیں سے بائیں جاتی تھیں۔ ان کی اسی قدر تعداد بالمقابل ضلع میں تھی اور چار جنوب مغربی ضلع میں تھیں۔ شمال مشرق ضلع کے محرابی دالان دیوار کی سیدھ میں عموداً بنے ہوئے تھے۔ بیرونی دیواریں کوئی ۱٫۵۰ میٹر اونچی تھیں؛ اس میں ان کی منڈیریں شامل نہیں، جن کے متعلق ہمیں کچھ معلوم نہیں۔ اٹھتر دریچے تھے، جن کی ساخت نہایت دلچسپ تھی؛ ان کی چوڑائی ۲٫۷۰ میٹر تھی۔ اندرونی اور بیرونی گوشوں پر گتھے ہوئے چھوٹے کھمبے لگائے گئے تھے اور کھلی جگہ کے دونوں طرف دو پست مرمری ستون قائم تھے۔ آخرالذکر پر ایک عرضی شہتیر رکھ دیا گیا تھا، جس سے چوڑائی کم ہو کر ۱٫۹۰ میٹر رہ گئی تھی۔ ڈاٹ کا خم دہلیز سے تقریباً ۱٫۴۰ میٹر اوپر

شروع ہوتا تھا اور اس کی بلندی بھی کوئی ۱٫۳۰ میٹر تک ہی جاتی تھی ۔ جو ڈاٹیں اس وقت باقی رہ گئی ہیں وہ خاصی اونچی کرکے خفیف سی نکیلی بنائی ہیں اور ان کے اندرونی خم کے ساتھ ساتھ گچ کی جالی کا ایک شکستہ کنارا نظر آتا ہے ۔ جہاں سے ڈاٹ کا خم شروع ہوتا ہے وہاں ایک طرف سے دوسری طرف تک شہتیر لگایا ہے اور اس کی اندرونی جانب چوبی کندہ کاری کی ایک پٹی ٹھونک دی ہے، جو آگے دیوار کی روکار پر چلی جاتی ہے ۔ اس کی تزئین میں شوکۃ الیہود کی بیل کی ایک پٹی ہے، جس میں چار برگی مرغولے اور پنج گوشہ پتے متبادل چلے گئے ہیں (شکل ۱۱) ۔ یہ بنیادی اہمیت کی چیز ہے کیونکہ یہ شام کے یونانی فن سے ماخوذ ہے اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عراق کا عباسی اسلوب، جو پچاس برس بعد ہمیں مسجد ابن طولون میں نظر آتا ہے، ابھی مصر تک نہیں پہنچا تھا ۔

قیروان کی جامع کبیر ایک اور مشہور مسجد ہے، جو اسلامی عہد کے اوائل میں بنائی گئی اور جس کا کوئی حصہ (مینار کے سوا) نویں صدی عیسوی سے پہلے کا نہیں ۔ اس کی موجودہ عمارت کا قدیم ترین حصہ اس زمانے سے تعلق رکھتا ہے جب زیادۃ اللہ الاغلبی نے ۲۲۱ھ/۸۳۶ء میں اسے دوبارہ تعمیر کیا تھا ۔ مسجد کی پیمائش یہ ہے: شمال ۶۵٫۶۰ میٹر، جنوب ۷۰٫۲۸ میٹر، مشرق ۱۲۱٫۸۰ میٹر، مغرب ۱۲۰٫۵۰ میٹر ۔ مسجد میں پانچ پانچ محرابوں والے سولہ دالان دیوار قبلہ کے عموداً بنائے ہیں، لیکن اس تک نہیں پہنچتے کیونکہ عرضاً ایک اور دالان دیوارِ قبلہ سے کوئی چھے میٹر کے فاصلے تک آڑا ہے اور اس سے یہ سولہ عمودی دالان آگے بڑھے ہوے ہیں ۔ بغلی دالان عرض میں ۳٫۳۰ میٹر ہیں، حالانکہ وسطی قطار کی چوڑائی ۵٫۵۰ میٹر ہے، جو ابتداءً ضرور ۶٫۶۰ میٹر ہوگی ۔ جب پرانے دالانوں سے ملحق مزید دو سلسلے کسی قسم کے الحاق یا پیوند کے بغیر بنائے گئے تو سابقہ وسطی دالان کا عرض کم رہ گیا ۔ نئے ستونوں کے سرے سابقہ ستونوں کے ساتھ کسی حلقے سے نہیں جوڑے گئے، چنانچہ ان کی علیحدہ علیحدہ اپنی کنگر موجود ہے اور اس "استری" سلسلے کی محرابیں پہلی محرابوں کی طرح گول نعل نما ہونے کے بجائے نکیلی نعل نما ہیں (لوحہ ۱۶) ۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ابراہیم ثانی بن احمد (۲۶۱-۲۸۹ھ) کی تعمیر ہے (دیکھیے آگے) ۔ اس پوری عمارت پر یکساں ارتفاع کی ایک سپاٹ چھت تھی اور وہ مرکزی دالان پر بھی حاوی تھی کیونکہ آخرالذکر صرف اس وقت بلند کی گئی جب ابراہیم ثانی نے وسیع پیمانے پر تعمیری کام کرایا ۔ ابراہیم ثانی کے زمانے تک صحن کے تینوں اضلاع میں کوئی رواق بنا ہوا نہ تھا ۔ مسجد کی بیرونی دیواریں پتھر کی تھیں، جنھیں جابجا پشتیبانوں سے مستحکم کیا گیا تھا ۔

اسی سال، یعنی ۲۲۱ھ/۸۳۶ء میں، ایک نہایت اہم واقعہ یہ پیش آیا کہ [قصر] سامرّا کی بنیاد رکھی گئی ۔ یہ محل اس سطح مرتفع کے کنارے پر تعمیر کیا گیا جو دجلے کے کھادر سے تقریباً ۱۷ میٹر بلند تھی ۔ خود کھادر میں بھی ۱۲۷ میٹر مربع کا ایک نشیبی طاس ہے، جس سے سیڑھیوں کا ایک بہت بڑا زینہ، ۶۰ میٹر چوڑا، اس چبوترے کی طرف چڑھتا ہے جو باب العامّہ کے سامنے ہے ۔ آخرالذکر تقریباً بارہ میٹر بلند تین محرابوں کی بہت بڑی روکار پر مشتمل ہے، جس کے عقب میں تین متوازی کمرے ایوان کی سلسلے وار چھت کے نیچے ہیں (لوحہ ۱۷ - الف) ۔ یہ پورے محل میں سب سے اچھا بچا ہوا حصہ ہے ۔ دوسرے مقامات پر تقریباً یہ حالت ہے کہ دیواریں یا تو صرف ایک یا دو میٹر بلند موجود ہیں، یا کھدائی

کر کے باہر نکالی گئی ہیں ۔ باب العامّہ کے عقب میں چوڑے عرضی ایوان اور ان کے بعد ایک مربع صحن تھا ۔ شمال میں خلیفہ کے کمروں تک راستہ جاتا تھا اور جنوب میں "حریم" واقع تھا، لیکن اگر براہ راست آگے چلے جائیں تو ایک مستطیل نما درباری صحن آتا تھا، جس سے آگے "تخت گاہ شاہی" کے تین مدخل تھے ۔ تخت گاہ چلیپائی شکل کے چار ایوانوں پر مشتمل تھی، جو مل کر ستارہ نما یا چلیپائی شکل بناتے تھے ۔ ہر ایوان تین دالان والے باسلیق سے مشابہ تھا تاکہ اندر کی بالائی کھڑکیوں سے روشنی آسکے ۔ چلیپا کے بازوؤں کے درمیان سنگ مرمر کی ذیلی یا ازارے والے چھوٹے کمرے ہیں اور خلیفہ کے لیے محرابی مسجد بھی ہے ۔ اس سے آگے ایک بہت بڑا مسطح میدان یا خیابان ہے، جو ۱۸۰ میٹر عریض اور ۳۵۰ میٹر طویل ہے ۔ اسے چھوٹی چھوٹی نہریں قطع کرتی ہیں ۔ اور آگے بڑھیے تو چوگان بازی کا میدان ہے ۔ اس طرح تشبیہی طاس سے لے کر گھڑ دوڑ کے میدان تک کا فاصلہ تقریباً چودہ سو میٹر ضرور ہوگا ۔

تزئین و آرائش زیادہ تر ازاروں پر مشتمل ہے، جو عموماً گچ کے نقش و نگار سے بنائے گئے ہیں، لیکن تخت گاہ شاہی کے کمروں کے ازارے مرمر کی سلوں کے ہیں ۔ "حریم" کی دیواروں کا بالائی حصہ دیواری تصاویر سے مزین تھا، جن میں جانداروں اور پھول پتوں کی تصویریں شامل تھیں ۔ سارا چوبی کام ساگوان کا تھا اور اسے کندہ اور منقوش کیا گیا تھا ۔

اس زمانے کی جامع مسجد سلامت نہیں ہے کیونکہ ۲۳۳ - ۲۳۷ھ میں اسے کاملاً نئے سرے سے تعمیر کیا گیا تھا ۔ اس کا حال بیان کرنے سے پہلے ہم تونس کی جامع سوسہ کا ذکر کریں گے، جو ۲۳۶ھ/۸۵۰ - ۸۵۱ء میں تعمیر کی گئی تھی ۔

اگر ملحقات کو الگ رکھا جائے تو اصل مسجد ایک نہایت باقاعدہ مستطیل ہے، جو پتھر کے نصف میٹر اونچے ردّوں سے بنائی گئی ہے اور اس کی گہ ۴۹ء۳۹ میٹر اور عرض ۵۷ء۱۶ میٹر ہے ۔ صحن ۲۲ × ۴۱ میٹر ہے، جو خفیف سے نعل نما شکل کی پست محرابی چھتوں سے گھرا ہوا ہے ۔ یہ چلیپائی شکل کے پست پایوں پر قائم ہیں ۔ شمال اور جنوب کے رخ گیارہ اور مشرق و مغرب کی طرف چھے محرابیں ہیں اور رواق کی بلندی تقریباً ۶½ میٹر ہے ۔ یہ بالکل سادہ عمارت ہے اور اس میں صرف بے قاعدہ خانوں کا ایک آرائشی پٹکا بنایا ہے، جس کے ساتھ ہی اوپر بلا تزئین سادے سے خط کوفی میں کتبے کی خوش نما پٹی ہے، جس کے حروف زیادہ سے زیادہ ۲۸ سینٹی میٹر بڑے ہیں ۔ جس پٹی پر یہ حروف کندہ کیے گئے ہیں اسے ذرا آگے کی طرف جھکا دیا گیا ہے تاکہ چھوٹا نظر آنے کی تلافی ہو جائے اور دیکھنے والا کتبے کا سطح زمین سے باسانی مشاہدہ کر سکے ۔ اس تدبیر کی یہ سب سے قدیم مثال ہے اور پھر یہی طریقہ فاطمیوں کے ساتھ مصر میں آیا اور اس سے الحاکم (۳۸۰ھ/۹۹۰ء تا ۴۰۳ھ/۱۰۱۳ء) کی مسجد میں کام لیا گیا ۔ تین رواقوں کی گہ خفیف تفاوت کے ساتھ ۴ء۰۸ سے ۴ء۲۷ میٹر تک ہے اور ہر رواق پر سلسلے وار نداو کی چھت ہے (لوحہ ۱۸ - الف) ۔

مسجد کے مسقف حصے میں بارہ محرابی سلسلوں سے تیرہ دالان بن گئے ہیں ۔ ہر سلسلے میں چھے محرابیں ہیں اور وہ قبلے کی دیوار کی طرف جاتا ہے، مگر ان کے درمیان سے دوسرے محرابی سلسلے عرضاً مشرق سے مغرب کو جاتے ہیں، جن سے ہر دالان چھے کمانچوں میں بٹ جاتا ہے ۔ یہاں کی سب محرابیں چپٹے چلیپائی پایوں پر قائم ہیں اور اوپر نعل کی

شکل کی ہیں۔ پہلے تین کمانچوں پر، جو جنوب کی طرف جاتے ہیں، لداو کی چھت ہے؛ لیکن وسطی دالان کا تیسرا کمانچہ اس سے مستثنٰی ہے اور اس پر ہشت پہلو ڈھولے کا گنبد بنا دیا گیا ہے، جس کے سامنے والے رخ خفیف طور پر اندر کی طرف مڑے ہوئے ہیں۔

اس کے بعد جو تین کمانچے جنوب کی طرف جاتے ہیں ان کے اوپر ذرا اونچی اٹھا کر قینچی کی ڈاٹیں ڈالی ہیں۔ یہاں بھی مرکزی دالان کے تیسرے کمانچے پر گوشے کی ڈاٹوں کا ایک گنبد بنایا ہے۔ یہ امر واضح رہے کہ مسجد کی توسیع جنوب کی طرف ہوئی تھی۔ پہلے تین کمانچے اصل ابتدائی تعمیر کا حصہ ہیں اور پہلا گنبد اس کمانچے کا پتا دیتا ہے جو پہلی عمارت میں محراب کے سامنے تھا (لوحہ ۱۸-ب) اور اب یہ محراب اصل عقبی دیوار کے ساتھ پہلی جگہ سے ہٹا دی گئی ہے۔ اس سے قبل مسجد کا عمق ۳۴ میٹر ضرور ہوگا۔ اصل اور ابتدائی تعمیر کی تاریخ خط کوفی کے بڑے کتبے میں ۲۳۶ھ/۸۵۰-۸۵۱ء دی گئی ہے۔

سامرّا کی جامع مسجد کو المتوکل نے دوبارہ تعمیر کیا۔ یہ کام ۲۳۴ھ/۸۴۸-۸۴۹ء میں شروع ہوا اور رمضان ۲۳۷ھ/ فروری-مارچ ۸۵۲ء میں تکمیل کو پہنچا۔ اس سے پیشتر اتنی بڑی کوئی مسجد تعمیر نہ ہوئی تھی کیونکہ اس کی بیرونی دیواروں کے اندر پکی اینٹوں کی ایک عظیم مستطیل عمارت تھی، جو تقریباً ۲۴۰ میٹر اندر چلی جاتی تھی اور ۱۵۶ میٹر عریض تھی (تناسب تخمیناً ۳ : ۲)؛ لہٰذا اس کا رقبہ تقریباً اڑتیس ہزار مربع میٹر ہوا۔ اب صرف بیرونی احاطے کی دیواریں سلامت ہیں، جو ۲٫۶۵ میٹر دبیز ہیں۔ ان کے استحکام کے لیے نیم کروی برج بنائے گئے ہیں، جن کا قطر اوسطاً ۳٫۶۰ میٹر ہے۔ وہ ۲٫۱۵ میٹر آگے کو نکلے ہوئے ہیں اور درمیان میں دوسرے برج تک دیوار کے فاصلے طول میں اوسطاً ۱۵ میٹر ہیں۔ مستطیل کے گوشوں پر چار برج ہیں اور مشرق و مغرب کی طرف بارہ بارہ اور شمال و جنوب کی طرف آٹھ آٹھ برج درمیان میں ہیں؛ یہ سب مل کر چوالیس ہوتے ہیں۔ سولہ مستطیل شکل کی دروازہ گاہیں تھیں، جن کی لمبان میں شہتیر رکھے تھے اور اوپر ایک سہارے کی ڈاٹ بنی تھی۔

برج بالکل سادہ ہیں، لیکن ان کے بیچ میں احاطے کی دیوار ایک آرائشی پٹی سے مزین ہے، جس پر مربع دندانہ دار کناروں کے بنے ہوئے چھچھے طاق نما ہیں۔ ہر مربع کے اندر ایک اتھلی تھالی بنائی ہے، جس کا قطر تقریباً ایک میٹر اور گہرائی ۲۵ سنٹی میٹر ہے۔ دیواروں کا پورا ارتفاع اب ۱۰٫۵۰ ہے۔ سادگی کے باوجود اس عمارت کا مجموعی اثر حقیقت میں یادگار عظمت کا حامل ہے (لوحہ ۱۷-ب)۔

جنوبی دیوار میں چوبیس دریچے ہیں وہ مسقف حصے کے پچیس دالانوں کے سرے پر بنائے ہیں (سوا وسطی دالان کے کیونکہ محراب کے اوپر دریچے کی جگہ نہ تھی)۔ دونوں پہلوؤں میں دو دو مزید دریچے بھی تھے اور یہ سب مل کر اٹھائیس بنتے تھے۔ بیرونی جانب تو یہ دریچے تنگ سے مستطیل دروازے ہیں، لیکن اندر کی جانب انھیں زیادہ چوڑا کیا ہے اور ان کے اوپر چھوٹے چھوٹے گندھے ہوئے ستونوں پر پانچ پانچ پھانکوں کی حاشیہ دار محرابیں بنائی ہیں اور یہ پوری ساخت ایک مستطیل چوکھٹے میں جو دیوار کے اندر بٹھایا گیا ہے، قائم کر دی ہے۔

ہرزفیلڈ Herzfeld کی کھدائیوں سے یہ ظاہر ہوا کہ چھت بلا واسطہ ہشت پہلو خشتی پایاوں پر قائم تھی اور چاروں گوشوں پر سرسر کے جوڑے

چھوٹے ستون تھے۔ سہارے کا یہ نظام ۳٫۱۷ مربع میٹر کے برابر ہوتا تھا۔ اندر کی چھت تک عمارت کا ارتفاع ۱۰٫۳۵ تھا اور محرابیں بالکل مفقود تھیں۔

اصل مسجد کے ارد گرد مشرق، شمال اور مغرب کی طرف ایک بیرونی احاطہ (زیادۃ) تھا۔ فضائی عکسی تصاویر سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس طرح جو بڑا مستطیل بنتا تھا وہ ایک اس سے بھی بڑے اور عظیم تر احاطے کے اندر واقع تھا، جس کی پیمائش ۴۴۴٫۳ × ۳۷۶ میٹر تھی۔

مشہور مینار (ملویّہ) مسجد کی شمالی دیوار سے ۲۷ میٹر کے فاصلے پر بالکل الگ کھڑا ہے۔ اس کی کرسی ۳۳ میٹر مربع اور کوئی تین میٹر اونچی ہے۔ اس پر ایک چکردار برج قائم ہے، جس کی لپیٹ کوئی ۲٫۳۰ میٹر عریض ہے اور بائیں سے دائیں کو پانچ پورے چکر کھاتی ہے۔ ہر چکر کوئی ۲٫۱۰ میٹر بلند ہو گیا ہے، لیکن چونکہ ہر چکر کی لمبائی سابقہ چکر سے کم ہے، لہٰذا لپیٹ کی ڈھلان زیادہ سلامی دار ہوتی جاتی ہے۔ اس چکردار حصے کی چوٹی پر ایک اسطوانہ نما منزل ہے، جس میں آٹھ آرائشی فصل چھوڑے ہیں اور ہر فصل ایک پتلے چوکھٹے میں قائم ہے (لوحہ ۱۸-ج)۔ جنوبی شق کے اندر وہ دروازہ گاہ ہے جس پر مینار کی لپیٹ ختم ہوتی ہے۔ پھر اسی سے اوپر جانے والے سلامی دار زینے کا راستہ ہے۔ زینہ پہلے سیدھا اور پھر چکردار ہو جاتا ہے اور چوٹی کے چبوترے تک پہنچتا ہے، جو مینار کی کرسی سے پچاس میٹر بلند ہے۔ یہاں جو آٹھ سوراخ نظر آئے، ان سے ہرزفیلڈ نے یہ نتیجہ نکالا کہ غالباً وہاں چوبی ستونوں کی ایک چھوٹی سی چھتری بھی ہوگی۔

چند سال بعد ۸۶۰ اور ۸۶۱ء کے درمیان خلیفۂ مذکور نے سامرّا کے شمال میں ابودلف کے مقام پر ایک اور عظیم مسجد تعمیر کی۔ اس کی اندرونی پیمائش شمالاً جنوباً ۲۱۳ میٹر اور شرقاً غرباً ۱۳۵ میٹر تھی۔ یہاں ۱٫۶۰ میٹر دبیز بیرونی دیواریں کچی اینٹوں کی ہیں، جنھیں نیم گروی پشتیبانوں سے مستحکم کیا گیا ہے، لیکن چھت شمال سے جنوب تک پکی اینٹوں کے بنے ہوئے محرابی دالانوں پر قائم ہے؛ بظاہر یہ صرف آٹھ میٹر اونچی تھی۔ مسجد کا مسقّف حصہ سترہ دالانوں میں منقسم ہو جاتا ہے کیونکہ اس میں پانچ پانچ محرابوں کی سولہ قطاریں ہیں۔ محرابوں کا اوسط عرض ۲٫۱۳ میٹر ہے۔ دو بیرونی محرابی سلسلے مسجد کے شمالی سرے تک چلے گئے ہیں، جن سے ۱٫۴ میٹر عمیق بغلی رواقیں بن گئی ہیں۔ یہ شمالی رواق جنوبی رواق سے مشابہ ہے، تاہم اس میں صرف تین محرابوں کی گہ دی گئی ہے۔ شمال کی طرف مسجد سے کوئی ۹٫۶۰ میٹر کے فاصلے پر مینار ملویّہ کا ایک چھوٹا سا نمونہ بھی ہے۔ اس کی کرسی تقریباً ۱۱٫۲۰ میٹر مربع ہوگی اور اس کے اوپر چکردار لپیٹ بہت شکستہ ہو گئی ہے اور اس وقت صرف تین چکر پورے کرتی ہے۔

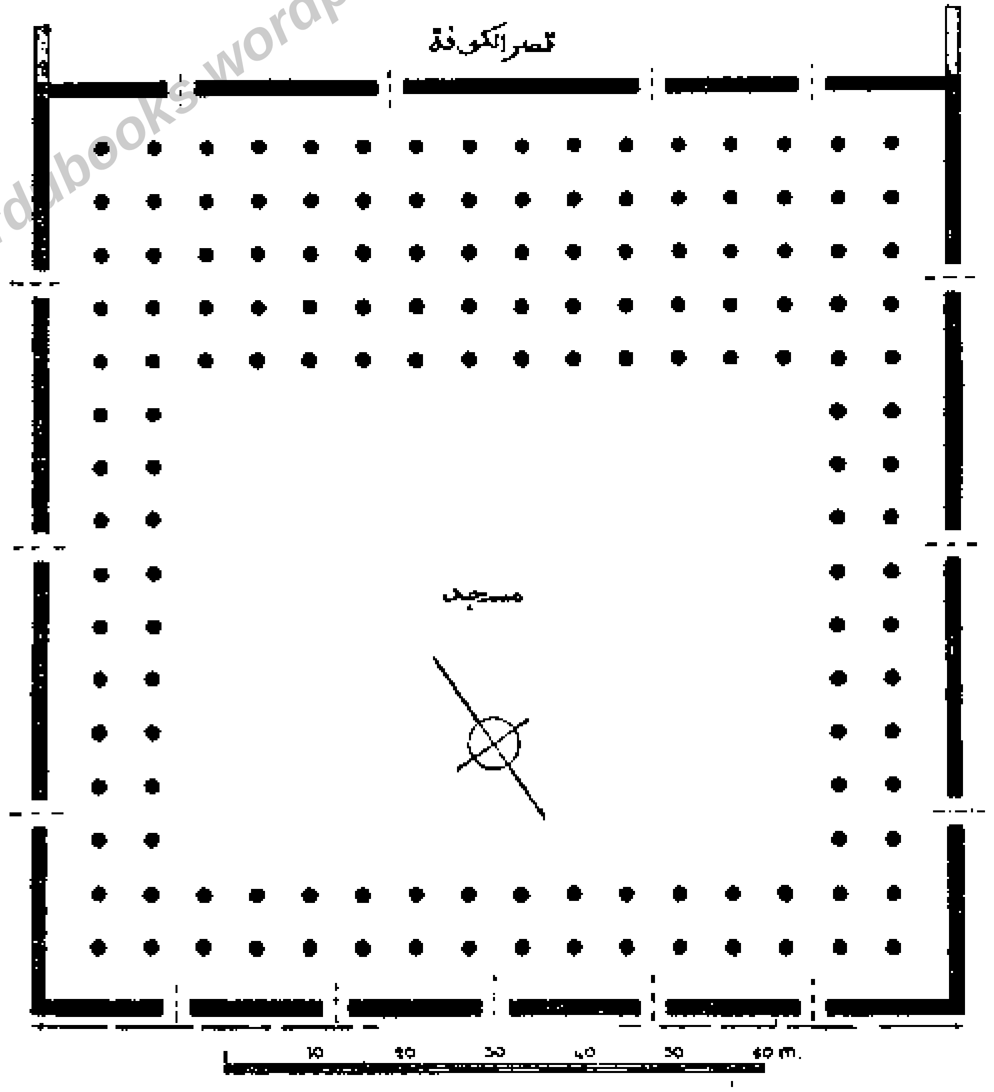
دس سال بعد ابو ابراہیم احمد نے قیروان کی جامع مسجد میں بعض اہم اضافے کیے۔ اس نے پرانے محرابی سلسلوں کے ساتھ دو نئے سلسلے تعمیر کرکے وسطی دالان کے عرض میں تقریباً ۱٫۲۰ میٹر کی تخفیف کر دی۔ ان محرابی سلسلوں کی ڈاٹیں اپنے ساتھ کی پہلی گول نعل نما ڈاٹوں سے مختلف ہیں اور نکیلی نعل نما شکل میں بنائی گئی ہیں۔ اس نے تین علیحدہ استادہ کمانیں اور اسی قسم کی ایک دیواری کمان بھی تعمیر کی تاکہ محراب قبلہ کے سامنے ایک عمودی کناؤ کے گنبد کو اٹھا سکیں۔ یہ کمانیں ۹٫۱۵ میٹر کی بلندی تک پہنچتی ہیں اور اس طرح جو مربع بنتا ہے اس کے اوپر ایک کارنس

ہے، جس کا بالائی سرا زمین سے ۱۰ء۸۳ میٹر اونچا ہے۔ اس کے اوپر ۲ء۲۵ میٹر اونچا ایک اور عبوری مثمن ہے۔ یہ اس طرح بنا کہ آٹھ نیم مدور ڈاٹیں ان چھوٹے ستونوں سے نکالی ہیں جو مذکورۂ بالا کارنس میں توڑے دے کر ان میں قائم کیے گئے ہیں۔ ڈھولا آٹھ محرابی دریچوں اور سولہ محرابی چوکھٹوں سے، جو دریچوں کے درمیان دو دو لگائے ہیں، تیار کیا گیا ہے۔ گنبد میں، جس کا قطر ۵ء۸۰ میٹر ہے، چوبیس پھانکیں بنی ہوئی ہیں۔ ہر پھانک ایک چھوٹی سی دورنی کے اوپر سے شروع ہوتی ہے۔ پھانکوں کے درمیان مجوف قطعات ہیں، جو پیندے پر تیس سینٹی میٹر گہرے ہیں اور سرے تک پہنچتے پہنچتے گہرائی معدوم ہو جاتی ہے۔ یہ پوری ترکیب بے حد دلکش ہے۔ باہر سے گنبد ایک پرتگالی خربوزے سے مشابہ ہے، جس میں اوپر کے رخ ۲۴ محدب قطعات (۲۴ مجوف قاشوں کے جواب میں) چوٹی تک پہنچ کر ختم ہو جاتے ہیں (لوحہ ۱۹، الف و ۲)۔ ابو ابراہیم کا یہ کام ۲۴۸ھ/۸۶۲-۸۶۳ء میں انجام پایا تھا۔ اس نے محراب قبلہ کے اندر بھی نہایت خوبصورت نقش و نگار کے مرمری چوکے لگائے۔ سات سات چوکے چار طبقوں میں جمائے گئے ہیں اور مجموعی ارتفاع ۲ء۲۲ میٹر ہے۔ مزید براں اس نے محراب قبلہ کی پیشانی اور اس کے گرد کی دیوار کو چمکیلے روغنی چوکوں سے آراستہ کیا، جو ۲۱ سینٹی میٹر مربع تھے (لوحہ ۱۹، ب)۔ مرمر کے آرائشی چوکے اور یہ روغنی چوکے اس نے عراق سے درآمد کیے تھے اور یہ روغنی چوکے یقینی طور پر معلوم زمانے کی درخشاں کوزہ گری کے قدیم ترین نمونے ہیں۔

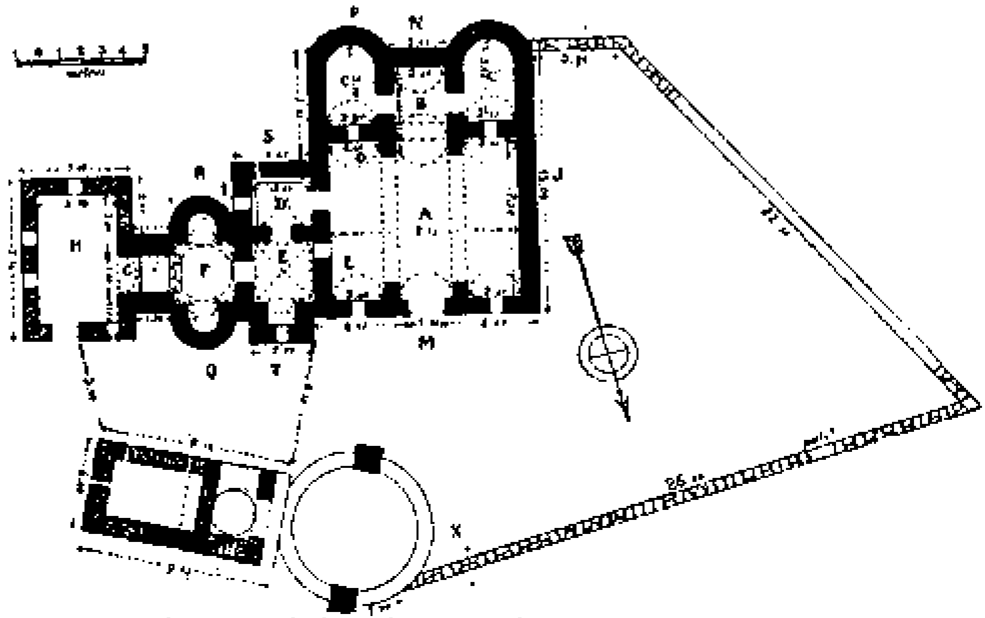
مسجد ابن طولون: ۲۶۳ھ میں احمد بن طولون نے جَبل یَشکُر کی ایک باہر کو نکلی ہوئی چٹان پر نئی مسجد تعمیر کرنے کا فیصلہ کیا۔ مسجد کا نقشہ اس کے خاکے (شکل ۱۲) اور اس تصویر سے (لوحہ ۲۱) سمجھا جا سکتا ہے جو مدرسۂ صَرغَتمِش کے مینار سے لی گئی ہے۔ اس میں ۹۲ میٹر مربع کا ایک صحن ہے، جس کے گردا گرد رواقیں ہیں۔ قبلے کی طرف کے دالانوں کی گہ پانچ صفوف کے اور دوسروں کی صرف دو صفوف کے برابر ہے۔ یہ حصہ (یعنی اصل مسجد) ایک دیوار سے محدود ہے، جس کے کنگورے قابل داد ہیں۔ احاطے کی یہ دیوار ایک بہت بڑا مستطیل (۱۲۲ء۲۶ × ۱۴۰ء۳۳ میٹر) بناتی ہے۔ اس کے گرد ایک اور بڑا احاطہ (زیادہ) ہے۔ اس احاطے کی دیوار جنوب مشرقی جانب، یعنی قبلے کی سمت میں نہیں بنائی جدھر امیر کا خلوت خانہ ("دار الامارۃ") واقع تھا۔ بیرونی احاطہ اندرونی احاطے سے ۱۹ میٹر کا عرض چھوڑ کر بنایا ہے اور اس کی بیرونی دیواریں اصل مسجد کی دیواروں سے نیچی ہیں۔ یہ پورا احاطہ گویا ایک بہت بڑا مستطیل ہے، جو تقریباً مربع ہے، اس لیے کہ اس کا طول ۱۶۲ میٹر اور عرض ۱۶۲ء۴۶ میٹر ہے۔ یہ سرخ اینٹوں کا بنا ہوا ہے، جن کی پیمائش ۱۸ × ۱۸ × ۴ سینٹی میٹر ہے۔ ان پر بہت سخت گچ کی استرکاری کی گئی ہے، جس پر آرائشی نقوش کندہ کیے گئے ہیں۔ لکڑی کی دھنیاں پایوں کی چوٹیوں کے سوا اور کہیں استعمال نہیں کی گئیں۔

نہایت احتیاط سے پیمائش کرنے کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس مسجد کی تعمیر میں جو اینٹ استعمال کی گئی وہ مقیاس النیل کے حساب سے ۵۴ء۰۵ سینٹی میٹر کے پیمانے کی تھی، کیونکہ اس کے بڑے بڑے ابعاد (طول، عرض، دبازت) اسی کے صحیح اضعاف کے قریب ہیں۔

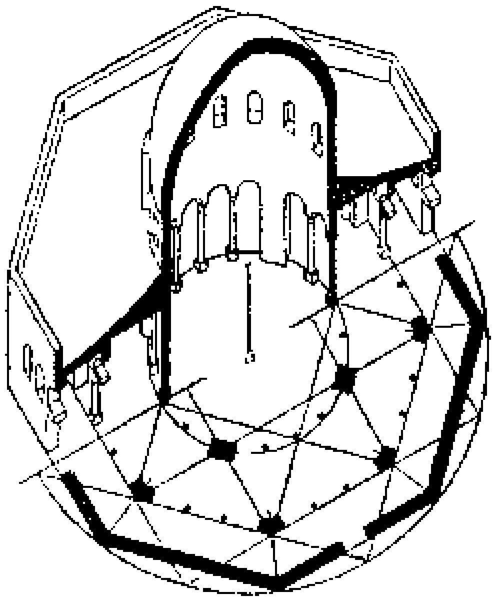
اصل مسجد کی روکار کا نقشہ حسب ذیل ہے: معلوم ہوتا ہے کہ بنانے والے نے پہلے روکار کی


قصر الکوفۃ
مسجد
10
20
30
40
50
60 m.

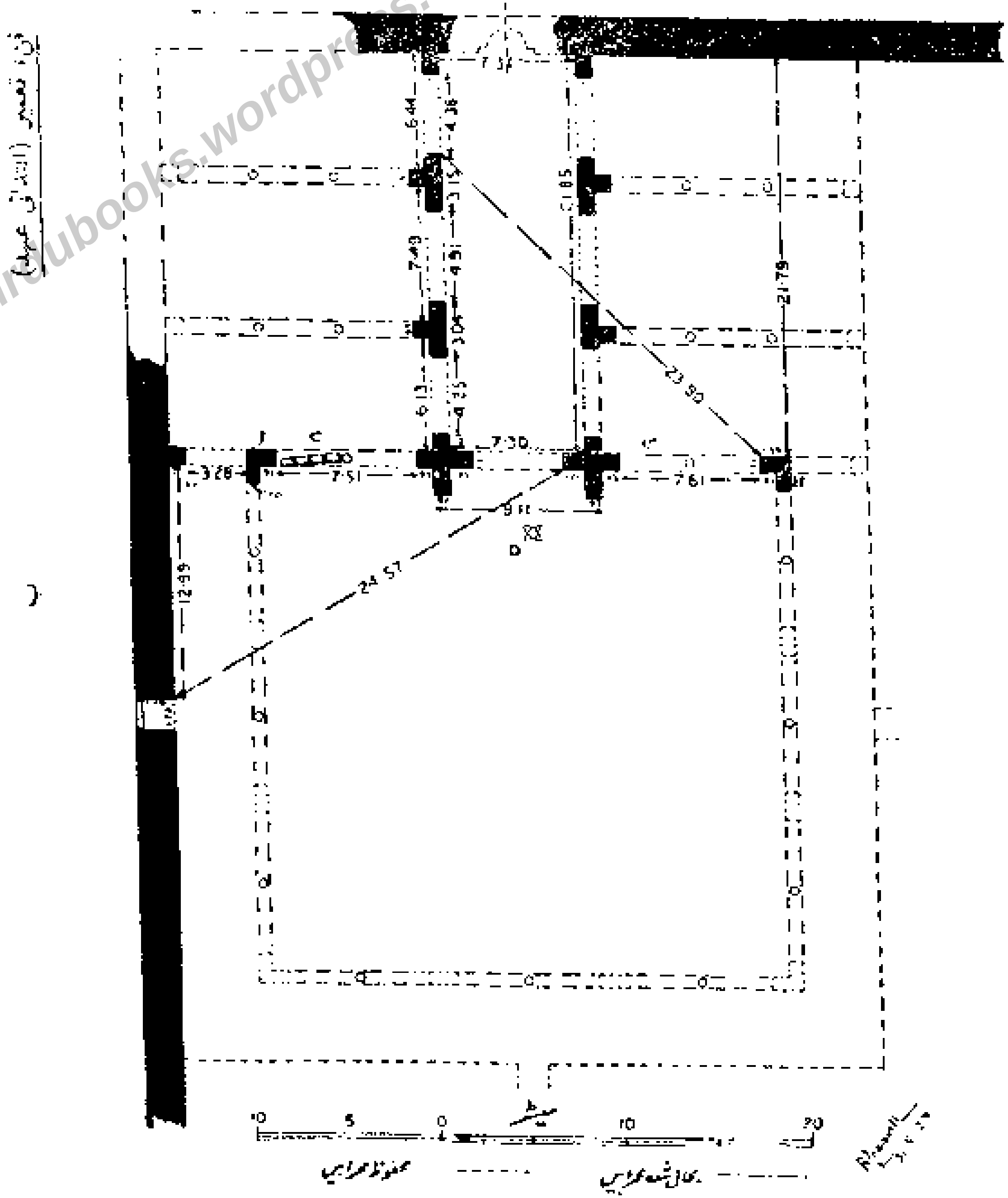
شکل ۱- جامع کوفہ، نقشہ


P
N
S
R
A
B
C
D
E
F
G
H
K
J
M
Q
T
X
25 m

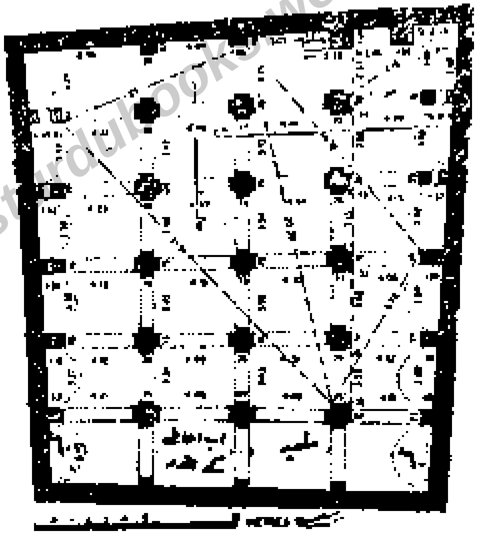
شکل ۲- قصر عمرۃ نقشہ



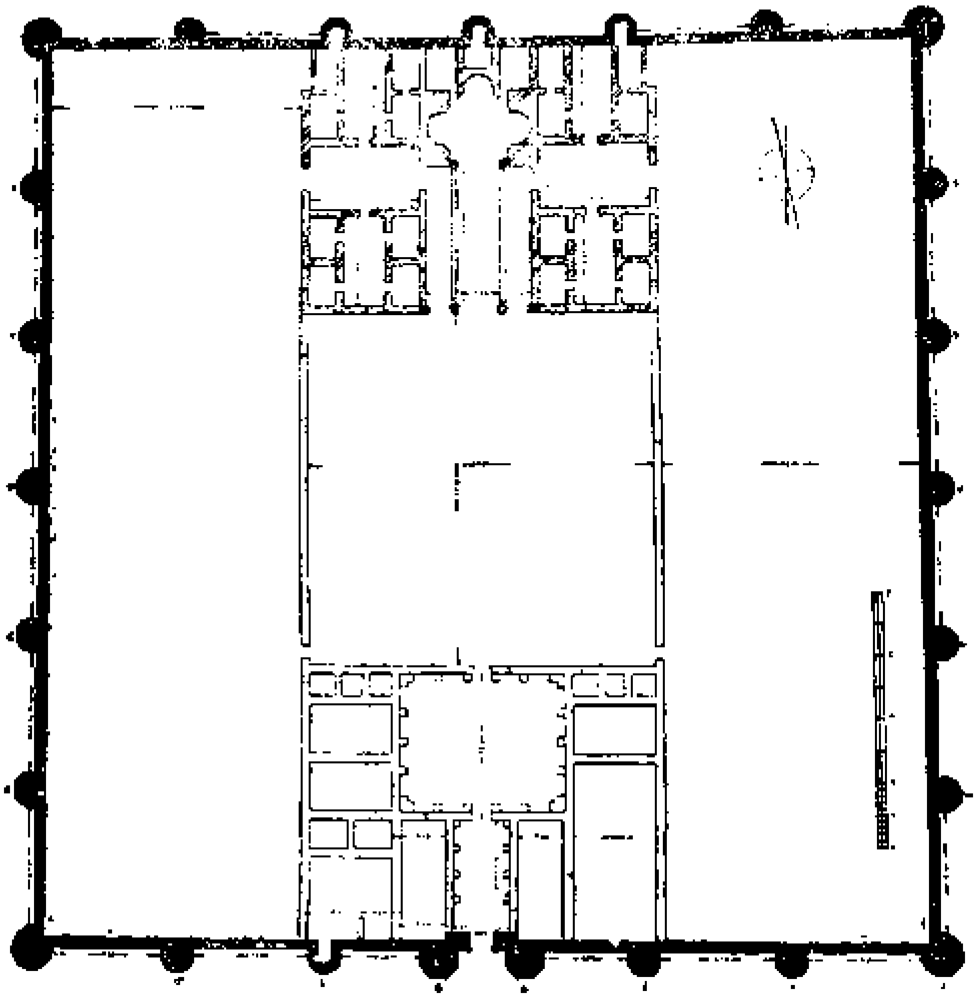
شكل ٢- قبة الصخراء


7.37
6.44
4.38
3.15
1.85
7.40
4.51
21.79
3.04
23.50
6.13
4.25
7.30
3.28
7.51
7.61
9.11
24.57
12.99
10
5
0
10
20
ميتر

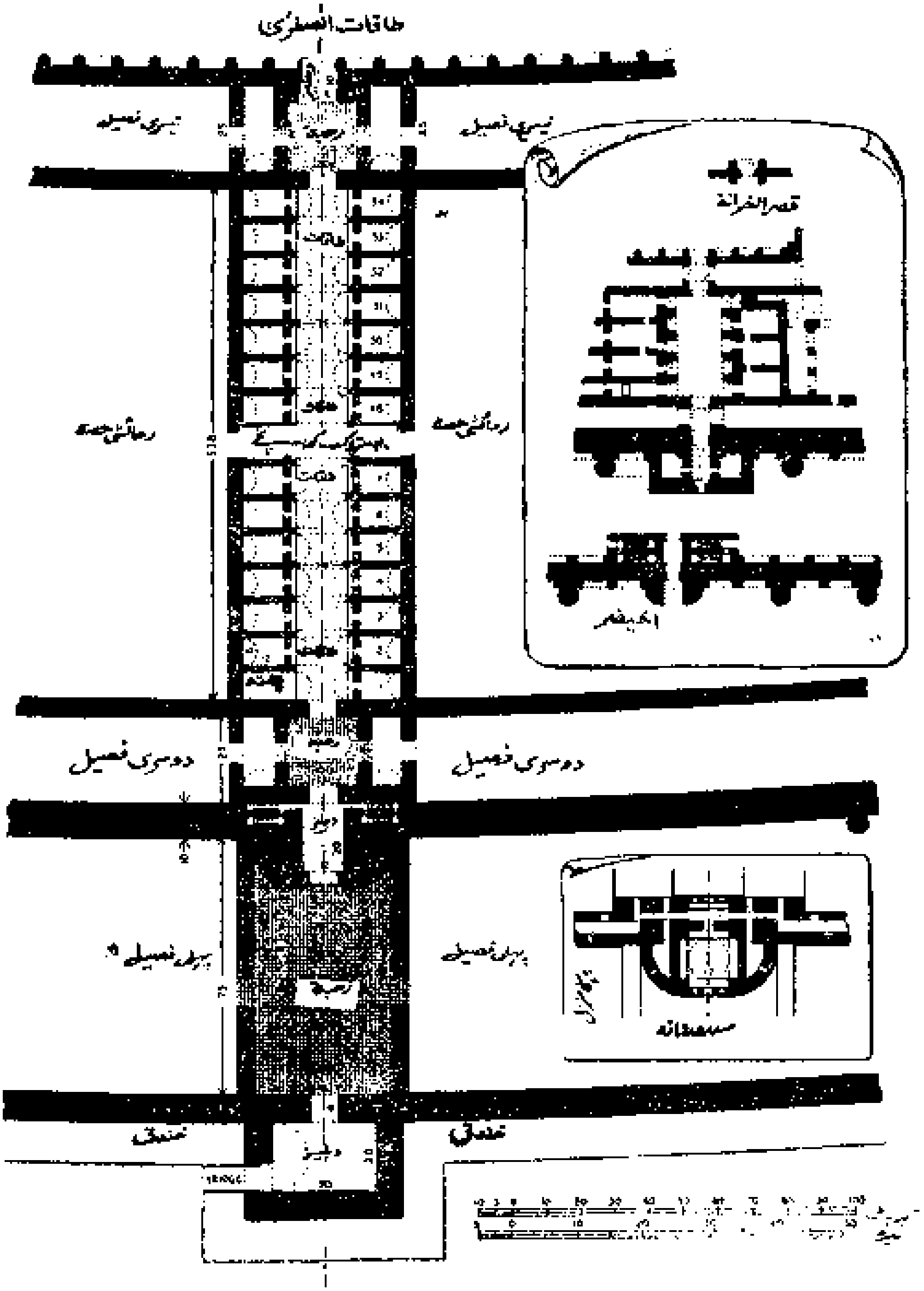
شكل ٣-
قصر الحير الشرقي،
مسجد



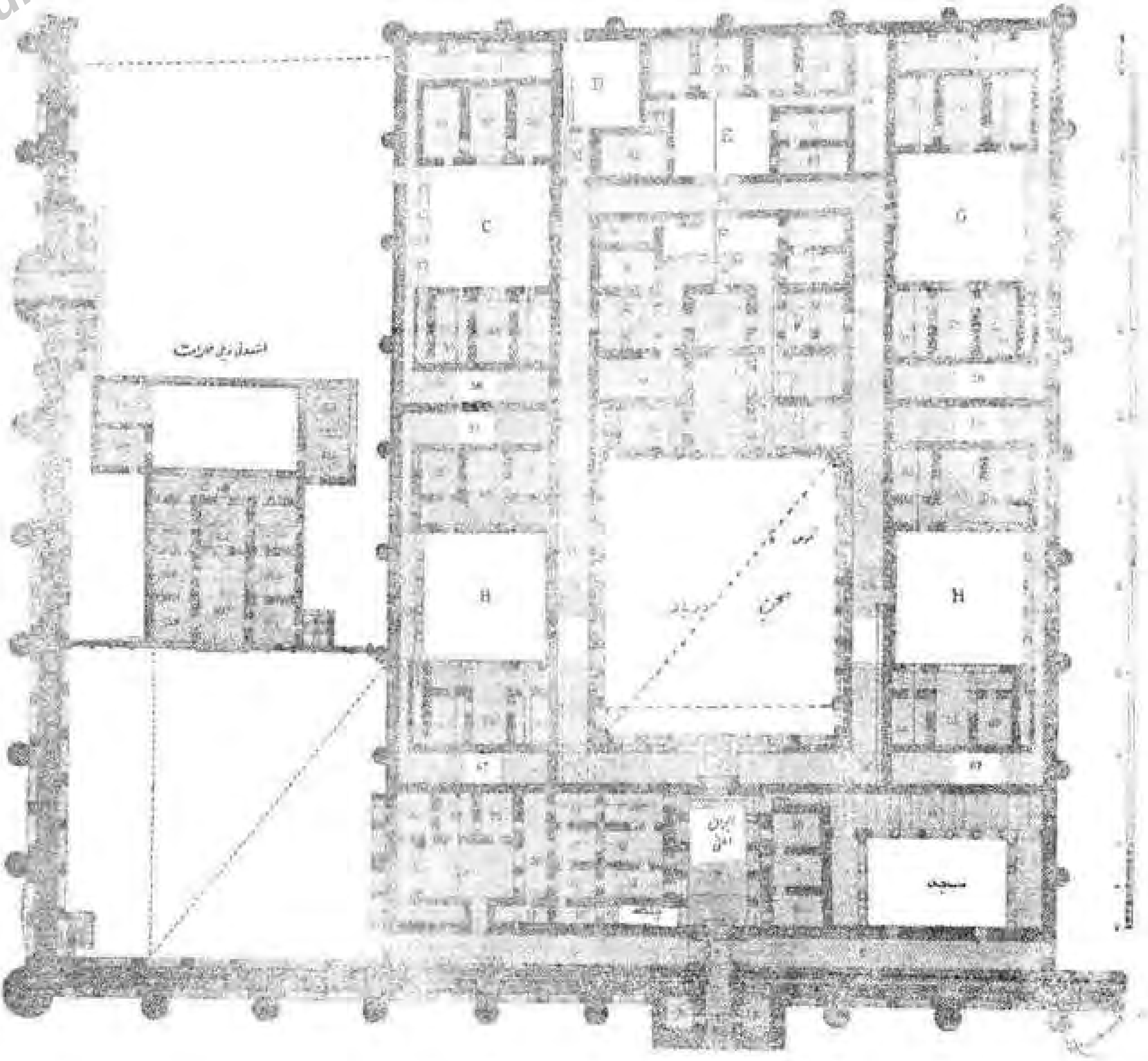
شکل ۱۰۔ رملہ : حوض، نقشہ



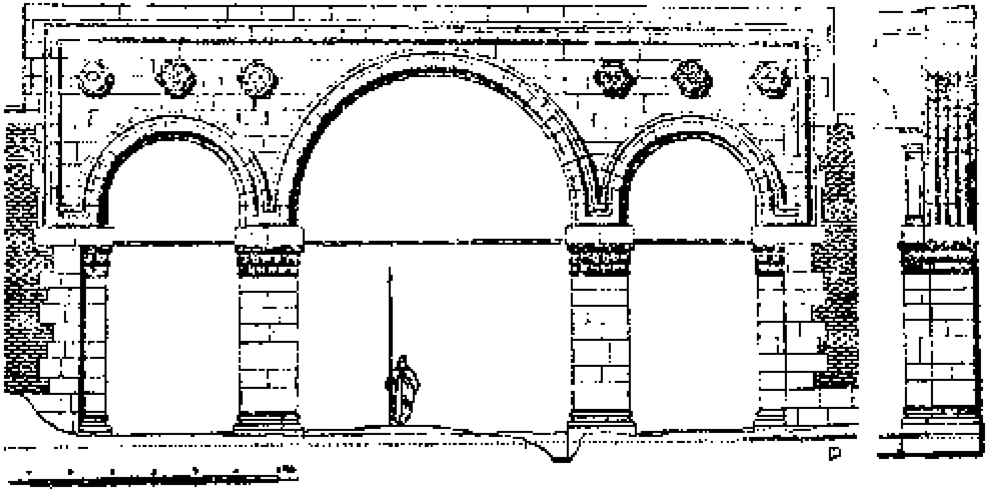
شکل ۵۔ مشتا نقشہ


طاقات العکی
تیسری فصیل
تیسری فصیل
قصر الخزانة
رہائشی حصہ
رہائشی حصہ
دوسری فصیل
دوسری فصیل
دہلیز
پہلی فصیل
پہلی فصیل
رحبہ
خندق
خندق
دہلیز

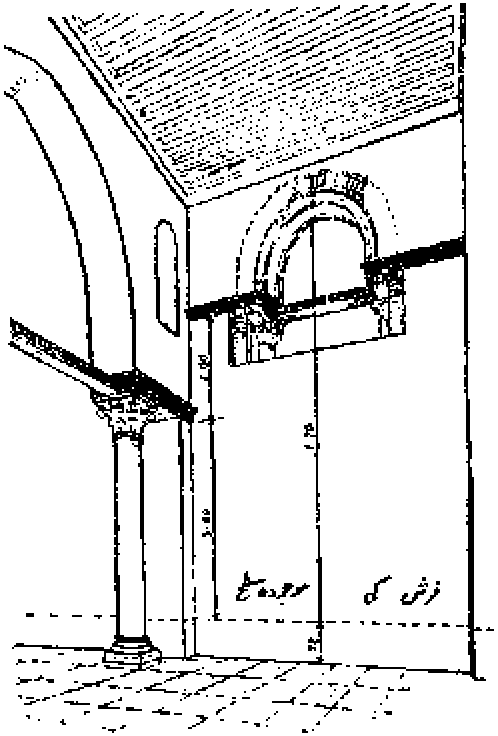
شکل ۷ - بغداد ، طاقات


D
E
C
G
B
H
صحن
مسجد

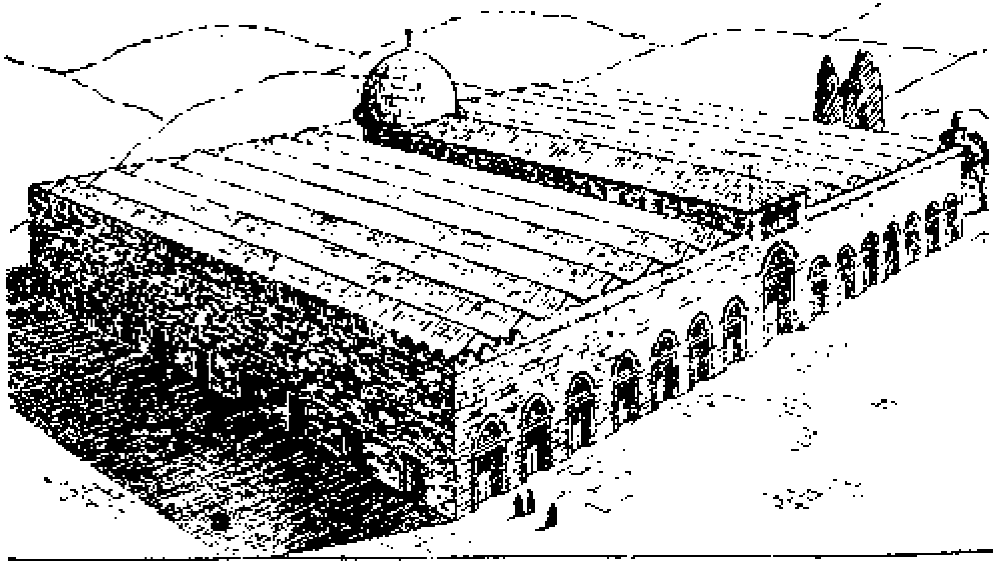
شکل ۲۔ الخضرا، نقشہ



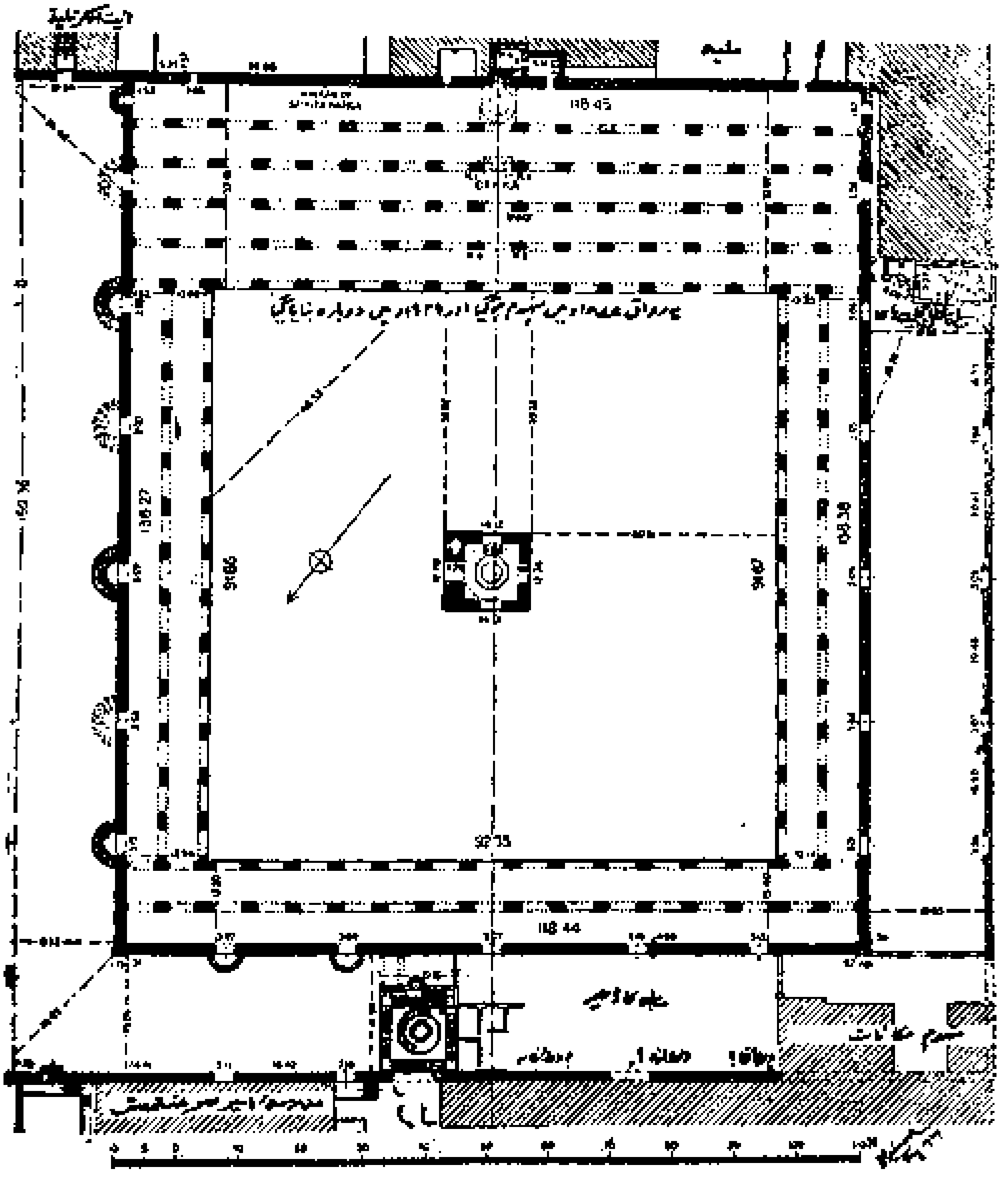
شکل ۶۔ مشتا ; سہ محرابی مدخل


فرش کی
موجودہ سطح

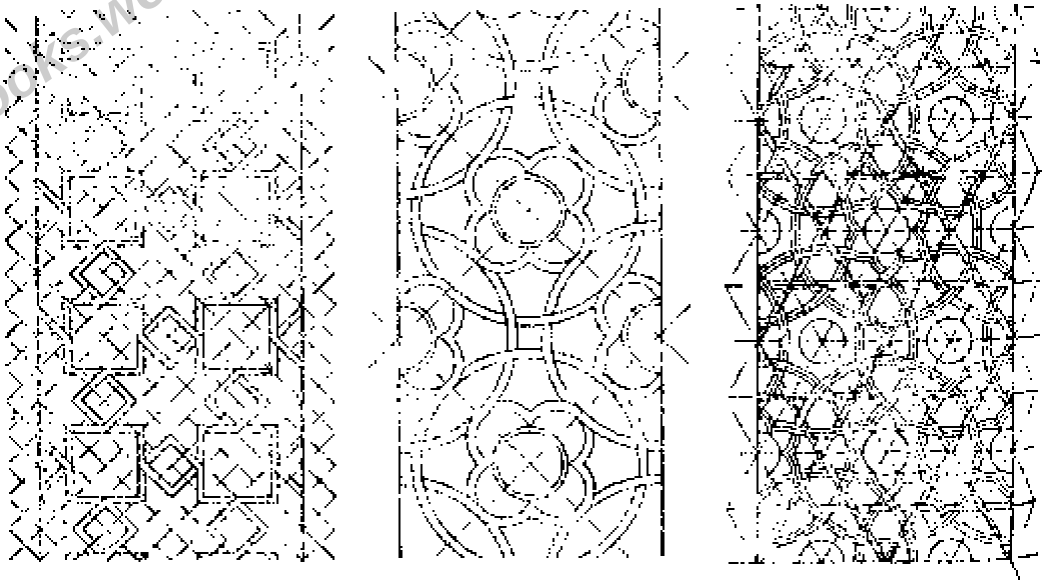
شکل ۱۱۔ جامع عمرو، کی تہہ



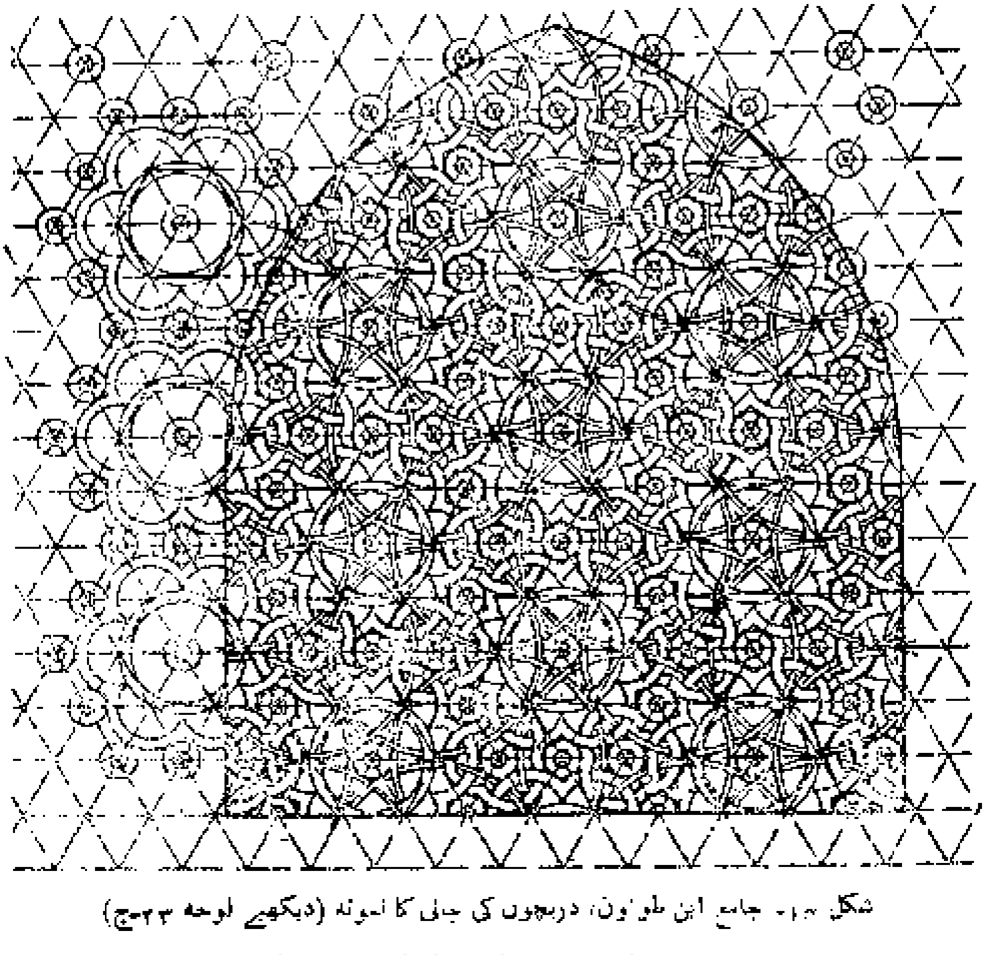
شکل ۹۔ مسجد اقصیٰ، ۷۸۰ء میں


118.45
97.33
118.44
136.27
136.38
یہ رواق عہد ... میں منہدم ہو گئی اور ۱۹۲۹ء میں دوبارہ بنایا گیا

شکل ۲۱۔ جامع ابن طولون، نقشہ

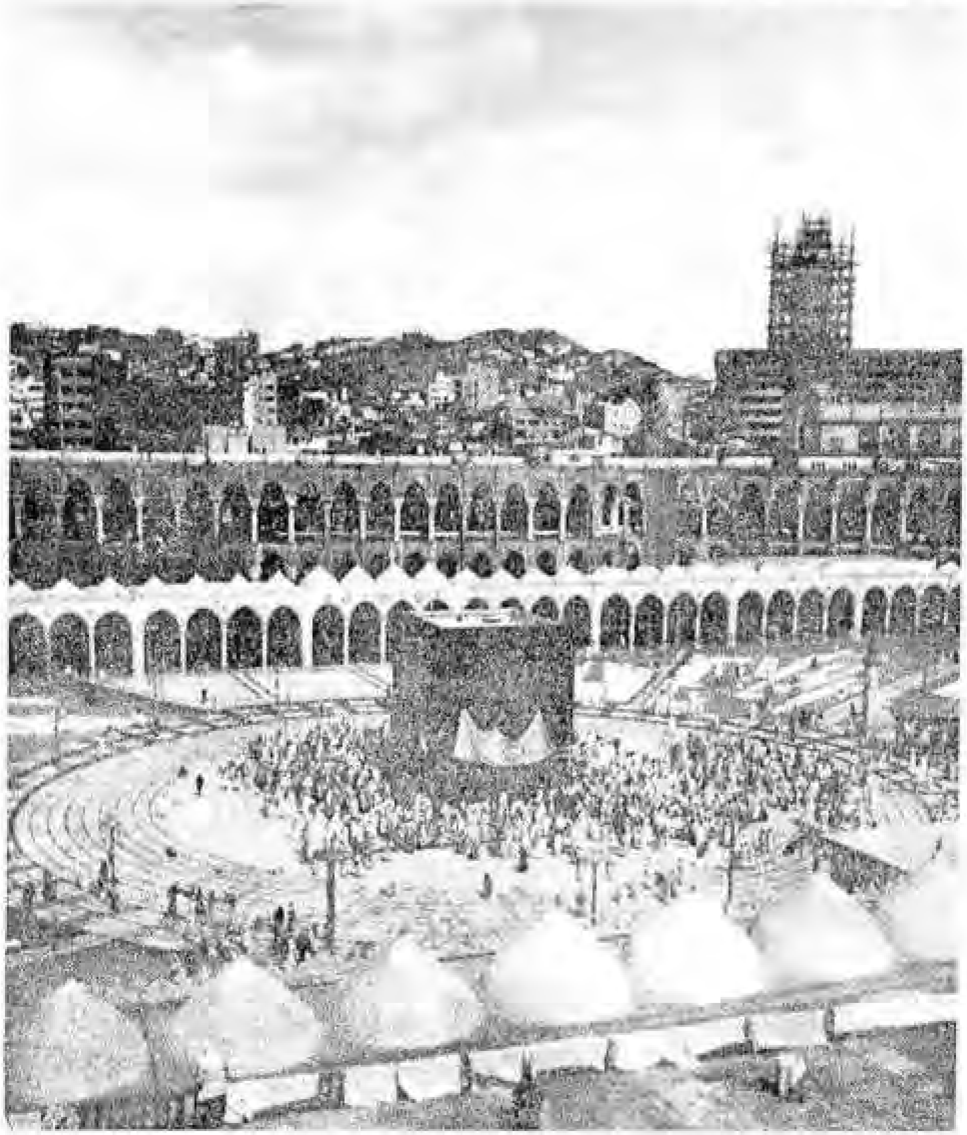


شکل ۳۔ جامع ابن طولون، محرابوں کے جھروکوں کے نمونے (دیکھیے لوحہ ۲۳)

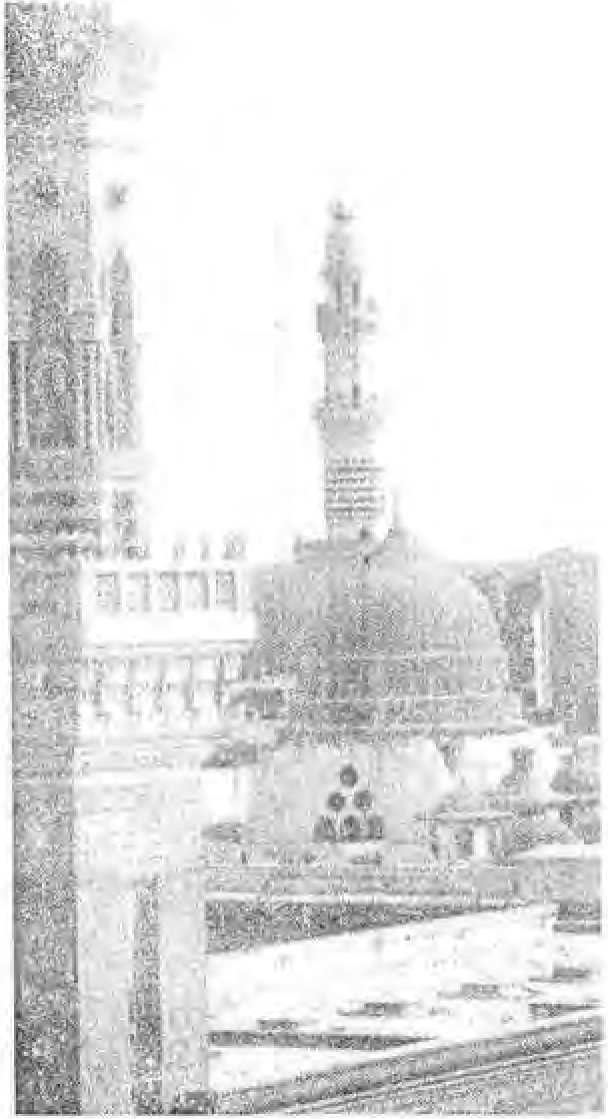


شکل ۴۔ جامع ابن طولون، دریچوں کی جالی کا نمونہ (دیکھیے لوحہ ۲۳ج)

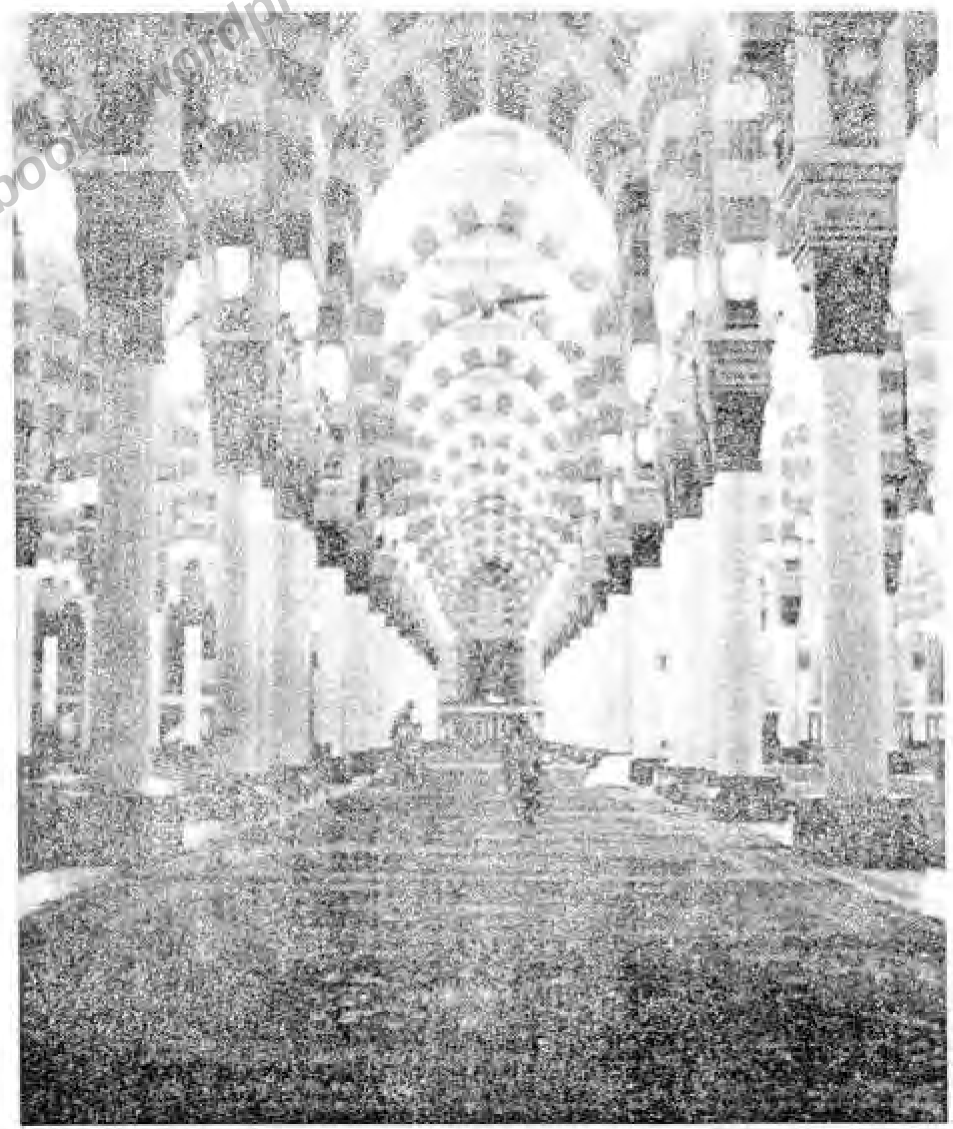
لوحہ ۱



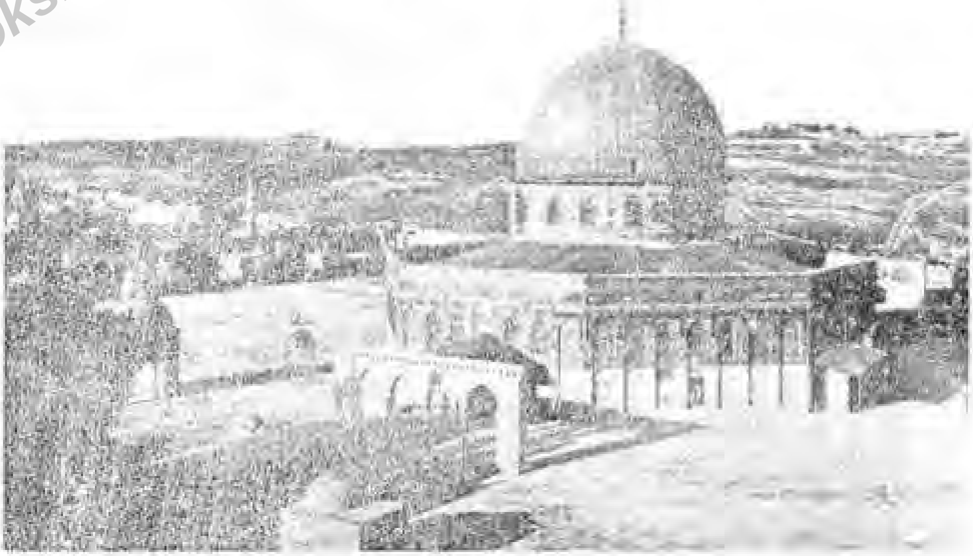
مکۂ معظمہ : خانۂ کعبہ کا ایک منظر



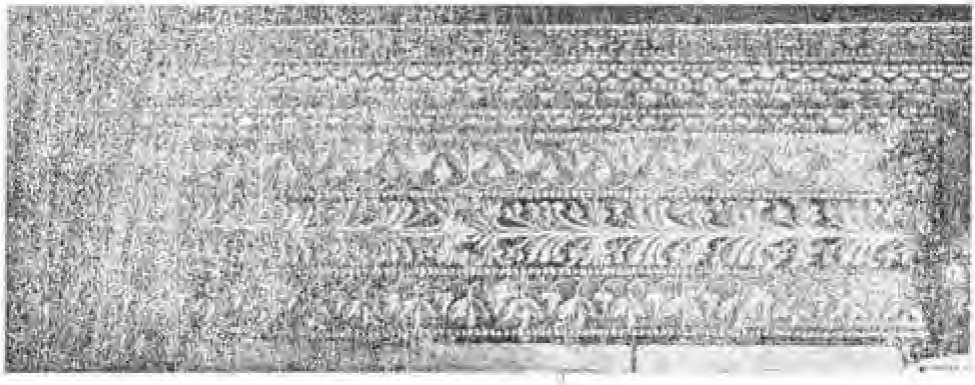
(ا) مدینۂ منورہ : مسجد و روضۂ نبوی ؐ (بیرونی منظر)



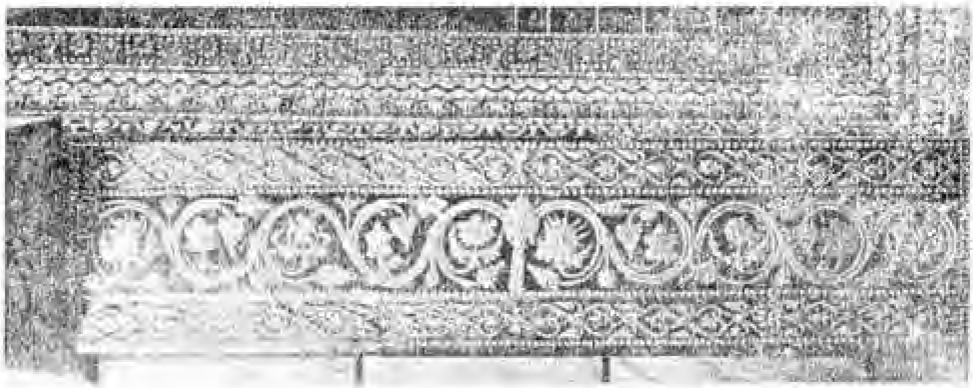
(ب) مدینۂ منورہ : مسجد نبوی ؐ (اندرونی منظر)



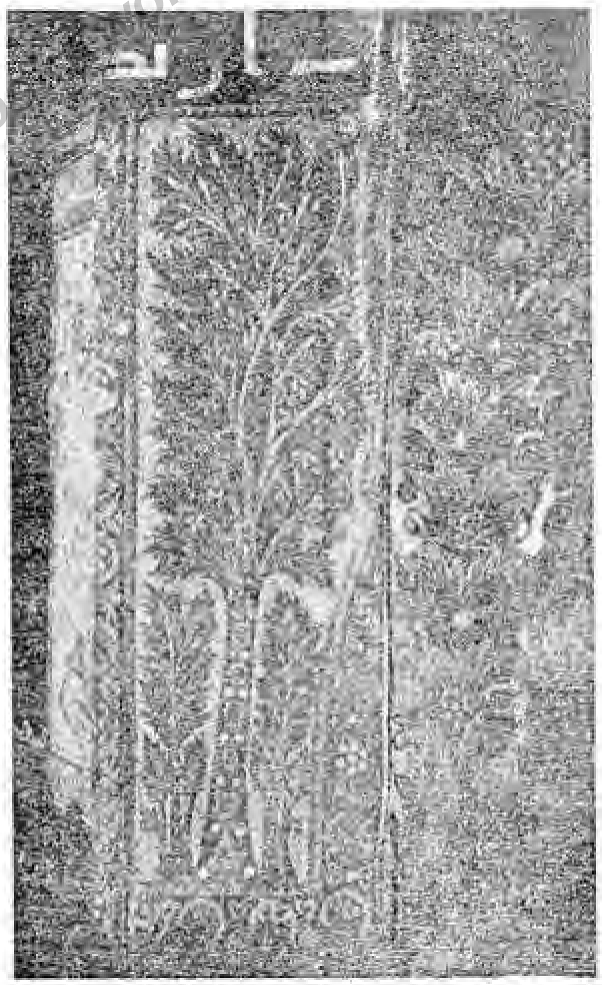
(ا) بیت المقدس : قبۃ الصخرۃ، عمومی منظر



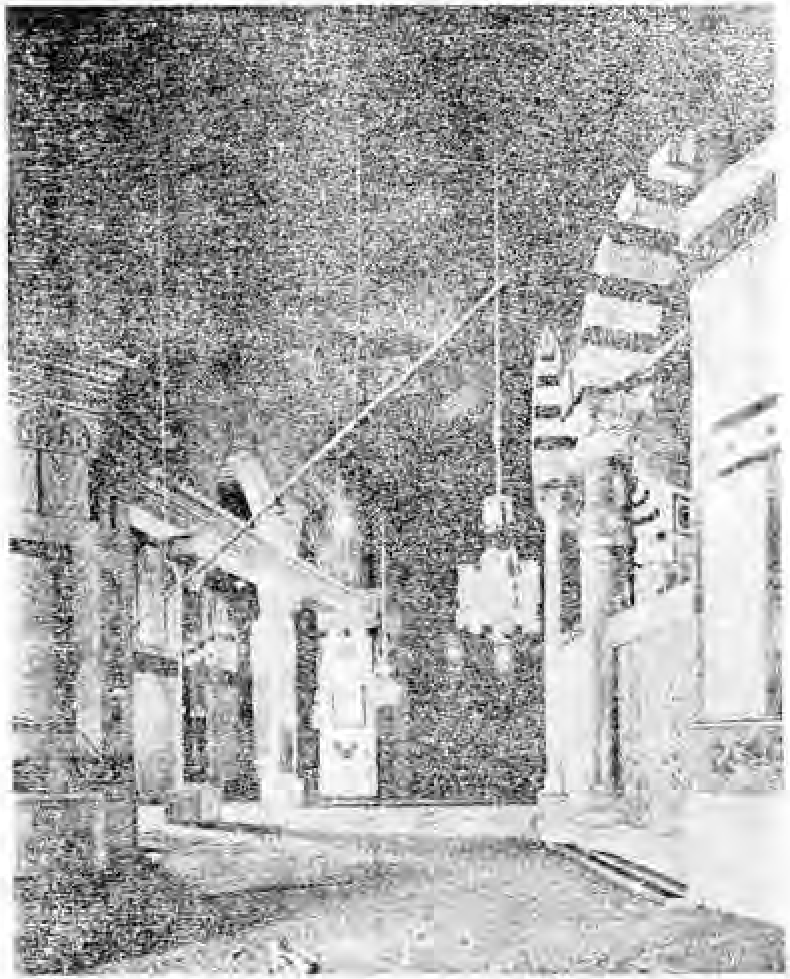
(ب) قبۃ الصخرۃ : بندھن شہتیر کے نیچے جڑے ہوئے کانسی کے پترے



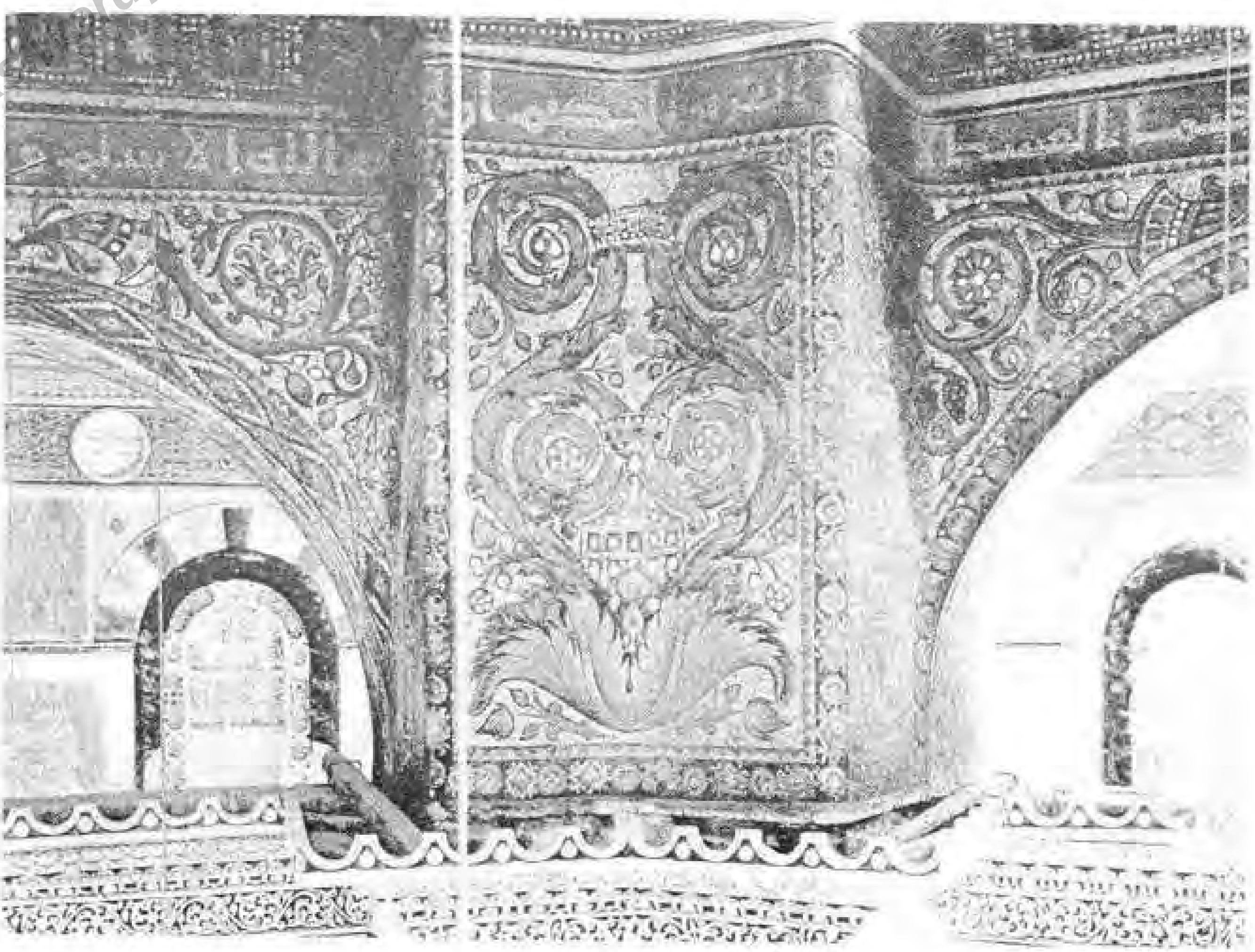
(ج) قبۃ الصخرہ : بندھن شہتیر کے نیچے جڑے ہوئے کانسی کے کچھ اور پترے



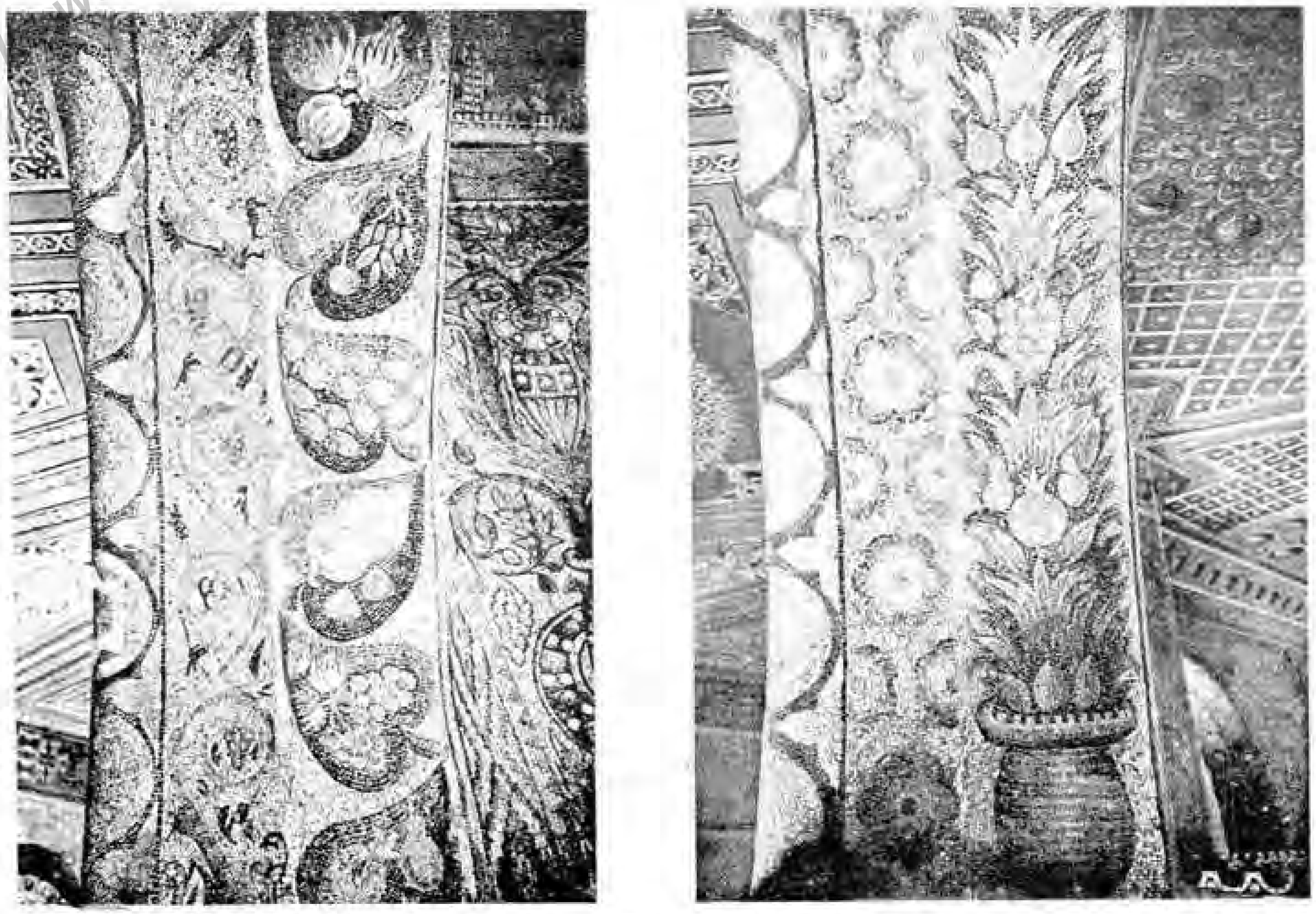
(ب) قبۃ الصخرۃ : مستطیل رواق کے داخلی گوشوں کو استحکم دینے والے ستونوں پر تزئین؛ دائیں جانب شکم محراب



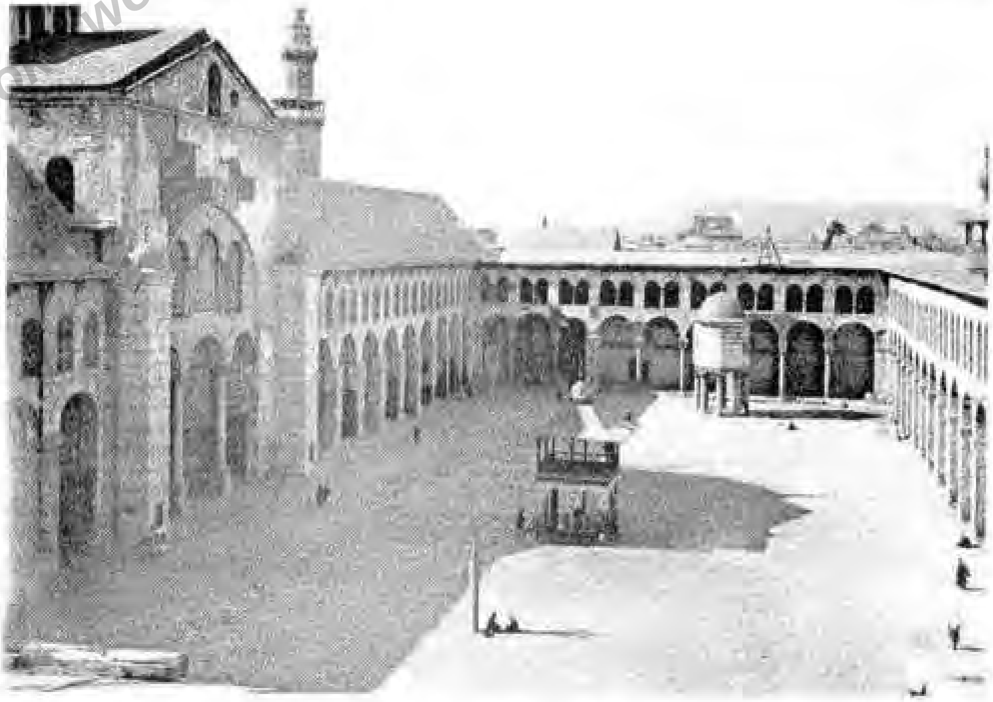
(ا) قبۃ الصخرۃ : اندرونی غلام گردش؛ دائیں جانب گنبد کو سہارا دینے والی محرابیں



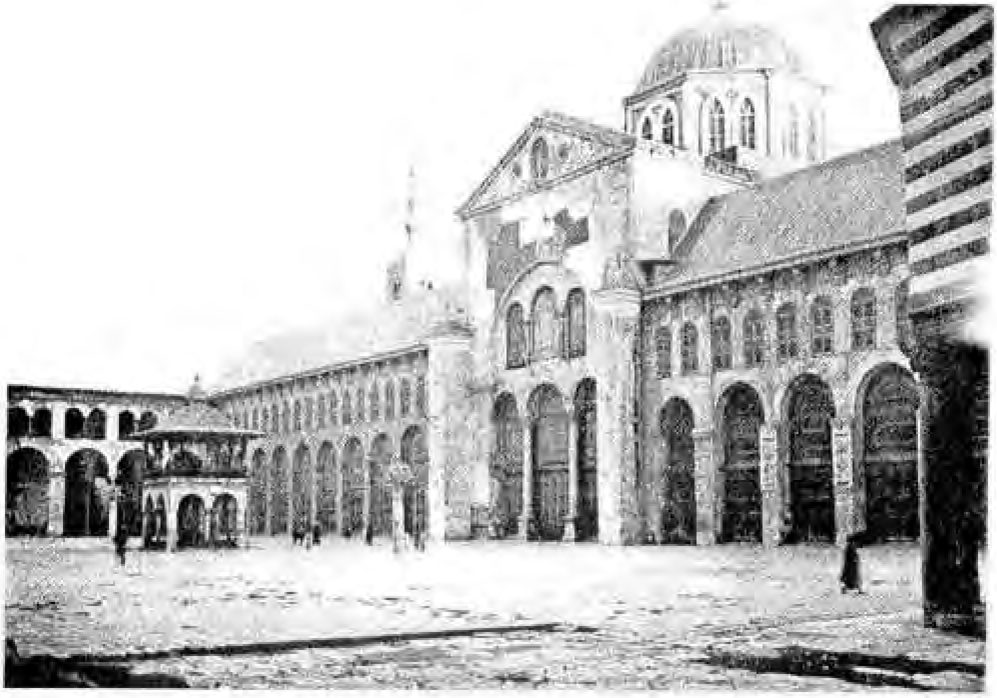
قبّۃ الصخرۃ۔ محرابوں والی مثمّن دالان کے اندرونی طرف (بغلیّہ) کی
زینت جو فسیفساء سے کی گئی ہے۔



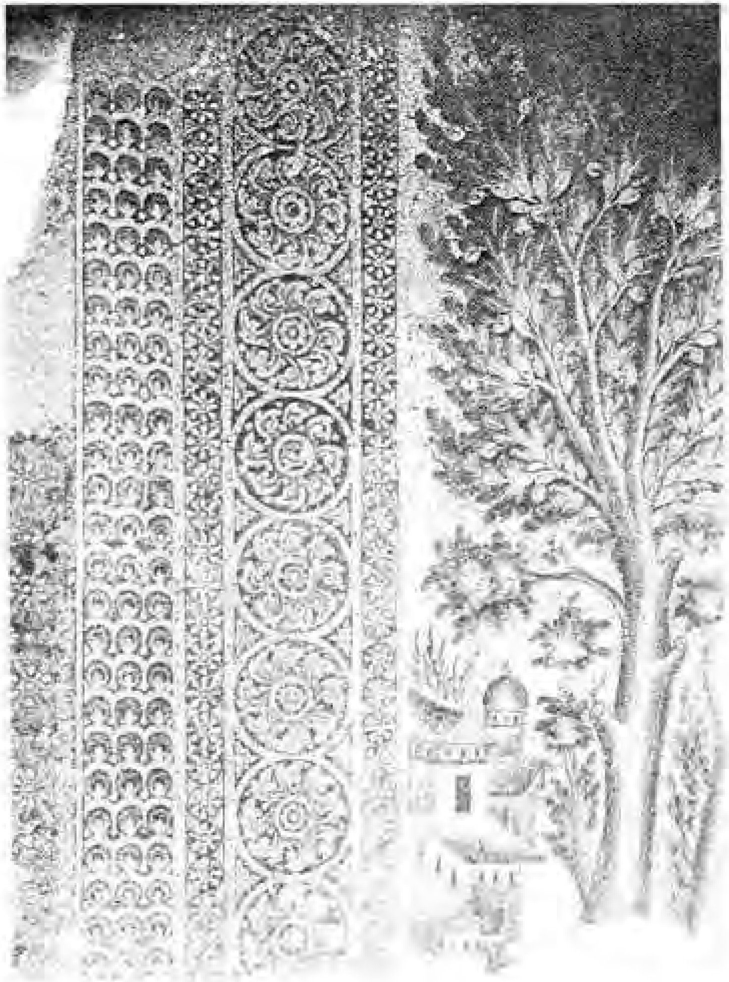
الف و ب قبۃ الصخرہ محراب والے منقش دالان کی قوسوں کے حصے کی تزئین
جو اضافے سے کی گئی ہے



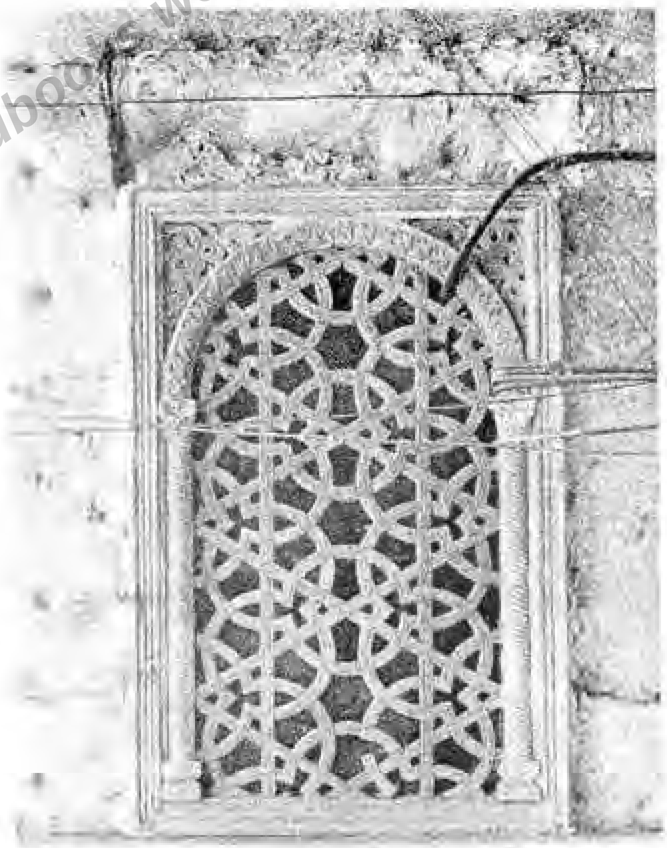
الف۔ دمشق کی جامع کبیر، صحن کا منظر، مشرقی رواق کی جہت سے۔



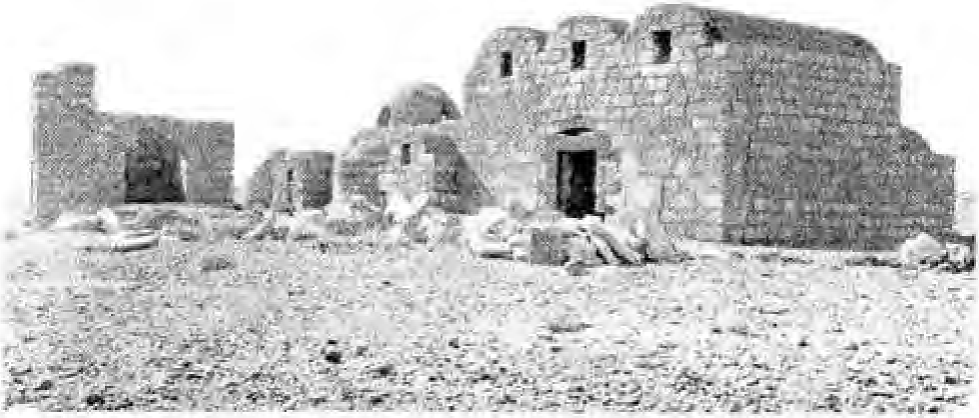
ب۔ دمشق کی جامع کبیر۔ ایوان قبلہ کی روکار (یا واجہۃ)۔



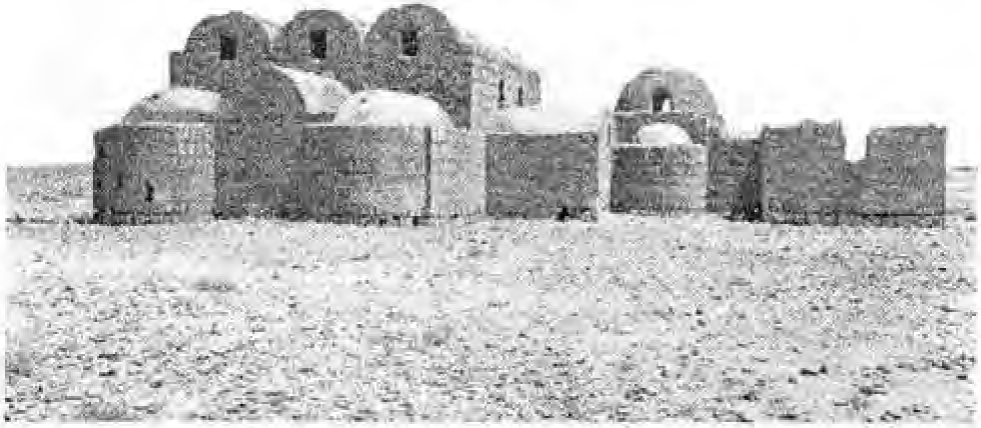
الف۔ دمشق کی جامع مسجد۔ مغربی رواق کے اندرونی حصے کی منقشہ مرصع
(mosaic) کا ایک حصہ۔



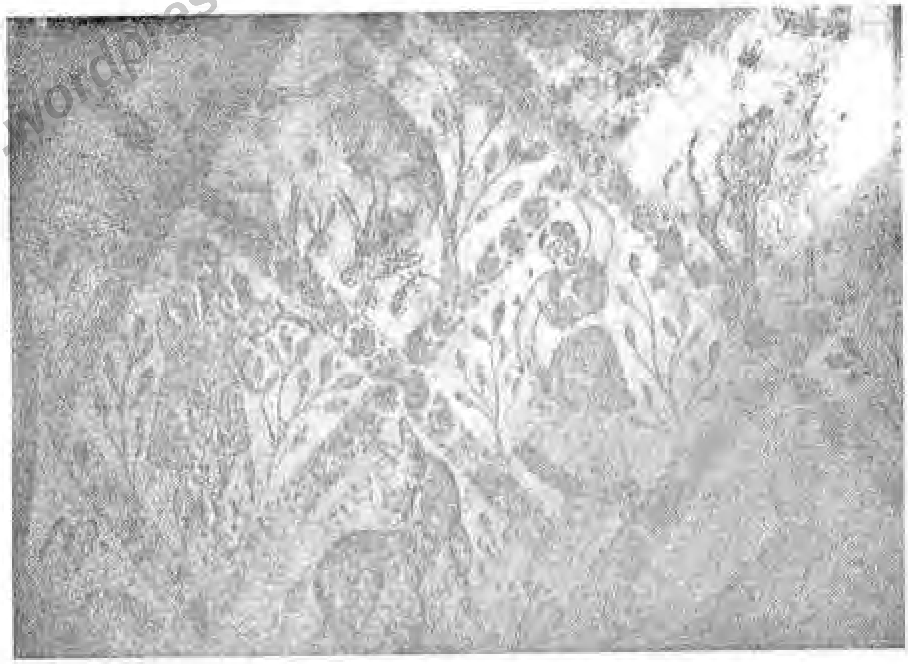
ب۔ دمشق کی جامع مسجد۔ دریچے کی مرمریں جالی



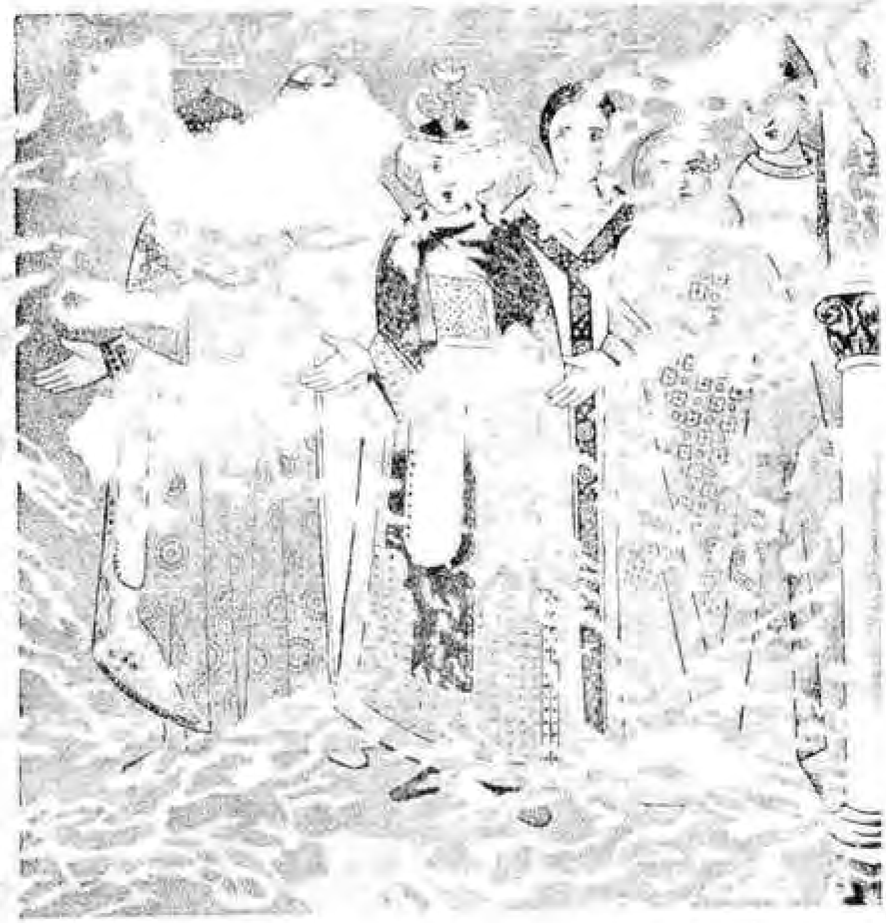
الف۔ قصیر عمرہ، مغربی پہلو۔



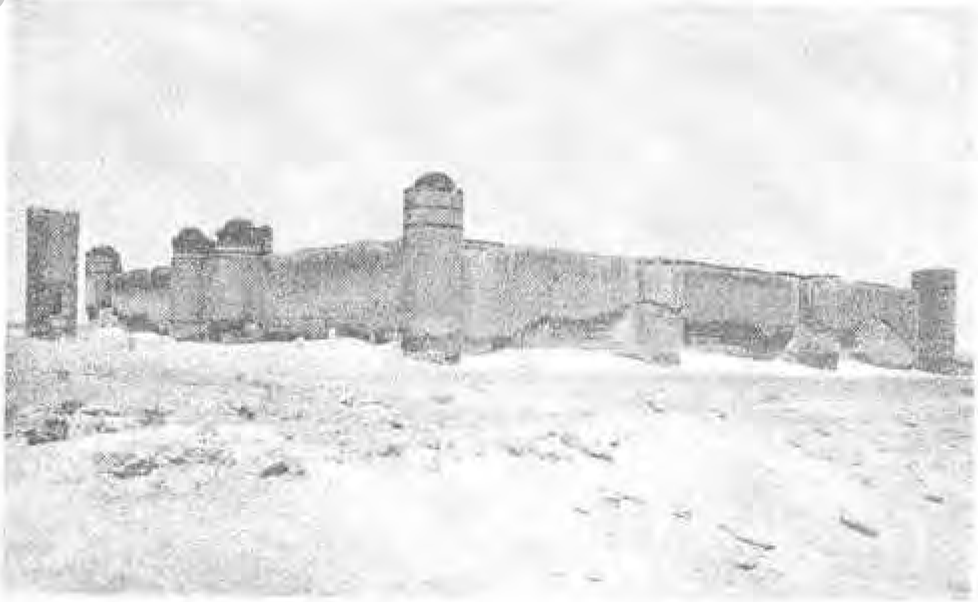
ب۔ قصیر عمرہ، مشرقی پہلو۔



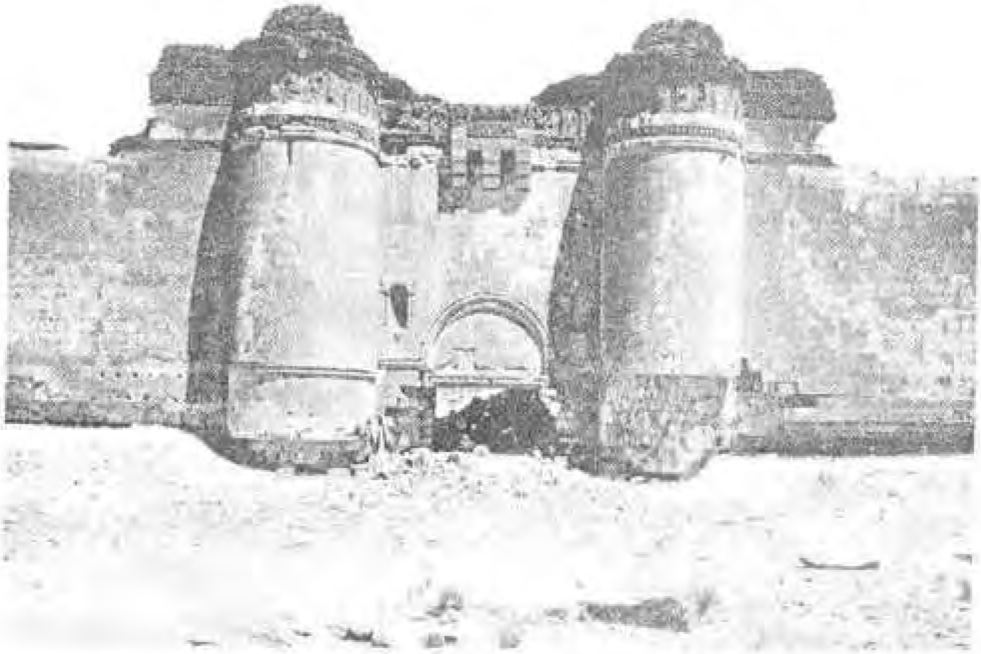
الف۔ قُصَیر عَمْرا، قبّے کے اندر کی نقاشی۔



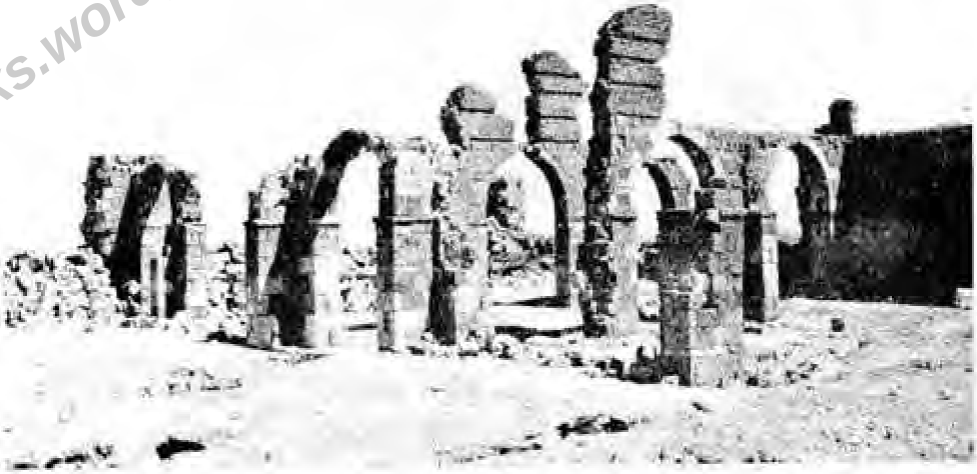
ب۔ قُصَیر عَمْرا، دشمنانِ اسلام کی صورت کشی (از روی موزل A. Musil)



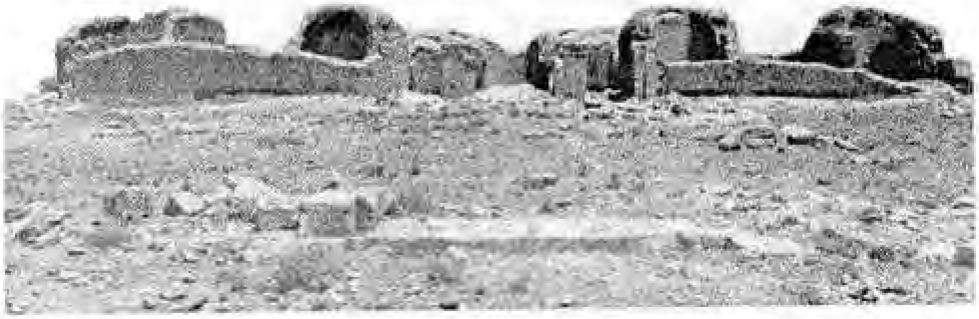
الف۔ قصر الحَیر الشرقی، شاہی احاطہ، جنوب مغربی جانب سے،



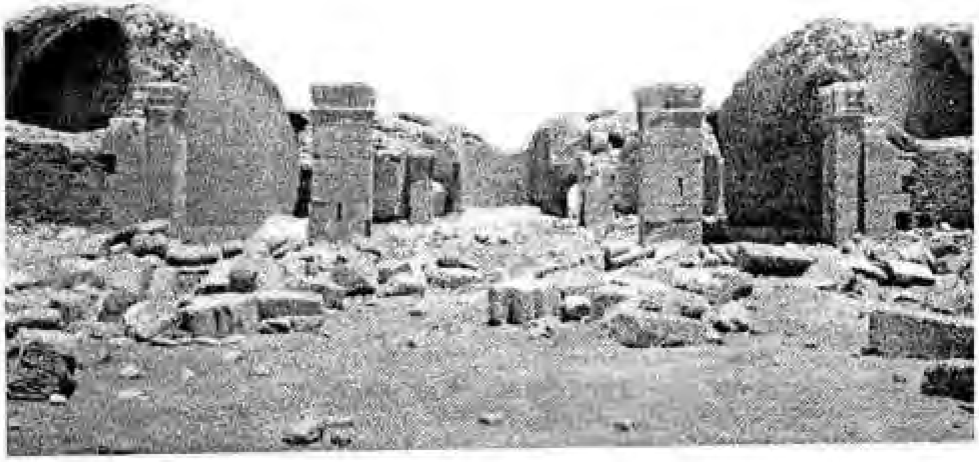
ب، قصر الحَیر الشرقی، شاہی احاطے کا دروازہ، جس پر دفاع کے لیے
روزن سازی سے مورچہ بنایا ہے،



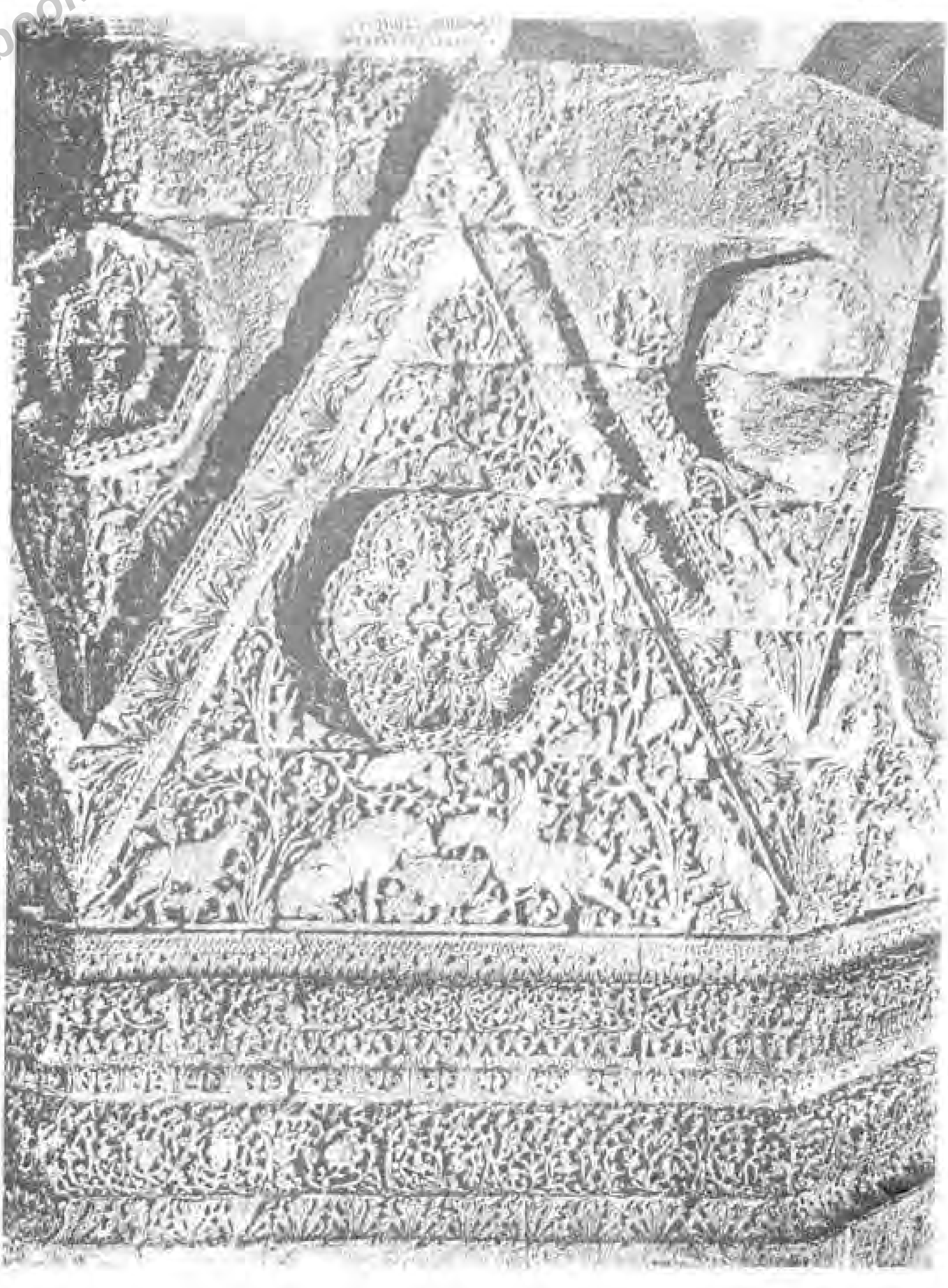
الف۔ قصر الحَیر الشّرقی۔ مسجد کے کھنڈر۔



ب۔ [قصرِ] المشتّی [در بادیۂ شام]۔ اصل عمارت کا اہم حصّہ۔

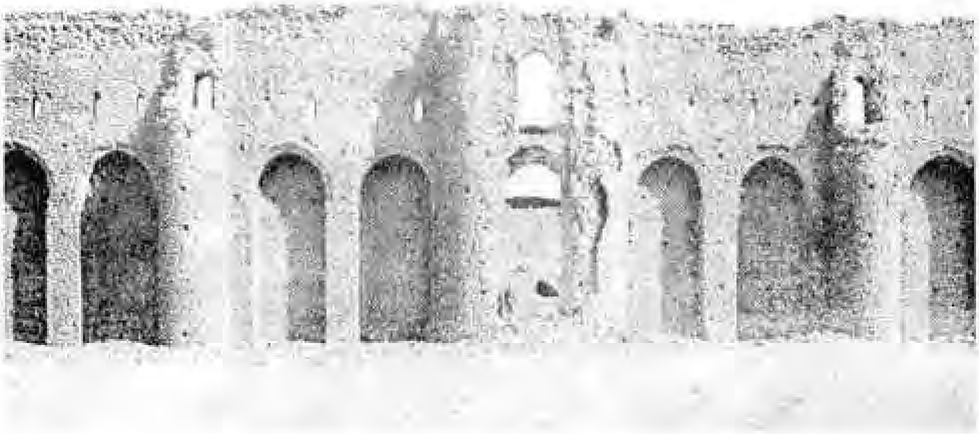


ج۔ [قص [illegible]

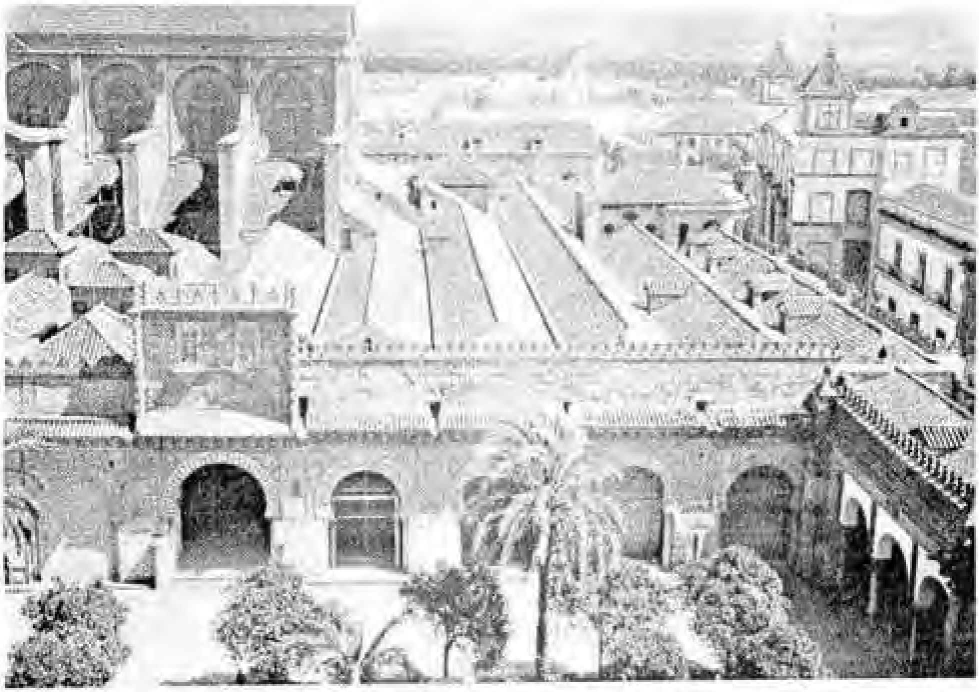


[قصر المشتٰی۔ اُموی محل کے برج کے نقش و نگار (جو جرمنی کے پتھروں میں کندہ کاری سے بنائے گئے تھے]

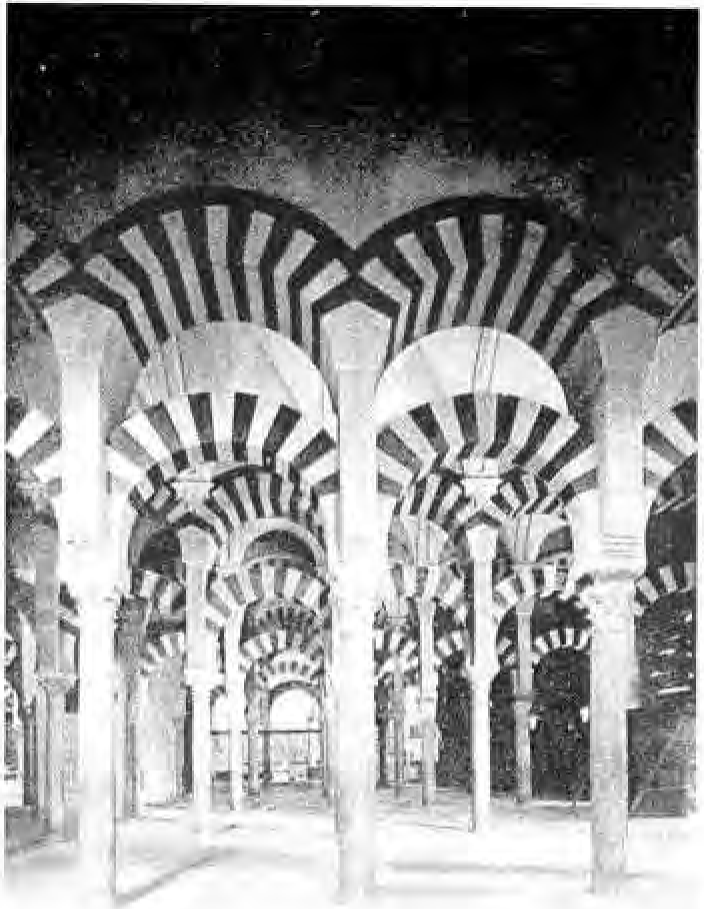
الف۔ اُخیضر۔ شمال مشرقی جانب سے۔



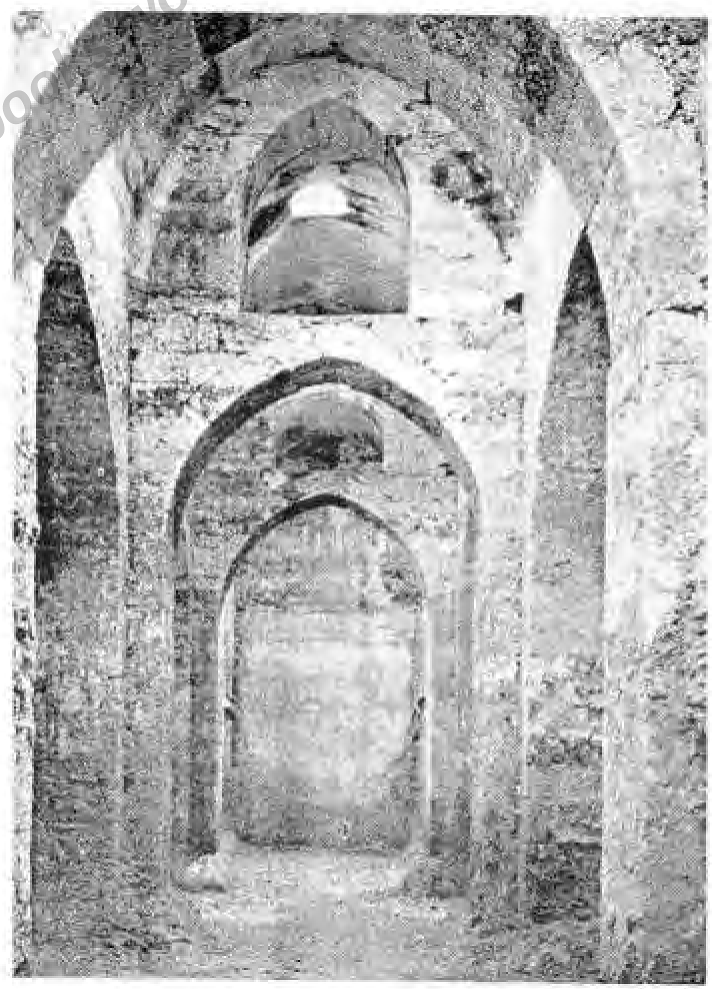
ب۔ اُخیضر۔ مشرقی پہلو کے وسط میں [illegible]



[illegible]



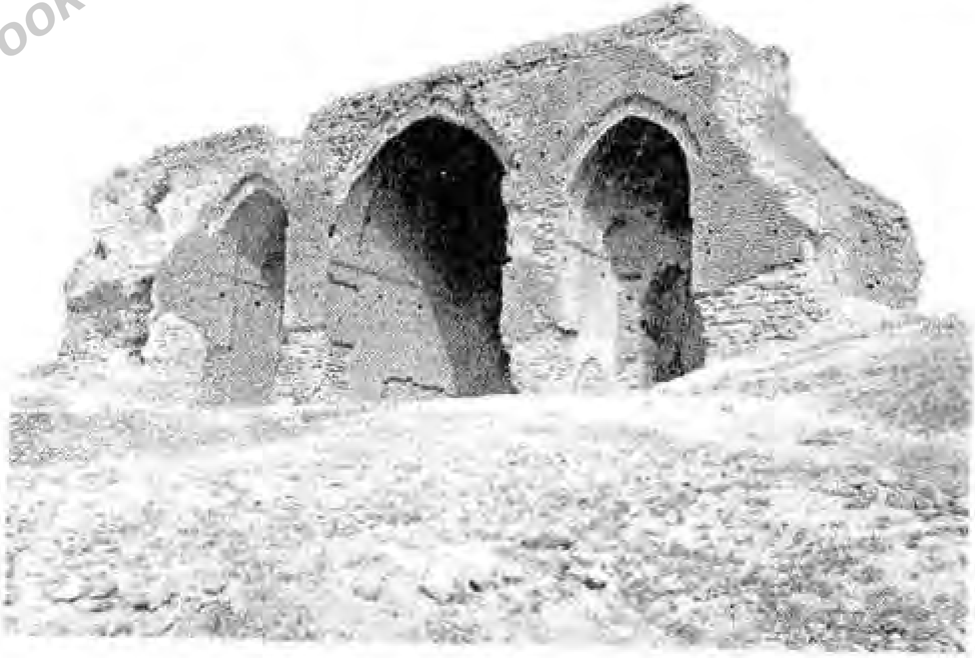
الف۔ قرطبہ، جامع کبیر، غربی رویہ الداروی حصہ۔



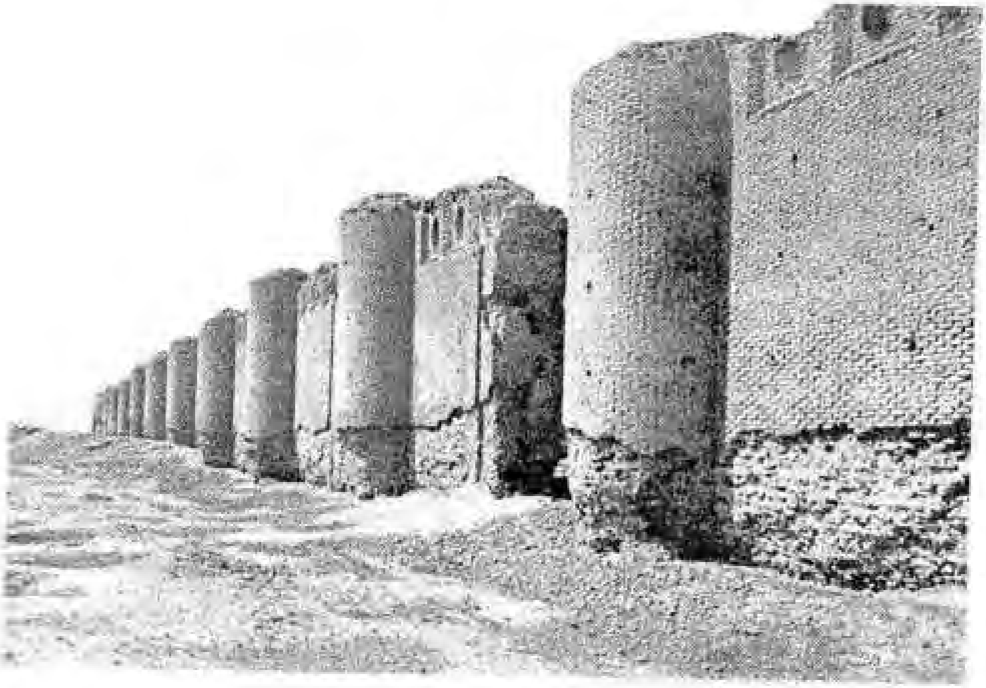
ب۔ رملہ، حوض جس پر پوری چھت نوکیلی محرابوں کی
بنائی ہوئی؛ تاریخ ۱۷۲ / ۷۸۹ء کی ہے۔

الف۔ قیروان۔ جامع کبیر، منظر عام۔

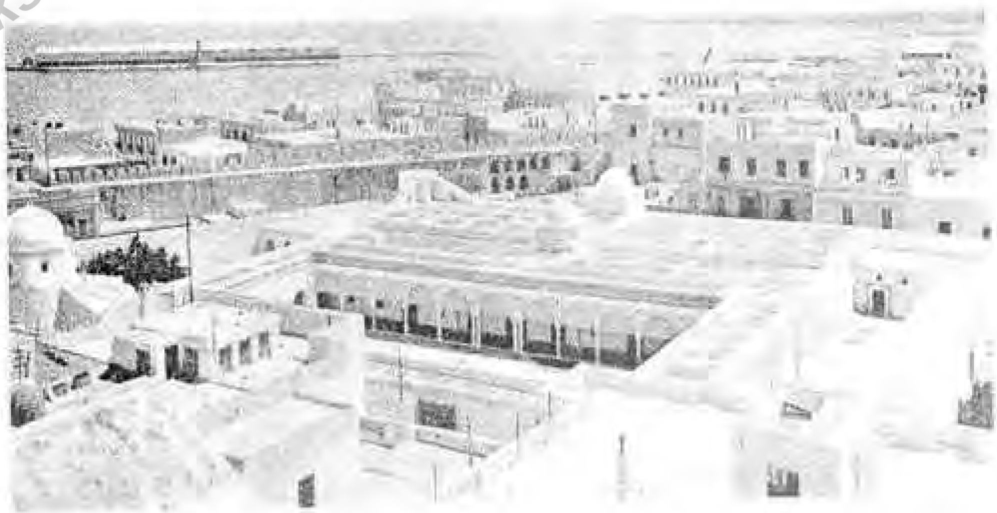
ب۔ قیروان۔ جامع کبیر مسجد کا اندرونی حصہ شرقی رویہ۔



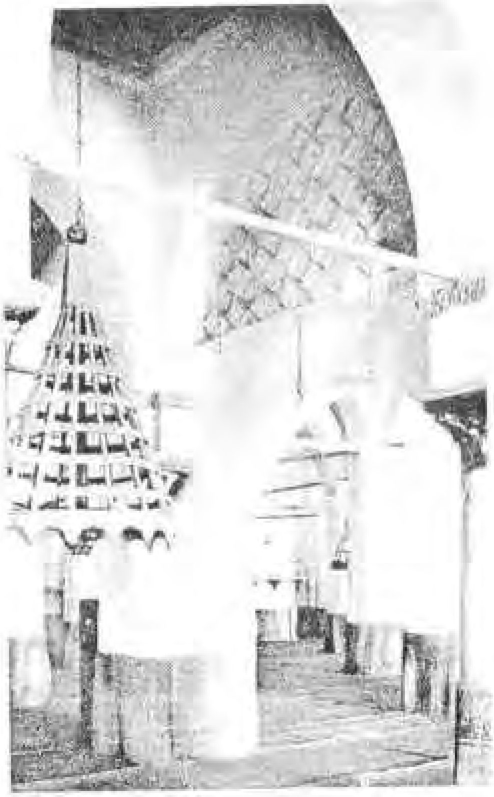
الف ۔ سامرآ ۔ بیت الخلیفہ ۔



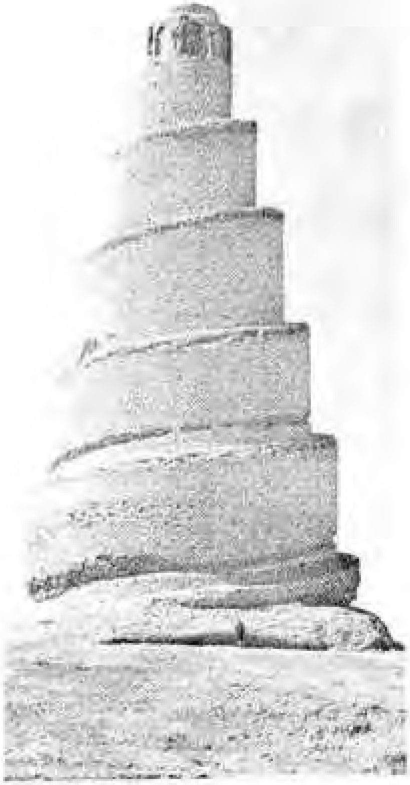
ب ۔ سامرآ ۔ جامع کبیر ۔



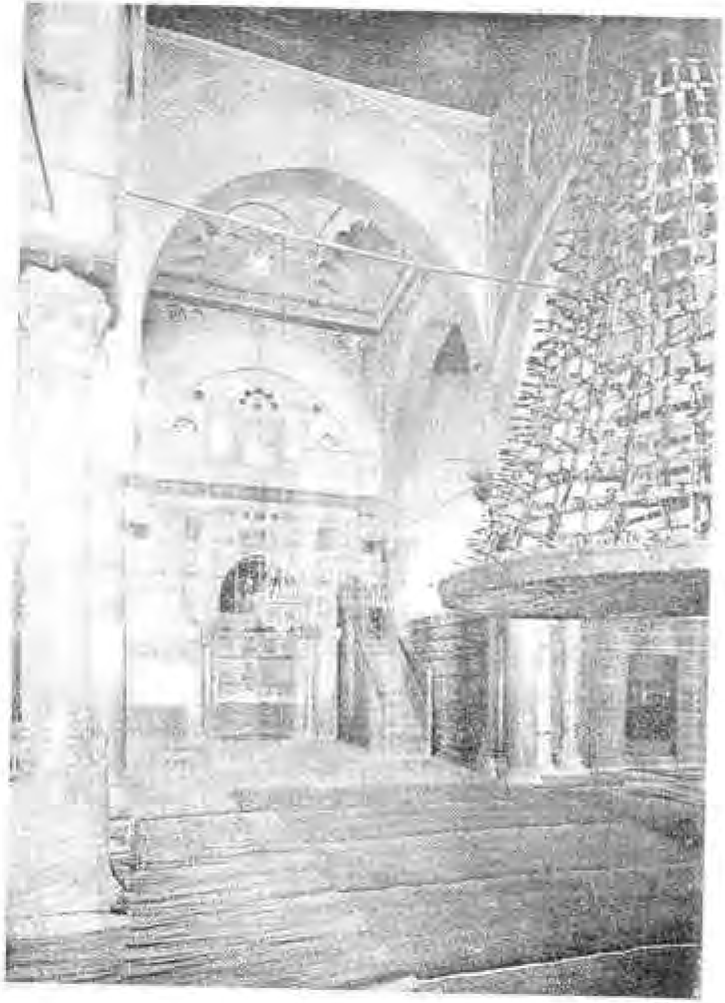
الف۔ سُوسہ، جامع کبیر، قریب کی رباط سے منظر۔



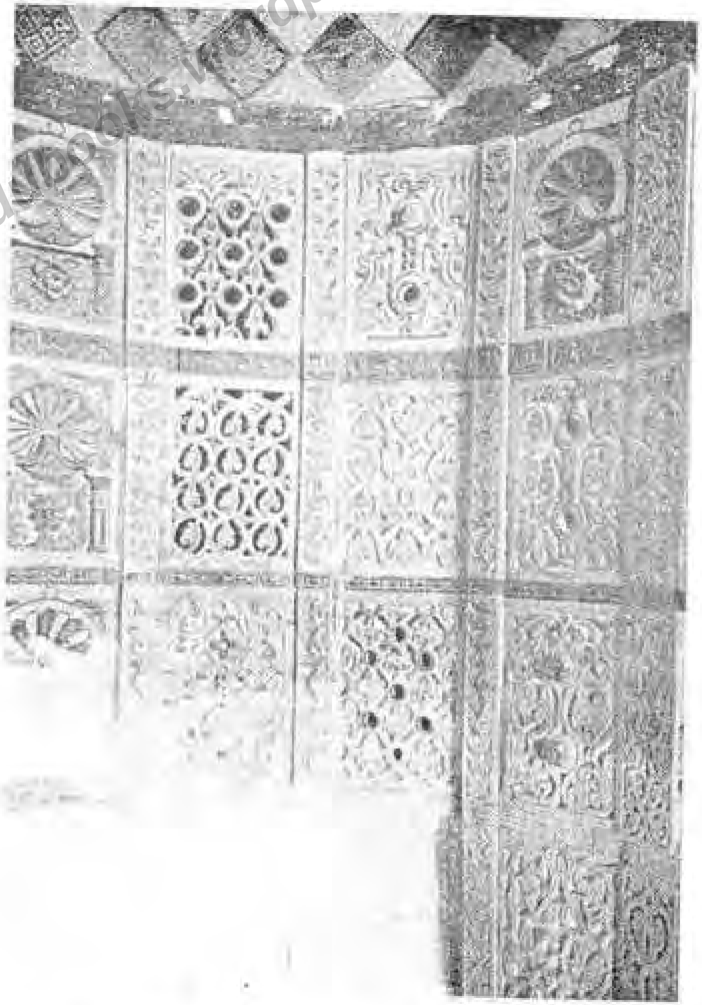
ب۔ سُوسہ، جامع کبیر، بیضوی گنبد کے نیچے کا حصّہ۔



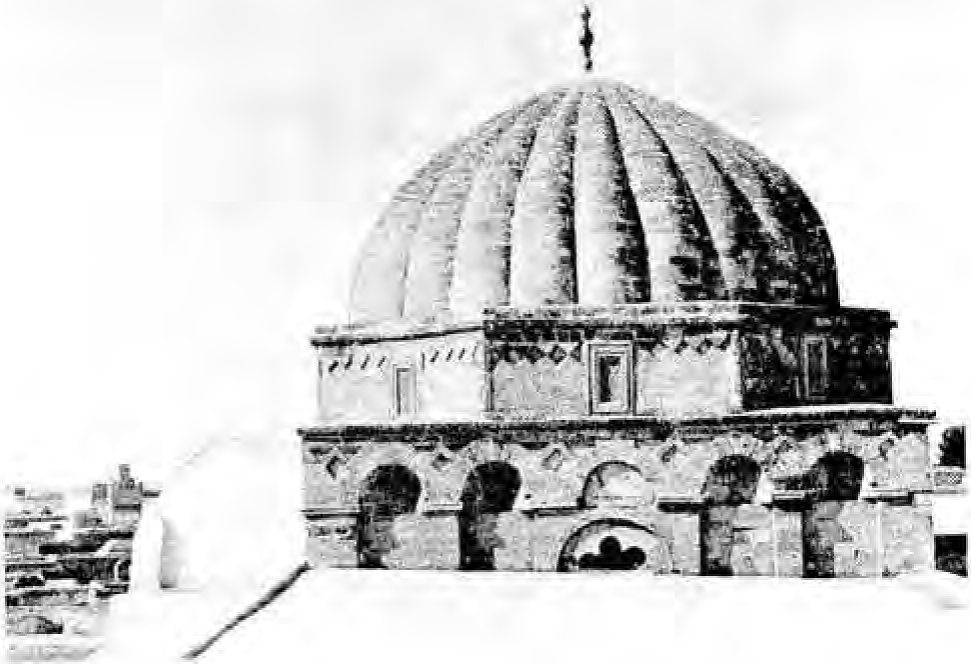
ج۔ سامرّا، المَلْوِیّة [منار]۔



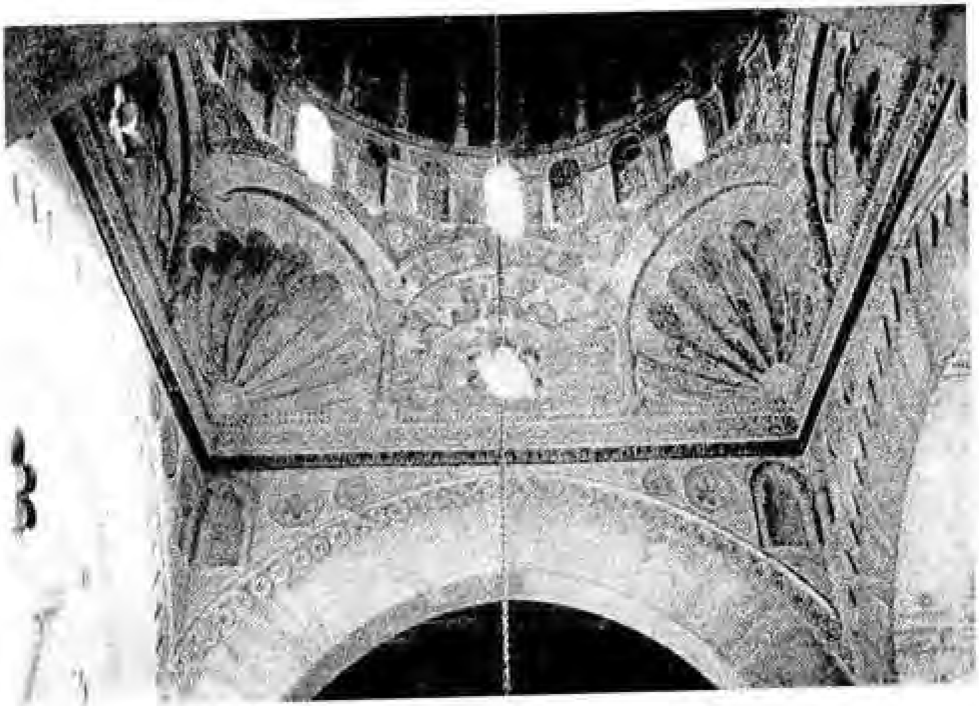
الف۔ قیروان، جامع کبیر، محراب قبلہ اور اس کے گرد و نواح۔



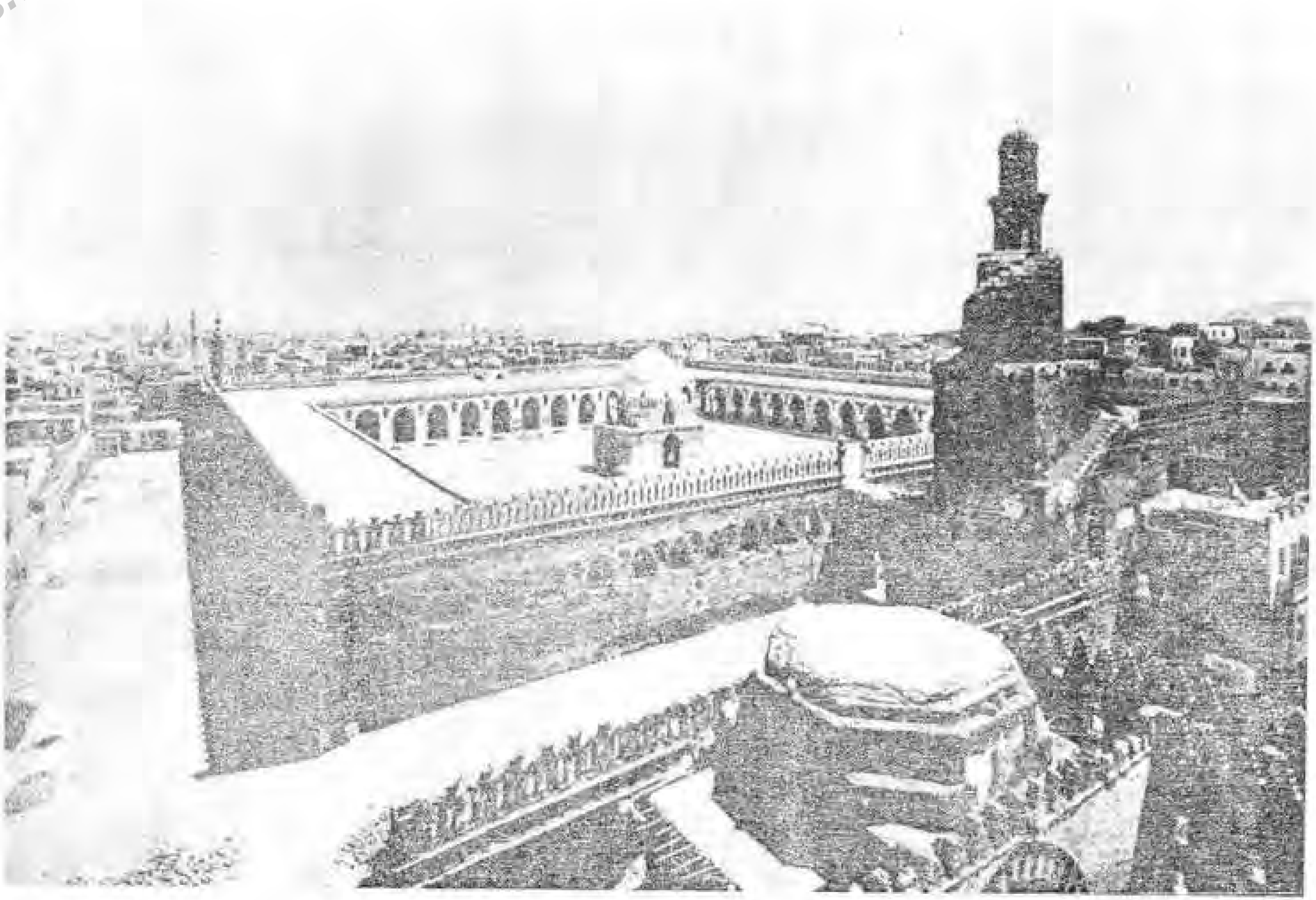
ب۔ قیروان، جامع کبیر، محراب قبلہ کے مرمری منقش مقطعے۔



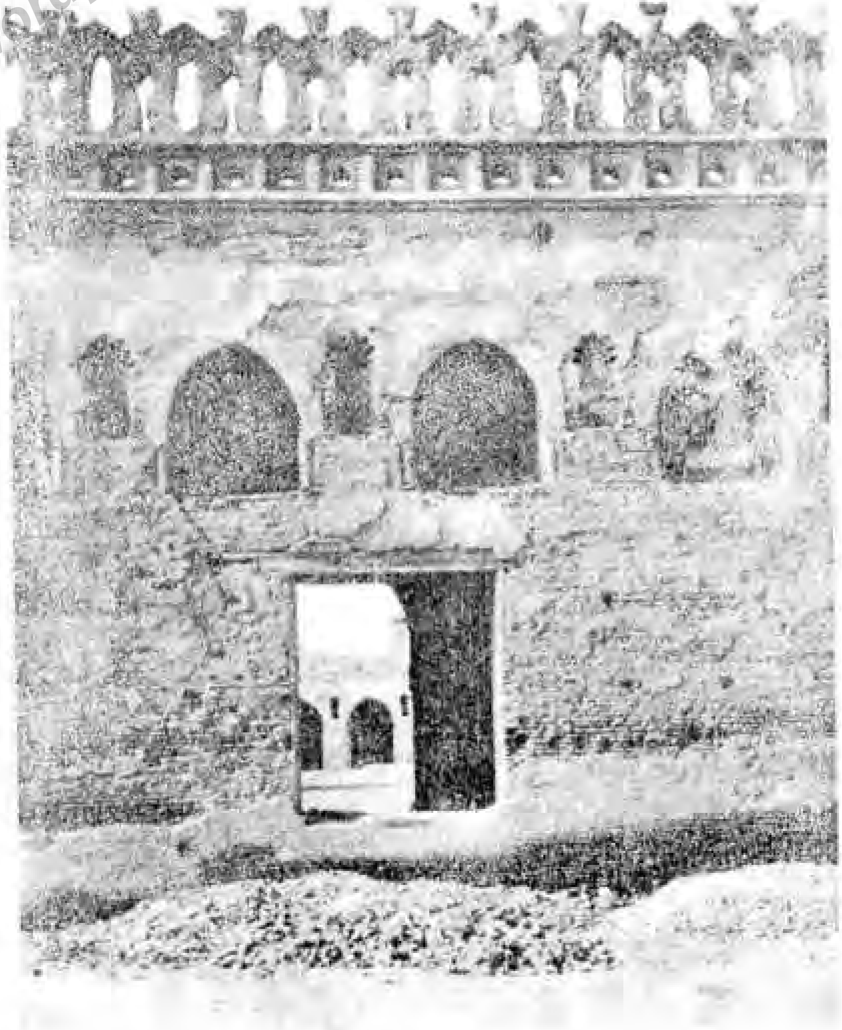
الف۔ قیروان۔ جامع کبیر۔ محراب قبلہ کے سامنے کا گنبد۔



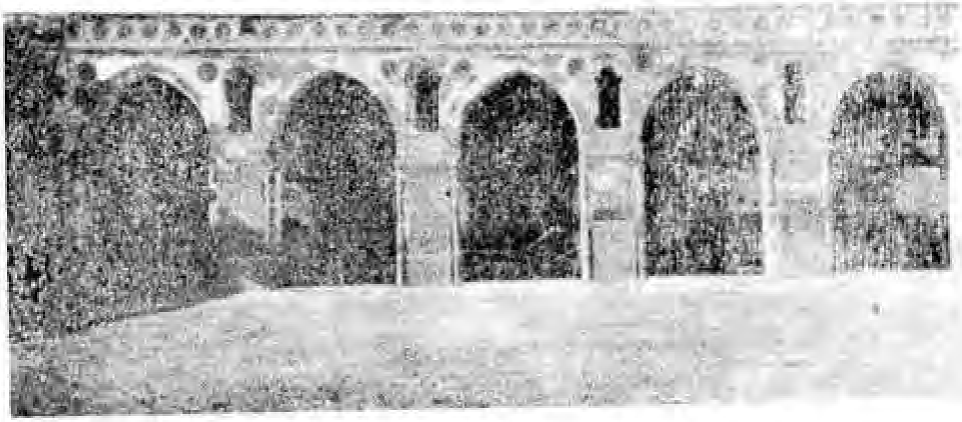
ب۔ قیروان۔ جامع کبیر۔ گنبد کی زرہسازی (setting)۔



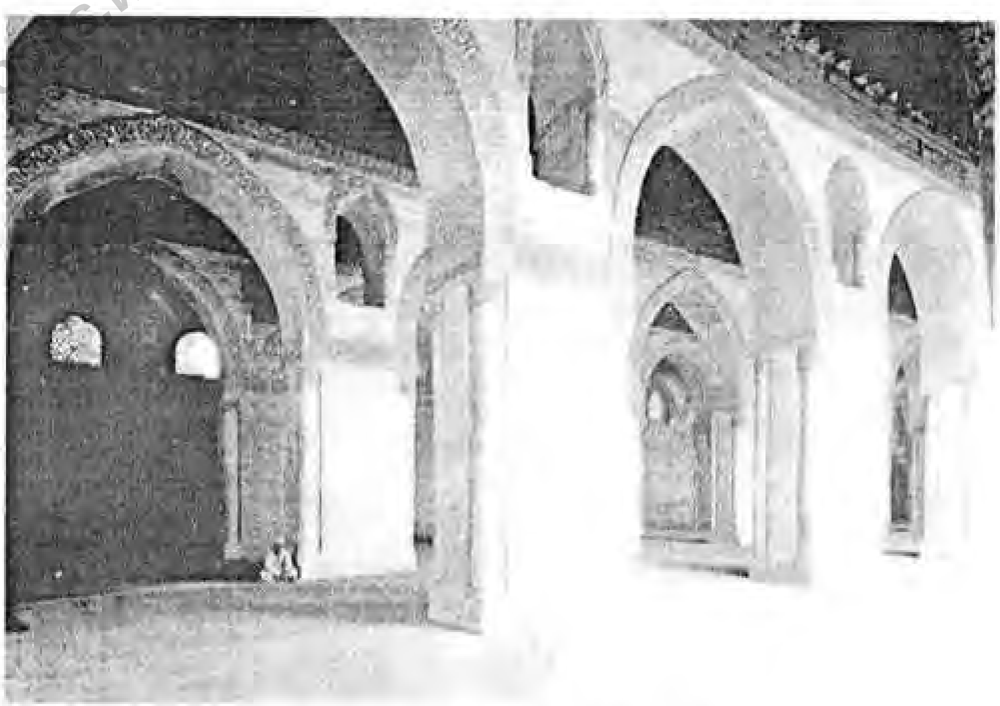
قاہرہ: جامع ابن طولون، عمومی منظر



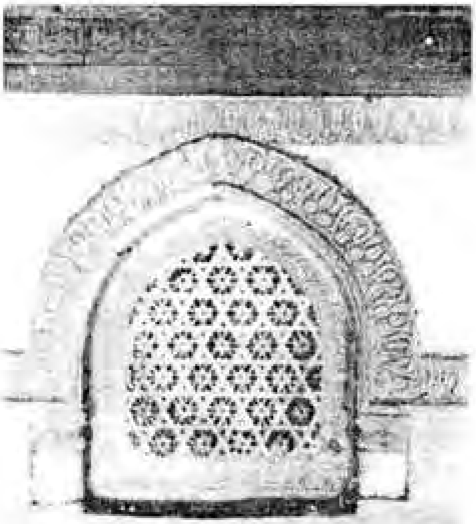
(أ) جامع ابن طولون: روکار



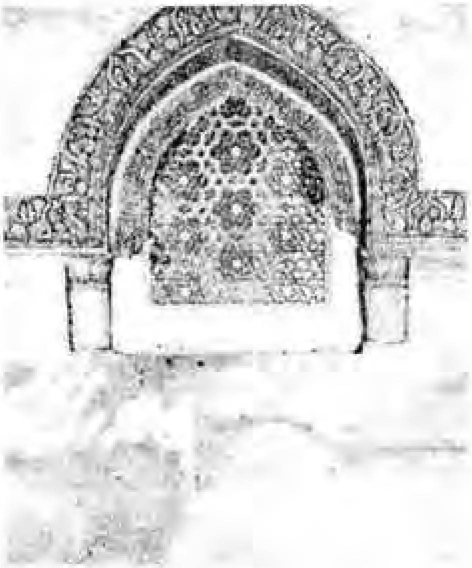
(ب) جامع ابن طولون: رواق، صحن کے شمال مغربی جانب



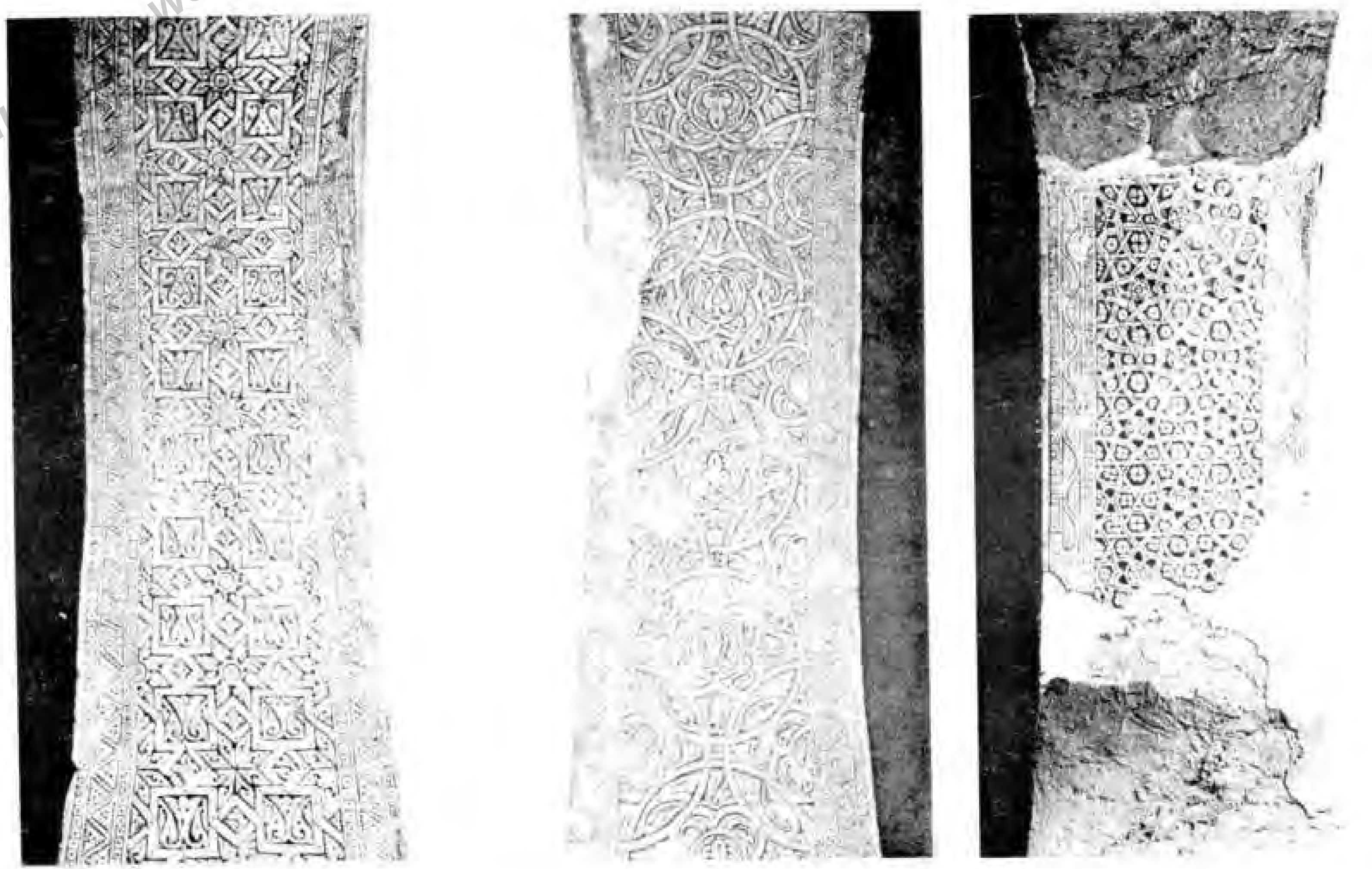
الف۔ قاهرة۔ جامعِ ابن طولون۔ ایوانِ نماز۔



ب۔ قاهرة۔ جامعِ ابن طولون۔ ایک اصل قدیم دریچه اور زیرِ سقف چوبی حاشیے پر خطِ کوفی کا کتبه۔



ج۔ قاهرة۔ جامعِ ابن طولون۔ اصل قدیم دریچوں میں سے ایک دریچه۔



الف

ب

ج

[illegible] قاہرہ، جامع ابن طولون، کھڑکی کی زیریں سطح (بطانۃ) کے نقش و نگار۔

بلندی کو دو حصوں میں تقسیم کیا اور دہر دریچوں کی دہلیزوں کی سطح کے لیے وسطی خط تجویز کیا۔ اس کے بعد سادہ زیریں حصے میں مستطیل دروازے نکالے اور بالائی حصے میں ۱۲ نکیلی ڈاٹ کے دریچے بنائے گئے، جن کی دہلیزیں فرش سے ۱ء۷۵ سے لے کر ۱ء۸۵ میٹر تک اونچی ہیں۔ دریچوں کی ڈاٹیں اینٹوں کے بست اور پیوستہ چھوٹے ستونوں پر اٹھائی گئی ہیں؛ یہ بعینہ جامع عمرو کے اس حصے کی مانند ہے جو ۲۱۲ھ کے بعد بنا تھا۔ دیواروں کی بلندی چھت کی سطح تک ۱۰ء۳۰ میٹر ہے، جس کے اوپر برجوں کے اندر تراشے ہوئے دائروں کی ایک قطار ہے اور پھر نئی وضع کے کھلے ہوئے کنگورے بنائے گئے ہیں، جس سے دروازوں کی دہلیزوں سے لے کر پوری بلندی ۱۲ء۳۰ میٹر تک پہنچ جاتی ہے (لوحہ ۲۲ - الف)۔ دروازے بالکل سادہ ہیں، سوا چوبی سردلوں کے اندر کے رخ نقش و نگار کے، جن میں سے چار اصلی سردلیں اب تک باقی ہیں۔ زیادوں سے اصل مسجد تک سترہ بڑے اور دو چھوٹے دروازے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ چار دروازے قبلے کی دیوار میں ہیں، جن میں سے ایک اس کمرے میں کھلتا ہے جو محراب قبلہ کے عقب میں ہے۔ یہ وہی دروازہ ہوگا جس کا ذکر المقریزی (۴: ۲۶۵ س ۲۲) نے کیا ہے اور جس میں سے ابن طولون دارالامارۃ سے نکل کر سیدھا محراب و منبر کے پاس مقصورے تک پہنچتا ہوگا، جیسا کہ اسلام کی پہلی تین صدیوں میں دستور رہا تھا۔

صحن کوئی ۹۲ میٹر مربع ہے، جس کے ہر ضلع میں تیرہ نکیلی ڈاٹیں ہیں (لوحہ ۲۲ - ب)۔ مسقف حصے میں سترہ ڈاٹوں کے پانچ محرابی دالان ہیں اور سامنے کی رواق ایسے دو دالانوں پر مشتمل ہے۔ یہ سات دالان اس ضلع کی دیواروں تک سیدھے جاتے ہیں، لیکن بغلی رواقوں کے دالان مسجد کے مسقف حصے کے بیرونی دالان اور شمال مغربی رواق سے آگے بڑھے ہوئے ہیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ ان پیش دالانوں میں صرف تیرہ محرابیں رہ جاتی ہیں۔ یہ محرابیں ۴ء۶۵ میٹر چوڑی ہیں اور ۶ء۲۲ میٹر اونچی کے پہلوؤں پر کھڑی ہیں اور کونوں پر گھرے ہوئے خشتی ستون ہیں۔ انہیں تقریباً ۴ء۶۵ میٹر کے فاصلے سے بنایا گیا ہے۔ ان محرابوں کی مضبوطی کے لیے ان کی چوٹیوں کے گرد لکڑی کے تختے جڑ دیے گئے ہیں۔ ان محرابوں کے سرستون متأخر کورنتھی طرز سے ماخوذ ہیں، مگر ان میں اوپر نیچے شوکۃ الیہود کی دو قطاروں کے بجائے سامرا کے دستور کے مطابق انگوری پتوں کے نقش دیے گئے ہیں (لوحہ ۲۳ - الف)۔

کھڑکیوں کے مرغول گچ کی آرائشی جالیوں سے مزین ہیں، جن میں سے دس اب تک خاصی محفوظ ہیں (لوحہ ۲۳)۔ ان سب میں ایک نہایت عریض پٹی ہے۔ وسط میں اور اس کے دونوں طرف تنگ حاشیے ہیں۔ ہر حالت میں وسطی پٹی کوئی ہندسی چوکھٹا باقی ہے، جس کے خلا کو طرح طرح کے نقوش سے بھرا گیا ہے، جو سامرا کے اسلوب سے تعلق رکھتے ہیں (دیکھیے شکل ۱۳ - ب)۔ مزید براں ۷۴ سینٹی میٹر عرض کا ایک مسلسل آرائشی حاشیہ محرابوں کے دونوں رخ کے گرد چلا جاتا ہے، جو ڈاٹ کے زیریں سرے پر زاویۂ قائمہ بناتا ہوا دوسرے پہلائے کی چوٹی تک پہنچتا اور دوبارہ زاویۂ قائمہ بناتا ہوا دوسری محراب کے گرد گھوم جاتا ہے۔ جس جگہ محرابوں کے گرد یہ آرائشی حاشیہ گزرا ہے اس کے اوپر ہی گچ کے نقش و نگار کی ایک اور گوٹ بھی ساتھ ساتھ چلی گئی ہے۔ اس سے تقریباً ۲۰ سینٹی میٹر اوپر خط کوفی کا مشہور کتبہ لکڑی پر کندہ کیا ہوا (جس کا خاصا حصہ ابھی سلامت ہے)

چھت کے شہتیروں سے کوئی ۳۰ سینٹی میٹر نیچے چلا گیا ہے۔ قیاس ہے کہ وہ آرائشی گوٹ مجموعی طور پر ضرور ۲ کیلومیٹر طویل ہوگی اور اس پر شاید قرآن مجید کی ایک منزل (یعنی ساتواں حصہ) آ گئی ہوگی۔

محرابی دریچوں پر، جو آسمان کی طرف کھلے ہوئے دالانوں کی بڑی کمانوں کے درمیان اوپر کے رخ بنائے ہیں، سلما ستارے کا نفیس کام نظر آتا ہے اور یہ اس مسجد کی ممتاز اور نہایت خوبصورت خصوصیت ہے۔ کل دریچوں کی تعداد ۱۲۸ ہے۔ ہر دریچے کی ایک نکیلی ڈاٹ ہے، جو دو چھوٹے چھوٹے گڑھے ہوئے ستونوں اور گچ کے سرستونوں سے شروع ہوتی ہے اور ہر ایک کے گرد گچ کی آرائش کا حاشیہ چلا گیا ہے، جو ڈاٹ کے زیریں سرے پر زاویۂ قائمہ بنا کر مڑتا اور پھر سیدھ میں دوسرے دریچے تک پہنچ جاتا ہے (لوحہ ۲۳ - ب، ج)۔ افسوس ہے کہ کھڑکی کی جھلملیوں میں سے صرف تین یا زیادہ سے زیادہ چار اب تک سلامت ہیں۔ یہ زیادہ تر پرکار کی اشکال کے کام پر، یعنی متقاطع دوائر اور دائروں کے قطعات پر مشتمل ہیں۔ دو تو ایسے اسلوب پر بنائی گئی ہیں جو دمشق کی جامع مسجد کی مرمری جھلملیوں کے ایک نمونے سے مشابہ ہے (لوحہ ۸ - ب) اور تیسرا متساوی الاضلاع مثلثوں کی جالیوں سے ترتیب دیا گیا ہے (شکل ۱۴)۔

محراب مسجد کے سامنے موجودہ چوبی گنبد کے "قطعۂ گنبد" اسلوبی اعتبار سے بلاشبہہ ۶۹۶ھ میں لاجین کی صناعی سے تعلق رکھتے ہیں اور گنبد بہت بعد کے زمانے کا ہے۔ راقم کو اس امر میں بہت شبہہ ہے کہ یہاں ابتدا میں کوئی گنبد موجود تھا۔ اسی طرح موجودہ مینار بھی لاجین ہی کا کام ہے۔ اصلی قدیم مینار (جس کو المقدسی نے دیکھا تھا) غالباً سامرّا کے مینار ملوّیہ سے خاصا مشابہ تھا۔

القضاعی کا ایک بیان ابن دقماق اور المقریزی نے نقل کیا ہے کہ جامع ابن طولون مسجد سامرا کے اسلوب پر تعمیر کی گئی تھی (یہ اور بات ہے کہ اس کا مقصد اس عام تأثر کا بیان کرنا ہو جو مینار کو دیکھنے سے پیدا ہوا)؛ لیکن یہ بیان یقیناً صحیح نہیں کیونکہ اس مسجد کا خاکہ سامرّا کی دونوں مسجدوں میں سے کسی سے بھی مشابہ نہیں، البتہ ان تینوں کے گرد احاطے ضرور بنے ہوئے ہیں۔ سامرّا کی جامع مسجد کے دالانوں کی تعداد ۹، ۴، ۴، ۳ ہے، لیکن مسجد ابن طولون میں ان کی تعداد ۵، ۲، ۲، ۲ ہے۔ مسجد ابودلف کو دیکھیے تو اس کے دالان دیوار قبلہ کے متوازی ہونے کے بجائے عمود وار بنے ہیں۔ ابن طولون کی مسجد سامرّا کی جامع مسجد سے اس لیے بڑی مختلف ہے کہ اس کی چھت بلا واسطہ پیلپایوں پر قائم ہونے کے بجائے محرابی قطاروں پر کھڑی ہے۔ صرف اس کے پیلپایے ہی سامرّا کے پیلپایوں کی یاد دلاتے ہیں، لیکن سامرّا کے پیلپایے مربع ہیں اور ان کے گوشوں پر گتھے ہوئے مرمری ستون ہیں؛ اس کے برعکس جامع ابن طولون کے پیلپایے مستطیل ناقص ہیں اور گوشوں میں صرف اینٹوں کی چنائی سے ستونوں کی نقل کر دی ہے۔ روکار کا نقشہ بھی سامرّا کی دو مسجدوں میں سے کسی سے مشابہ نہیں کیونکہ اس میں کوئی برج نہیں۔ روکار کی صرف ایک ہی خصوصیت سامرّا سے ملتی جلتی ہے کہ کنگروں کے نیچے مربعوں کے اندر دائروں کی قطار ہے۔ اس کے دریچے بھی کسی طرح سامرّا کی جامع کبیر سے مشابہ نہیں۔ جہاں یہ تعداد میں کم ہیں اور ان میں اندر کے رخ پہلودار ڈاٹیں بنائی ہیں ورنہ باہر کی طرف تیروں کے شگاف کی شکل میں بنائے گئے ہیں۔ بایں ہمہ انہیں جامع عمرو (۲۱۲ھ) سے مشابہت ہے، لیکن جامع عمرو میں بھی عرضی شہتیر اور لکڑی

کے نقش و نگار کی گرہ موجود نہیں۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہنا چاہیے کہ ابن طولون کی رو کار ۲۱۲ھ/۸۲۷ء کی جامع عمرو سے ماخوذ ہے اور چونکہ اس قسم کی رو کار اور کہیں نہیں پائی جاتی، اس لیے اسے مصری ہی سمجھنا چاہیے۔

جہاں تک آرائش کا تعلق ہے، اب اس امر پر سب کا اتفاق ہے کہ یہ سامرا سے ماخوذ ہے، لیکن جہاں سامرا میں تینوں اسلوب (شکل ۳۱ - الف، ب، ج) الگ الگ پائے جاتے ہیں، وہاں مسجد ابن طولون میں یہ تینوں مخلوط اور متحد کر دیے گئے ہیں۔ غرض تزئین اور بعض دوسری خصوصیات کی وجہ سے اس مسجد کو بالکل غیر مصری سمجھنا چاہیے، یعنی ایک ایسی عراقی عمارت جو مصر کی سرزمین پر تعمیر کر دی گئی ہے۔ اس کی لکڑی اور گچ کے نقش و نگار بنانے پر غالباً کثیر التعداد عراقی کاریگر لگائے گئے ہوں گے۔ اس کی آرائش اور وادی نطرون میں دیر السریانی کی تزئین عباسی فن تعمیر کے دو ایسے نمونے ہیں جو مغرب کے بعید ترین علاقوں میں ملے ہیں۔ یہ عباسی فن تعمیر بحرین اور نیشاپور سے لے کر سمرقند تک بہت وسیع رقبے میں مروج ہو گیا تھا۔

خلاصہ: عباسیوں کے ماتحت شام کے یونانی اثرات محو ہوے اور ان کی جگہ ساسانی ایران کے ان مماثلہ اثرات نے لے لی، جس نے فن اور بالخصوص فن تعمیر میں بنیادی ترمیمات کر دیں۔ انھیں سے سامرا کا فن عمارت وجود میں آیا، جس کا اثر ابن طولون کے ماتحت مصر میں اور نیشاپور اور بحرین میں پھیل گیا۔ محلاتی تعمیر میں بنو امیہ اور بنو عباس کی عمارتوں میں بہت بڑا تفاوت تھا۔ جس کی ایک وجہ یہ تھی کہ بادشاہوں کے بارے میں ایسے ایرانی نظریات اختیار کر لیے گئے جن میں بادشاہ کو تقریباً خدا کا درجہ دے دیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شاندار شاہی دیوان تعمیر کیے گئے، جو ہال اور پر گنبد دار ہوتے تھے اور "دیوان خاص" کا کام دیتے تھے اور ان سے پہلے ایوان کی جہت کا ایک "ایوان" (یا مرکز سے پھیلنے والے چار ایوان) "دیوان عام" کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔ بہت ہی مختلف تھے جو قصر جوسق کے نمونے پر بنائے جاتے اور مشتا اور قصر الطوبی کے شاہی نمونے کے نہیں ہوتے تھے۔ ان کا پیمانہ بہت عظیم تھا اور محوری نقشہ بندی ان کی ایک نمایاں خصوصیت تھی؛ لیکن یہ سب عباسی عمارات اینٹوں کی بنی تھیں بلکہ بیشتر حصہ سب سے گھٹیا عراقی مسالے (یعنی کچی اینٹ) سے چنا جاتا، جسے چھپانے کے لیے ان کے اوپر گچ کا موٹا پلستر کر دیا جاتا تھا۔ ان عمارتوں میں ایک نئی قسم کی نکیلی ڈاٹ نمودار ہوئی ہے، جو چار مرکزی تھی۔ چوکور گوشوں میں مینارے کی ڈاٹ، جو مسلمانوں میں سب سے پہلے بنی اور ابھی تک سلامت رہی ہے، اسی زمانے میں منظر عام پر آئی۔ ایک اہم جدت یہ تھی کہ چمکیلی روغنی چوکوں کو رواج دیا گیا، جس کے سب سے قدیم نمونے وہ ہیں جو ۸۶۲ء میں عراق سے قیروان میں لائے گئے تھے۔ کتبوں کی پٹیاں عام طور پر نیلی تہ زمین پر بنا کر نمایاں کی جاتی تھیں، لیکن عباسیوں کے فن کا وسیع اثر ہسپانیہ تک نہ پہنچا۔ وہاں بنو امیہ کا فن، جو شامی مہاجرین لائے تھے، اس وقت تک زندگی سے بھرپور تھا۔

مآخذ: (۱) de Vogüé: *Le Temple de Jérusalem*، ۱۸۶۴ء؛ (۲) E. T. Richmond: *The Dome of the Rock*، ۱۹۲۴ء؛ (۳) وہی مصنف: *Muslim Architecture*، سلسلہ مطبوعات Forlong Fund، ج ۳، ۱۹۲۶ء؛ (۴) J. Sauvaget: *La Mosquée Omeyyade de Médine*، ۱۹۴۷ء؛ (۵) Watzinger و Wulzinger: *Damaskus*، جلد ۲، ۱۹۲۱ - ۱۹۲۴ء؛ (۶)

(۷) A. Musil: Kuseir 'Amra، ۲ جلد، ۱۹۰۷ء؛ (۷) Strzygowski و Schulz: Mshatta، در Jahrb. der Preuss. Kunstsammlungen، ۲۵، ۱۹۰۴ء، ص ۲۰۵ تا ۳۷۳؛ (۸) Herzfeld: Die Genesis der islamischen Kunst und das Mshattâ Problem، در Der Islam، ۱: ۲۷ تا ۶۳؛ (۹) O. Puttrich و Reignard: Die Palastanlage von Chirbet Minje, Palastina-Hefte des Deutschen Vereins vom Heiligen Lande، جزو ۱۷ تا ۲۰، ۱۹۳۹ء؛ (۱۰) خربة المفجر، بر R. W. Hamilton، Baramke اور دوسروں کے مقالات، در Quarterly of the Department of Antiquities of Palestine، ج ۵ تا ۱۴؛ (۱۱) C. Nizet: La Mosquée de Cordoue، لائپزگ ۱۹۰۵ء؛ (۱۲) Oscar Reuther: Ocheidir، لائپزگ ۱۹۱۲ء؛ (۱۳) Gertrude L. Bell: Ukhaidir، آکسفرڈ ۱۹۱۴ء؛ (۱۴) Herzfeld و Sarre: Archäologische Reise im Euphrat- und Tigris-Gebiet، ۴ جلدیں، ۱۹۱۱ - ۱۹۲۰ء؛ (۱۵) E. Herzfeld: Der Wandschmuck، Samarra، ۱۹۲۳ء؛ (۱۶) وہی مصنف: Die Malereien، ۱۹۲۷ء؛ (۱۷) وہی مصنف: Geschichte der Stadt Samarra، ۱۹۴۸ء؛ (۱۸) G. Marçais: Coupole et Plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan، پیرس ۱۹۲۵ء؛ (۱۹) وہی مصنف: L'Art de l'Islam، ۱۹۴۷ء؛ (۲۰) وہی مصنف: L'Architecture musulmane d'Occident، پیرس ۱۹۵۵ء؛ (۲۱) G. T. Rivoira: Moslem Architecture، مترجمہ Rushforth، آکسفرڈ ۱۹۱۸ء؛ (۲۲) K. A. C. Creswell: Early Muslim Architecture، ۲ جلد، آکسفرڈ ۱۹۳۲ - ۱۹۴۰ء۔

(K. A. C. CRESWELL)

اسلامی فن تعمیر شام میں (۲)

[از پروفیسر ژان سوواژے J. Sauvaget: L'Architecture musulmane en Syrie، در Revue des arts asiatiques، پیرس ۱۹۳۴ء؛ مترجمۂ ڈاکٹر محمد عبداللہ؛ یہ مقالہ اصل میں ان تین لکچروں کا خلاصہ ہے جو مؤلف نے جامعۂ پیرس کے ادارۂ فنون لطیفہ و آثار قدیمہ میں ۱۳، ۱۵، ۱۸ اور ۲۰ اپریل ۱۹۳۴ء کو دیے تھے]۔

خصوصیات اور ارتقا: عام استعمال میں لفظ شام (عربی میں "سوریا") کا اطلاق مشرق قریب کے ان ممالک کے مجموعے پر ہوتا ہے جو پہلی جنگ عظیم کے بعد بین الاقوامی معاہدوں کے تحت فرانسیسی انتداب کے سپرد کیے گئے، لیکن ایک تاریخی تبصرے کے لیے اس نام کے جدید سیاسی اطلاق کی جگہ اس کے روایتی مفہوم کا لحاظ رکھنا زیادہ موزوں ہوگا۔

جغرافی نیز تاریخی نقطۂ نظر سے سوریا سے مراد وہ لمبا چوڑا رقبہ ہے جو بحر متوسط میں شمالاً جنوباً چلا گیا ہے، چنانچہ شمال میں وہ جبل طوروس Taurus اور دریاے فرات سے اور جنوب میں صحراے سینا سے محدود ہے۔ جبل طوروس کے پرے کیلیکیا Cilicia کا علاقہ ہے، جو (سوریا کا نہیں بلکہ) ایشیاے کوچک کا جز ہے۔ جہاں تک وادی فرات کا معاملہ ہے اس کا تعلق بلاد النہرین (Mesopotamia، عراق) سے ہے۔ سوریا کی مشرقی سرحد، جو صحرا پر مشتمل ہے، زیادہ تر ایک تاریخی حقیقت ہے، جغرافی واقعہ نہیں۔ اگر سوریا میں ایسی حکومت ہوتی جو کف دست میدانوں (steppes) کے خانہ بدوش بدووں کو قابو میں رکھ سکتی تو سوریا کا زیر کاشت رقبہ اور آباد علاقہ مشرق کی سمت آگے بڑھ جاتا ورنہ مغرب، یعنی

ساحل کی طرف، سمٹ آتا۔

سوریا کا تاریخی مفہوم تو وہ ہے جو بیان ہوا، لیکن فرانس کے زیر انتداب علاقوں (شام و لبنان) پر یہ مفہوم پوری طرح حاوی نہیں کیونکہ جنوبی شام، یعنی فلسطین، اس سے خارج ہے۔ مزید براں اس زیر انتداب علاقے میں بعض ایسے رقبے بھی شامل ہو گئے جن کا صحیح معنوں میں سوریا سے تعلق نہیں، یعنی صحراے مابین النہرین (میسوپوٹامیا) کا ایک جز۔

بایں ہمہ مذکورہ سرحدوں سے گھرا ہوا علاقہ اسلامی تعمیرات کی تاریخ کے لیے ہر حصے میں یکساں دلچسپی کا حامل نہیں۔ اس کا ایک وسیع قطعہ ایسا ہے جو اسلامی دور کی یادگاروں سے یکسر خالی ہے، یعنی ایک تو کم و بیش وہ علاقہ جو ساحلی ہے، اور دوسرے وہ پہاڑی حاجز رقبہ جو شامی میدانوں کو سمندر سے جدا کرتا ہے۔

اس خلا کے وجوہ یہ ہیں: (۱) جغرافیائی عوامل: فلسطین ایک درشت اور کم سرسبز علاقہ ہے۔ اس کی ریتلی سرزمین کم ہی حاصل ہے۔ سمندر کے پہاڑی رقبے کا بھی یہی حال تھا جو مزید براں عرصۂ دراز تک جنگلوں سے ڈھکا رہا ہے؛ اس لیے یہ دونوں علاقے اس بات کے لیے کم موزوں ہیں کہ وہاں وسیع انسانی آبادیاں بس سکیں اور چند بندرگاہوں کو چھوڑ دیں تو وہاں قصبوں کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ یہ صورت حال غالبًا اس بات کے لیے کم موزوں تھی کہ وہاں فنون لطیفہ کے بڑے مراکز ترقی حاصل کر سکیں؛ (۲) عمرانی عوامل: فلسطین کو چھوڑ دیں تو اس پورے رقبے میں یا تو غیر مسلم آباد ہیں یا ایسے مسلمان جو غیر راسخ العقیدہ فرقوں (Heterodoxes) سے تعلق رکھتے ہیں، یعنی شیعہ اور دروز جنوب میں تو مارونی (کیتھولک) عیسائی اور متاولہ Metoualis (مسلمان) وسط میں اور علوی، اسماعیلی اور یزیدی شمال میں۔ یہ قلیل التعداد فرقے، جو ستم رسیدہ بھی رہے ہیں اور جن میں ہمیشہ بڑی شدید مذہبی منافرت اور جھگڑے بھی پائے جاتے ہیں، کسی زمانے میں بھی اپنی الگ اور واقعی خود مختار مملکت قائم کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ مزید براں یہ دوسروں سے الگ تھلگ خود انحصاری کی زندگی بسر کرتے ہیں اور اسلامی تمدن کی وسیع حرکت و سرگرمی میں ان کا کوئی حصہ نہیں رہا؛ (۳) تاریخی عوامل: یہ وہ علاقہ ہے جو تقریبًا دو صدیوں تک حروب صلیبیہ کے زمانے میں بیت المقدس کی لاطینی مملکت کی شکل میں رہا اور جس زمانے میں سوریا میں اسلامی فنون علی الخصوص اوج عروج پر تھے، عین اسی وقت یہ صلیبیوں کے چنگل میں پھنسا ہوا تھا اور اس طرح رومی اور قوطی (گاتھک) تعمیرات کی سرزمین میں شامل رہا۔ اس کے علاوہ جب صلیبیوں کو قطعی طور پر نکال باہر کیا گیا تو وہ شہر تباہ ہو گئے (مثلاً کیسریہ، طرابلس الشام و ناصرہ) جن پر صلیبیوں کا قبضہ تھا اور صلیبیوں کی آمد سے پہلے کے جو اسلامی آثار بچ رہے ہوں گے وہ بھی اس بربادی میں برباد اور غارت ہو گئے۔ اسی لیے ساحلی علاقوں کے شہروں میں جن اسلامی یادگاروں کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے وہ تعداد میں بہت کم ہیں اور نسبۃً بہت جدید بھی، جس کے باعث ہمیں ان سے شامی تعمیرات کا ارتقا معلوم کرنے میں مدد نہیں ملتی۔

بیت المقدس اور حبرون کی یادگاریں بھی، جو اگرچہ نسبۃً بہت کثیر التعداد ہیں اور بہت مختلف زمانوں کی تعمیر ہیں، کچھ زیادہ مفید مطلب اور معنی خیز نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فلسطین پر بھی صلیبی فرنگیوں کا قبضہ رہا اور خاص کر اس لیے کہ ان دو شہروں کی سرگرمیاں زیادہ تر

مذہبی نوعیت کی رہیں۔ اگر ان کی مذہبی اہمیت کو نظر انداز کر دیں تو یہ دونوں بستیاں ایسی ہیں جن کو نہ معاشی اہمیت حاصل ہے، نہ سیاسی؛ چنانچہ یہ کبھی بھی اہم ثقافتی مرکز نہیں رہے۔ وہاں تعمیرات کی جو یادگاریں موجود ہیں وہ سرکاری طور پر بنائی گئی ہیں اور ان کا تعلق ان ساری تعمیراتی انواع سے ہے جو بارھویں صدی عیسوی (چوتھی صدی ہجری) سے لے کر سوریا اور مصر میں یکے بعد دیگرے رائج ہوتی رہی ہیں۔ یہ نمونے ایسے ہیں جو اکثر و بیشتر مقامی خصوصیات سے عاری ہیں (لوحہ ۱۳ - الف، ب)۔

وہ واحد علاقہ، جہاں کے وثیقے بکثرت ہیں اور نہ صرف ان میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے بلکہ ساتھ ہی اتنی صدیوں پر ممتد ہیں کہ ان کے باعث طریقہ ہائے تعمیر کے ارتقا کا قدم بقدم تعاقب کیا جا سکے، "اندرونی شام" ہے، یعنی وہ بڑے سرسبز میدان جو لبنان اور سلسلۂ کوہ لبنان صغیر (Antiliban) کے مشرق میں پہاڑوں اور صحرا کے مابین پائے جاتے ہیں۔ اس زرخیز علاقے میں غلوں کی کاشت ہوتی ہے اور بہت قدیم زمانے سے بستیاں پائی جاتی ہیں۔ یہیں حلب، حماۃ اور دمشق جیسے شہر ملیں گے، جن کی کوئی چار چار ہزار سال کی تاریخ ملتی ہے۔ یہی وہ علاقہ ہے جو تاریخ تمدن کے نقطۂ نظر سے صحیح معنوں میں "شام" کہلا سکتا ہے اور ساحل کے برعکس، جو بحر متوسط والی ثقافت کی حرکت و سرگرمی کا شریک و رفیق ہے، یہ داخلی میدان اپنی ایک علٰحدہ شخصی زندگی کے زیادہ حامل ہیں۔

یہی وہ منطقہ ہے جو صحیح معنوں میں شامی اسلامی تعمیرات کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے (شکل ۱)۔ اس منطقے میں فنون لطیفہ کے اصل مرکز ان شہروں میں ہیں جو اس علاقے کے معاشی اور سیاسی مرکز رہے ہیں، جیسے بصری، بعلبک، حمص، حماۃ، معرۃ اور خصوصاً دو بڑے پائے تخت، یعنی دمشق اور حلب۔

ان شہروں میں یادگاریں محفوظ ہیں۔ ان میں عام طور پر چند ایسی خصوصیتیں پائی جاتی ہیں جن کے باعث انھیں ہمسایہ ممالک کے تعمیراتی کارناموں سے متمیز کیا جا سکتا ہے اور انھیں کی بنا پر شامی اسلامی تعمیرات کی تحدید و تعیین ہوتی ہے۔

ان خصوصیتوں میں سب سے اہم یہ ہیں کہ یادگار زمانہ عمارتوں میں تراشا ہوا پتھر بطور قاعدہ مسلسل استعمال ہوتا رہا ہے۔ یہی چیز شام کو عراق، مصر اور ایران سے ممتاز کرتی ہے کیونکہ وہاں اینٹ کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ اس طرح شام ایک وسیع تعمیراتی منطقے سے تعلق رکھتا ہے، جہاں (کسی نہ کسی صورت سے) پتھر استعمال ہوتا ہے، مثلاً ترکیہ، بالائی بلاد النہرین اور ارمینیا۔ اس منطقے میں شام کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہاں پتھر کا استعمال صرف اس لیے نہیں ہوتا کہ وہاں قدرت نے لکڑی اور مٹی ہی کی طرح پتھر بھی افراط سے پیدا کیا ہے کہ لوگ ان میں سے جس چیز کو چاہیں بلا امتیاز برت سکیں، بلکہ سوریا (شام) میں دراصل پتھر کے استعمال کی طرف ایک نمایاں رجحان پایا جاتا ہے، یہاں تک کہ اسے ایک بے پناہ جذبے کے تحت استعمال کیا جاتا ہے۔ شامی معمار کی نظروں میں کوئی پتھر بجائے خود کافی خوبصورت نہیں ہوتا۔ وہ اسے کبھی بڑے حجم میں استعمال نہیں کرتا۔ مزید براں وہ پتھر کو صرف وہیں کام میں نہیں لاتا جہاں اس ضرورت ناگزیر ہوتی ہے بلکہ وہاں بھی جہاں کوئی دوسرا سامان استعمال ہو سکتا ہے، مثلاً قبوں اور قوسی چھت میں۔ وہ پتھر کو استرکاری یا رنگ آرائی کے ذریعے سے چھپاتا بھی نہیں بلکہ اس کے برخلاف وہ اسے

نکھارتا اور اسے نمایاں کرنے کے لیے ہزار جتن اختیار کرتا ہے، مثلاً پتھروں کو تہ بہ تہ جمانے میں وہ ان کے درمیان ایسے جوڑ کے دانوں کی طرح لگاتا ہے۔ دشواری میں اسے لطف آتا ہے اور مشکل کاموں پر وہ جان دیتا ہے، مثلاً کمان کا درمیانی پتھر لٹکا ہوا ہوتا (دیکھیے شکل ۲) یا مشبک یا شہد کی مکھی کے چھتے کی طرح کی دیواروں کے بازو نکلے ہوئے چھجے یا برآمدے بنانا۔

یہ چیز سوریا میں ایک بڑی پرانی تعمیراتی روایت رہی ہے؛ چنانچہ فنیقی دور ہی سے بندرگاہ کی گودیاں یا شہر اَمرت Amrith کا ایک سنگی مقبرہ اسی عشق کی زندہ شہادت ہے جو انھیں پتھر سے تھا۔ یہ رجحان رومی دور میں بعلبک کے مندر کے پایوں میں نمایاں ترین طور پر پختگی حاصل کر لیتا ہے، جہاں ۱۹ سے ۲۰ میٹر لمبی پتھر کی سلیں لگائی گئی ہیں۔ غالباً یہ اسی پرانی روایت ہی کے باعث ہے کہ ڈیل Diehl کے الفاظ میں سوریا "شاندار مال مسالے اور عاقلانہ عملیات تعمیر" کا مالک بن گیا۔

شاہی تعمیرات کی ایک اور خصوصیت اس سے بھی کہیں زیادہ اہمیت رکھتی ہے کیونکہ اسی کے باعث وہاں کا جمالیاتی ذوق متعین ہوتا ہے اور اسے ایک ایسی ہیئت کذائی حاصل ہوتی ہے جو مشرق قریب ہی میں نہیں، ساری دنیاے اسلام کے فنون لطیفہ میں یگانہ ہے اور اس میں منطق کا لحاظ بھی رکھا جاتا ہے۔ حلب اور شام کی یادگار عمارتوں میں بلند و بالا ہونے پر خاکے کو اور ظاہر داری پر کارآمد ہونے کو قربان نہیں کیا گیا ہے۔ سب سے زیادہ وہاں جس چیز کی کوشش ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ عمارت جس غرض سے بنی ہے وہ قابل اطمینان طور پر پوری ہو؛ چنانچہ عمارت کے مختلف "اعضا" کی تقسیم میں محض جمالیاتی پہلو کارفرما نہیں ہوتا، بلکہ عملی ضروریات بھی ملحوظ رہتی ہیں۔ شامی تعمیرات میں ایک دیانت داری پائی جاتی ہے اور اس میں آغاز کار سے قبل پورے نظام العمل کا دقیق طور پر مطالعہ کیا جاتا ہے اور دوران کار میں جھوٹی نمائش سے احتراز کیا جاتا ہے۔ یہ بات محض بعض انحطاط پذیر ادوار ہی میں نظر آئے گی کہ خوشنمائی کو کھل کھیلنے دیا جائے اور انتظام کی معقولیت کو قربان کر دیا جائے۔ ویسے بھی یہ جدید تصور (خوشنمائی) رہائشی عمارتوں پر اثرانداز نہیں ہوتا، کیونکہ ان میں مذہبی عمارتوں کے مقابلے میں ہمیشہ نمائش پسندی کم ہوتی ہے۔

آرایش و زیبایش بھی اپنی منطقی جگہ پر رہتی اور اسے ثانوی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ وہ اس عمارت کو چھپا نہیں دیتی جس میں اس کا استعمال ہوتا ہے، بلکہ اس کے برخلاف اس کی بنائی عمارت کے عام تعمیری خطوط کے تابع ہوتی ہے اور انھیں چند ہلکی تبدیلی چھینٹوں کے ذریعے سے اور بھی زیادہ نمایاں کر دیتی ہے، مثلاً محرابوں کے اوپر کے یا کسی کھانچے کے اطراف کے پتھر میں کچھ سادہ سے نقشے اُڑے اُڑے نظر آئیں گے۔ پلاستر کی پٹیاں، جن میں کندہ کاری ہو، کسی کمانی چھت کے نمایاں زاویوں کو زیادہ واضح کر دیں گی (دیکھیے لوحہ ۱۳-ج)۔ ہمیں سوریا میں کبھی آرایش کا وہ جوش جنون نظر نہ آئے گا جو بعض دیگر اسلامی ممالک میں پھیل گیا تھا اور جس کے باعث معماروں کو اس کی ضرورت پیش آئی تھی کہ اندرونی دیواروں کی سطح کو پرپیچ و خم سہرہ دار خطوط کے بے ڈھنگے انبار سے کامل طور پر ڈھانک دیا جائے اور جس کا مقصد سوا اس کے کچھ نہ تھا کہ زیادہ سے زیادہ رقبہ آراستہ ہو جائے۔

تعمیمات کا یہی وہ منطقی تصور ہے جس کے باعث شامی معماروں کو "ہم آہنگی" اور "وجاہت" کا خصوصی ذوق حاصل ہوا۔ شامی فن لطیف اصل میں ایک "شرمیلا" فن ہے اور وہ اس کی کوشش نہیں کرتا کہ آنکھ کو ششدر کرے یا تصور و خیال پر اثر انداز نظر آئے۔ اس کے کارناموں میں کبھی وہ طول و عرض دکھائی نہیں دیں گے جو مثلاً سامرّے کے عروجی (colossal) قصور و محلات میں ملتا ہے۔ اس کے برخلاف عام طور پر شامی عمارتیں بہت چھوٹے رقبے کو گھیرتی ہیں اور ان کو اگر یادگار کارنامے کی حیثیت حاصل ہوتی ہے تو محض اس لیے کہ ان میں پیمانے کا مکمل احساس باقی رہتا ہے اور اجزا کے باہمی تناسب میں ہم آہنگی ہوتی ہے۔ اسی طرح شامی ایک قاعدے اور اصول کے طور پر ایسی شکلوں سے بچا رہتا ہے جو نظر کو ٹھیس لگائیں، چاہے آرائشی نقطۂ نظر سے ان کی قدر و قیمت کتنی ہی زیادہ کیوں نہ ہو؛ چنانچہ منظر میں تقشّف پیدا ہونے کا خطرہ مول لیتے ہوئے بھی وہ ایسی شکلوں کی جگہ پر سکون لکیروں کو ترجیح دیتا ہے جو شدید باہمی تضاد (violent contrast) سے خالی ہوتی ہیں، مثال کے طور پر وہ تین چکری کمان (arc tribolé)، متجاوز کمان (arc outre-passé) اور منقش کمان (arc gaufré) کو ٹھکرا دیتا ہے حالانکہ دیگر مکاتب تعمیر میں ان کا بڑی افراط سے استعمال ہوا ہے۔ وہ ایسی کمان استعمال کرتا ہے جسے شکستہ کمان (arc brisé) بھی مشکل ہی سے کہا جا سکتا ہے، کیونکہ یہ تقریباً مکمل خمیدہ کمان (plein cintre) ہوتی ہے اور کسی خاصے تہی دست رخ نما (profil) سے کہیں زیادہ راحت بخش ہوتی ہے۔ دمشق کے گنبدوں میں اساس کے مکعب اور قبّے کے گولے کے مابین ایک عبوری منطقہ ہوتا ہے حالانکہ دیگر مکاتب تعمیر میں ان دونوں (اساس اور قبّے) کو بے دردانہ طور پر ایک دوسرے سے لڑا دیا جاتا ہے (شکل ۳)۔

شامی فن کی یہی خصوصیتیں ہی ہیں جو پوری قوت کے ساتھ آرائش کے کام میں اپنا مظاہرہ کرتی ہیں۔ ہسپانیہ، عراق، آناطولی اور خود مصر میں پھول پتوں (arabesque) کا استعمال اکثر آرائش کاری کے سلسلے میں زور شور کے ساتھ اگرچہ کسی قدر پریشان طور پر ہوتا ہے اور آنکھ آسانی کے ساتھ اس کے متقاطع اشکال کی پیچیدگی میں بھٹک کر رہ جاتی ہے، لیکن سوریا میں گل و برگ کاری (arabesque) کا یہ کہنا چاہیے کہ اس سلسلے میں کبھی بھی استعمال نہیں ہوتا۔ اس کو بہت محدود طور پر برتا جاتا ہے، جیسا کہ اوپر بیان ہوا۔ مزید برآں اس قسم کی آرائش کی باریک تفصیلوں پر نظر ڈالیں وہاں بھی وہی متانت، وہی شرمیلا انداز اور وہی وجاہت پسندی نظر آتی ہے جو وہاں خود تعمیر کی بھی خصوصیت ہے۔ آرائشی پھول پتے عموماً ایک چوکھٹے میں بنائے جاتے ہیں اور جس مقام پر اس قسم کی آرائش کرنی ہے وہ اس مقام کی سطح کی شکل کے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ کوشش یہ ہوتی ہے کہ خلا کو پر کرنے میں معقولیت کا لحاظ رکھا جائے نہ کہ — جیسا بہ کثرت دیگر ممالک میں ہوتا — اکڑی ہوئی اشکال کا انبار (Nappe tapissante) نظر آئے جو اپنے چوکھٹے کے ہر رخ سے گویا ابل پڑتی ہیں۔ مزید برآں شامی آرائش زیادہ صاف و نمایاں، زیادہ یکساں، اور کمتر زور و شور (exuberante) پر مشتمل ہوتی؛ آرائش کاری کا خاکہ عمداً سادہ رکھا جاتا ہے اور زیادہ خواہش تو یہ ہوتی ہے کہ یہ آرائش منظم ہندسی اشکال کی ہو، مثلاً لولبی (Spiral؛ (دیکھیے شکل ۴) اور ساتھ ہی ایسی شکلیں جہاں

کم نظر آئیں گی جو عجیب و پراگندہ، یا ضرورت سے زیادہ افراط کی حامل ہوں، جیسا کہ دیگر متعدد مقاموں کے علاوہ ایشیائے کوچک کی سلجوقی یادگاروں میں ملتی ہیں ۔ ان کی جگہ یہاں وہ سادہ شکلیں ملیں گی جن میں بلاشبہہ تنوع تو کم نظر آتا ہے، تاہم کوئی پیچیدگی بھی نہیں پائی جاتی اور زیادہ تر ان کے متناسب الاجزا ہونے پر زور دیا گیا ہے ۔ شامی آرائش کی یہ ایک بہت منفرد خصوصیت ہے جس کے باعث وہ پہلی نظر ہی میں ہمسایہ ممالک کی آرائش سے ممتاز ہو جاتی ہے ۔ اس آرائش کی بڑی خوبی بھی وہی ہے جو وہاں کی تعمیرات کی، یعنی شامی آرائش کبھی مبتذل نہیں ہوتی، چاہے چیزیں کتنی ہی معمولی اور روزمرہ کی کیوں نہ ہوں ۔

شامی فن کی ان ساری خصوصیتوں کی توجیہ اس بات سے ہوتی ہے کہ شام نے دیگر اسلامی ممالک کے مقابلے میں ہیلینیکی روایات کو زیادہ عزم و ثبات کے ساتھ برقرار رکھا ۔

عربوں کے ہاتھ آنے کے وقت سوریا (شام) کوئی دس صدیوں سے یونانی ثقافت کے زیر اثر رہ چکا تھا ۔ [سکندر اعظم کے سپہ سالار سلوقس Seleucus کے قائم کردہ خانوادے کے حکمران] سلوقیوں نے وہاں متعدد مقدونی بستیاں بسا دی تھیں اور پوری کوشش کی تھی کہ وہاں ہیلینیت (Hellenism) پھیل جائے ۔ شامیوں میں ہر چیز کو اپنا لینے کی جو قابل ذکر ممتاز خصوصیت پائی جاتی ہے، اس کے باعث وہ جلد ہی ایک نئی ثقافت کو اپنی ضرورتوں کے مطابق اپنا لیتے ہیں: انھوں نے انطاکیہ، آپامیا Apamee اور صیدا (Sidon) جیسے بڑے شہروں میں فنون لطیفہ کے بڑے مرکز قائم کیے اور ساتھ ہی ادب لطیف سے بڑی دلچسپی لی؛ چنانچہ یونانی ادب کے مؤلفوں میں چند شامی اہل قلم بھی نظر آتے ہیں ۔ اس ملک کو رومیوں نے فتح کیا تو یہ تحریک رکی نہیں کیونکہ یونانی کو سرکاری اور ثقافتی زبان کے طور پر باقی رکھا گیا اور بیروت کے مدرسۂ قانون میں ذریعۂ تعلیم بھی یونانی ہی رہی ۔ شامی معماروں کے لیے (مثلاً بعلبک اور تدمر میں) یونانی اور رومی (Grecoromain) نمونے ہی مرغوب رہے ۔ بوزنطی تسلّط کے دوران میں ہیلینیت کی اس تحریک کو مزید تقویت ملی ہوگی کیونکہ بوزنطی سلطنت کی سرکاری زبان یونانی تھی ۔ اگر اس دور میں مذہبی جھگڑوں کے زیر اثر مقامی روایات کا کسی قدر احیا ہوتا نظر آتا ہے تو یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ یونان سے صدیوں کے ورثے میں ملے ہوئے قواعد و اصول اس نشأۃ ثانیہ کی اساس میں موجود ہیں ۔ عربوں کی فتوحات کے وقت شام ایک ایسا علاقہ تھا جہاں ہیلینیت سرتاپا جاری و ساری تھی اور یہ صورت حال آناً فاناً بدلی بھی نہیں ۔ تبدیلی ہوئی تو اسی رفتار سے ہوئی جس رفتار سے آبادی اسلام قبول کرتی گئی اور واقعہ یہ ہے کہ سوریا (شام) کا مسلمان بننا بہت آہستہ آہستہ وقوع میں آیا ـــ اس قدر آہستگی سے کہ آج بھی وہ تکمیل کو نہیں پہنچا ۔ ظاہر ہے کہ ایک اہم عیسائی عنصر کے برقرار رہنے سے، جو بڑی حد تک اسلام کے لائے ہوئے جدید اثرات کے باہر رہا اور جس نے نتیجۃً اپنی سابقہ ثقافتی اساس کو زندہ اور بازنطیم کے ساتھ اپنے خاصے قریبی روابط قائم رکھے، ہیلینی روایات کے لیے یہ ممکن ہوا کہ وہ قرون متوسطہ تک شام میں برقرار و برسرکار رہ سکیں ۔

اموی یادگاروں میں یہ خصوصیت بالخصوص بہت زیادہ نظر آئے گی کہ عیسائی آبادیوں کو "واسطۂ انتقال" بننے کے فرائض انجام دینے

پڑے ۔

قصیر عمرہ کے حمّام میں، جو بحر میّت [بحیرۂ مردار] کے مشرق میں ہے، دیواری تصویروں کا ایک حیرت انگیز مجموعہ محفوظ ہے، جس میں قسم قسم کی چیزیں ہیں، جیسے مناظر خصوصی (گلہ بانی، شکار، نہانے والیاں)، رموز (شاعری، فتح)، عشق بازی، جانور، وغیرہ ۔ اس آرائش کا تعلق خالص ہیلینی روایات سے ہے اور اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ یہ اسلامی دور کی چیز ہے کیونکہ ایک پٹی میں ان عیسائی حکمرانوں کی تصویریں ملتی ہیں جو خلفاے اسلام کے ہاتھوں مغلوب ہوے اور ان کے نام بھی عربی اور یونانی دونوں خطوں میں ان پر لکھے ہوے ہیں ۔ علاوہ ازیں یہ پہلو بھی قابل ذکر ہے کہ یونانی زبان کا استعمال ہونا (جو دیگر تصویروں میں نہیں بلکہ صرف اس پٹی میں ہے) اس امر کی بڑی اچھی شہادت ہے کہ یہ تصویریں عیسائی فنکاروں نے بنائی ہیں ۔ [اس کا بھی امکان ہے کہ یہ دیوار قبل اسلام کی ہو اور تعمیر جدید میں اس کو برقرار رکھا گیا ہو ۔ ایک مماثل چیز الازرق نے اخبار مکہ میں لکھی ہے کہ فتح مکہ پر رسول اکرم صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم نے کعبے کے اندر کی ساری تصویریں، جو حضرت ابراہیمؑ و حضرت اسمٰعیلؑ وغیرہ کی تھیں، دھلوا اور مٹوا دیں ۔ صرف حضرت مریمؑ اور اوزانیلہ حضرت عیسیٰؑ کی شبیہوں کو برقرار رہنے دیا گیا، جن کے آثار حضرت عبداللہ بن الزبیرؓ کے دور کی تعمیر جدید تک عمارت کعبہ کے اندر باقی رہے (مترجم)] ۔

ایسی ہی چیز دمشق کی جامع مسجد میں ملے گی کہ اس میں بوزنطیت اتنی نمایاں ہے کہ اب تک لوگ یہی خیال کرتے آئے ہیں کہ وہ اصل میں کسی گرجا کی عمارت ہے، جسے مسجد بنا دیا گیا ہے؛ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے ۔ انگریز اثریاتی کریسول K. A. C. Creswell اور خود راقم دونوں الگ الگ راہوں سے ہوتے ہوے اسی مشترکہ نتیجے پر پہنچے ہیں کہ آج جو عمارت ہماری آنکھوں کے سامنے ہے وہ ایک مسجد ہی ہے، جسے سراسر خلیفہ الولید نے ٨٦ھ/٧٠٥ء تا ٩٦ھ/٧١٥ء میں تعمیر کرایا ۔ ان میں اسیفسا کی پچی کاری کی وسیع پٹیوں سے (جن کا حال میں صفائی کے وقت انکشاف ہوا ہے) پوری طرح واضح ہو جاتا ہے کہ اس تعمیر کے وقت ماقبل اسلام کے فنکارانہ اصول کس قدر جیتے جاگتے موجود تھے ۔ وہاں عمارتوں کا ایک سلسلہ موجود ہے، جو ایک دریا کے کنارے بنائی گئی ہیں ۔ یہ عمارتیں دو نہج کی ہیں : پہلی میں دیواریں ننگی ہیں اور ان پر یا تو چھت ہے یا سائبان اور جو اطالوی شہر پومپیائی (Pompei) کی قسم دوم کے رومی مکانوں اور بوزنطی مکانوں سے مشابہ ہیں ۔ دوسری نہج میں زیادہ غیر حقیقت پسندی کا اظہار ہوتا ہے اور اکثر قسم قسم کے رنگوں سے رنگے ہوے کپڑے لکڑی کے چھوٹے چھوٹے کھمبوں پر منڈھ دیے جاتے ہیں ۔ اس سے بلاشبہہ ان ہلکی پھلکی عمارتوں کا دھوکا ہوتا ہے جو بطلمیوسی حکمران اپنی تقریبوں اور تہواروں کے لیے بنایا کرتے تھے ۔ اتنے قدیم، یعنی ٣٠٠ ق م کے نمونوں (شکل ٥) کے اسلامی دور میں استعمال کی اس کے علاوہ کوئی توجیہ نہیں کی جا سکتی کہ یہاں ایسے فنکاروں سے کام لیا گیا ہے جن میں ہیلینیت خوب سرایت کیے ہوے تھی، یعنی عیسائی فن کار، کیونکہ اس وقت کے عربوں کو تمدنی لطافتوں سے سابقہ پڑے اس قدر قلیل زمانہ ہوا تھا کہ ان سے فنون لطیفہ کے میدان میں کسی معمولی سی سرگرمی کی بھی توقع نہیں کی جا سکتی تھی ۔ [اسلام کو آئے ہوے سو سال سے زیادہ عرصہ ہو چکنے

اور چین سے اندلس تک پھیلی ہوئی سلطنت کے مالک ہونے کے باوجود ان کا فنون لطیفہ سے نابلد ہونا ستم ظریفی ہے ۔ پہلی جنگ عظیم کے اختتام پر روسی صنعت و حرفت کی پسماندگی اور چالیس ہی سال بعد فضا پیمائی وغیرہ میں امریکہ سے بھی بڑھ جانا ہماری آنکھوں کے سامنے کی چیز ہے ۔ عربوں نے دیگر علوم و فنون میں جس تیزی سے حیرت انگیز ترقی کی اسے دیکھتے ہوئے تعمیرات میں بھی کمال پیدا کرنا ذرا بھی حیرت کا باعث نہیں معلوم ہوتا ۔ عدم امکان کے لیے اس سے زیادہ مضبوط دلیل کی ضرورت تھی (مترجم)] ۔ عربوں نے ملک پر بے شک قبضہ کیا تھا، بیت المال سے انہیں وظیفہ بھی ملتا تھا اور وہ سرحد پر جہاد میں مشغول رہتے تھے، لیکن باقی سارے کاموں، یعنی مالیاتی اور نظم و نسق وغیرہ میں مفتوحہ باشندوں ہی سے کام لیا جاتا رہا ۔ نو مسلم ابھی کم ہی تھے ۔ جامع مسجد دمشق کی تعمیر میں غیر مسلم مزدوروں کے حصہ لینے کی شہادت بھی موجود ہے، چنانچہ کمانوں کے سنگ کلید پر اینٹ پتھر جمانے کے یونانی اسلوب (appareillage) کی نشانیاں رنگ سے بنی ہوئی ملی ہیں ۔

بعد کی عمارتوں میں، جو چھٹی اور ساتویں صدی ہجری/بارھویں اور تیرھویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتی ہیں، نہ صرف تعمیرات کی عام خصوصیتوں سے ہیلینی روایات برقرار رہنے کی شہادت ملتی ہے بلکہ ذیلی تفصیلات کا ایک سلسلے کا سلسلہ بھی ملتا ہے، جن سے ثابت ہوتا ہے کہ اسلامی تسلّط کے باعث ذہنیت میں اتنی تبدیلی نہیں ہوئی تھی جس کی توقع کی جا سکتی تھی ۔ واقعہ یہ ہے کہ مذکورہ تفصیلات سب کی سب آرائشی عناصر سے تعلق رکھتی ہیں ۔ تعمیرات کے فنی (ٹیکنیکل) طریقوں کے متعلق تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ عملی ضرورتوں کے باعث انہیں برقرار رکھا گیا، لیکن آرائشی اشکال کے متعلق یہ توجیہ نہیں کی جا سکتی بلکہ صرف یہ ماننا پڑتا ہے کہ وہ شامی ذوق فن و جمالیات کے ہو بہو مطابق رہی ہوں گی ۔ آئیے دیکھیں، یہ آرائشی عناصر اصل میں ہیں کیا ؟ اوّلاً ان میں باہر نکلی ہوئی کورنس (moulures) ہوتی ہیں، جن کی رخ نگاری بڑی متنوّل ہوتی ہے ۔ یہ انٹیک Antique کنارہ کاری (modénature) سے ماخوذ ہیں ۔ اس سے وہ نمایاں ابھار پیدا ہوتے ہیں جنہیں اسلامی فن لطیف میں عموماً پسند نہیں کیا جاتا ۔ دوسرے وہ پٹیاں ہوتی ہیں جن میں انڈے، موتی یا لٹو کی شکل کے گولے بنائے جاتے ہیں ۔ یہ رومی یادگار عمارتوں سے ماخوذ ہیں ۔ اسی طرح کنگر ہیں، جن میں بریکٹ یا دندانہ دار ابھار پیدا کیے جاتے ہیں، یا طاق ہوتے ہیں، جن میں عمودی کٹاؤ (cannelures) کی لکیریں پیدا کی جاتی ہے، جیسا کہ پرانے زمانے میں گھونگے کی شکل کی لکیریں بنائی جاتی تھیں ۔ اس میں ابابیل کی دم کی شکل کے لوحے بھی ہوتے ہیں، جن کے چوکھٹے میں عربی کتبے ہوتے ہیں، جیسا کہ کسی زمانے میں یونانی کتبے ہوا کرتے تھے [لیکن یونانی کتبے کسی نام یا تاریخ کے ذکر کے لیے سادہ خط میں ہوتے تھے اور عربی کتبے آرائش و زیبائش کے لیے خصوصی خوشنما خطوں میں ہوتے ہیں (مترجم)] ۔

اس آرائش میں قورنتی (Corinthien) انداز کے سر ستون ہوتے ہیں، جن میں ہو بہو وہی خط و خال نظر آتے ہیں جو پہلی اور دوسری صدی قبل ہجرت/پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی کے گرجاؤں میں ملتے ہیں ۔ اسی طرح اس میں شجر شوکۃ الیہود کے پتے نظر آتے ہیں، جو سٹکو پلاسٹر میں کرید کر بنائے جاتے ہیں ۔ اس سے مراد وہ شوکۃ الیہود نہیں جو ترقی یافتہ یا انحطاط یافتہ

حالت میں ہوں، جیسا کہ اندلس یا مغرب اقصیٰ کی عمارتوں میں ملتا ہے بلکہ وہ شوکۂ لیوود جو ہنوز پرانے انداز ہی پر ہیں اور ان میں قدیم دندانہ دار انداز اور قدیم کناروں کی منبت کاری ہوتی ہے (دیکھیے شکل ۶) ۔ بالآخر اس میں ایک وہ شکل بھی ملتی ہے جو عیسائی دور میں بہت مقبول تھی اور نویں صدی ہجری / پندرھویں صدی عیسوی تک بکثرت استعمال ہوتی نظر آتی ہے اور پتھر، مرمر، لکڑی یا پلاستر پر بنائی جاتی ہے، یعنی انگور کی ڈالی، جس میں انگور کے خوشے بھی ہوں، جو بعض اوقات سینگ کی شکل کے میوہ دان میں رکھے ہوئے نظر آتے ہیں (شکل ۷) .

اس میں شک نہیں کہ ان شکلوں کو نسل بہ نسل منتقل کرنے میں عیسائیوں کا حصہ بعد میں وہ نہ رہا جو عربی فتوحات کے ابتدائی زمانے میں تھا ۔ اب مسلمانوں میں بھی معمار پیدا ہوگئے تھے اور ان کے لیے یہ ممکن تھا کہ خود ہی براہ راست پرانی اور بوزنطی یادگار عمارتوں سے، جن کے ستون، پتھر وغیرہ کو وہ اکھاڑ لیتے تھے، مطلوبہ چیزیں اخذ و انتخاب کر لیں؛ لیکن شام (سوریا) کے مسلمانوں نے ابھی بہت حالیہ زمانے میں سنگ کاری کی صنعتوں کو ہاتھ میں لینے کا آغاز کیا ہے ورنہ اب تک پتھر کھودنا، پتھر تراشنا، صدر معمار کا کام، سب عیسائی ہی انجام دیتے تھے ۔ اغلب احتمال یہ ہے کہ قرون متوسطہ کی شامی یادگار عمارتوں میں پائی جانے والی وہ اشکال جو اسلامی فنون لطیفہ کے لیے اجنبی ہیں، بڑی حد تک ان معماروں اور کاریگروں کی صوابدید کے باعث وجود میں آئیں جنھیں عمارت کے آرائشی کام کی تفصیل بھی سپرد کر دی جاتی تھی .

بہرکیف شامی تعمیرات میں فنون لطیفہ کی ان پرانی روایات کا زبردست اثر مرتسم ہے جو بحر متوسط کے علاقے میں عربوں کے ظہور سے بھی قبل پائی جاتی تھیں اور شامی تعمیرات کو اس کا خصوصی رنگ عطا کرتی ہیں ۔ بایں ہمہ یہ خصوصیتیں اور یہ انفرادی رجحانات، جو شاید جلدی یا بدیر اس کو اسلامی ممالک کے فنون لطیفہ میں ضرورت سے زیادہ مستثنیٰ انداز اختیار کر لینے پر مجبور کر دیتے، مصر اور خاص کر بلاد النہرین (عراق) کے اثر کے تحت ایک حد تک گھٹ گئے .

نیل کی وادی اور دجلہ و فرات کی وادیاں زرخیز علاقے ہیں اور تمدن انسانی کے قدیم ترین مسکنوں میں شمار ہوتے ہیں ۔ یہاں خاصے ابتدائی زمانے میں طاقتور مملکتیں قائم ہو گئی تھیں، اس لیے وہ انتہائی اہمیت اور انفرادیت کی حامل ہو گئیں، جس کے سامنے سوریا (شام) ماند پڑ گیا ۔ نتیجہ یہ کہ مختصر وقفوں کو چھوڑ کر سوریا کا کوئی مستقل وجود دکھائی نہیں بلکہ وہ لازماً اپنے ہمسایوں کے محور میں جڑا ہوا نظر آتا ہے اور وہاں کی تاریخ اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ کبھی مصر اور کبھی بلاد النہرین (میسوپوٹامیا) کی طرف جھکتا رہا ۔ اسلامی دور میں بھی اس قاعدے کی پابندی ہوتی رہی اور کچھ اضافے ہی کے ساتھ، جس کی وجہ خود اسلامی مملکت کی یہ نظری خصوصیت تھی کہ اس زمانے میں عراق اور مصر نہ صرف ایک درخشاں تمدن کے مرکز رہے جو اپنی برتری کے باعث اثر ڈالتے رہے، بلکہ (عباسی یا فاطمی خلفا کے) دارالخلافۃ بننے کے باعث وہ دیگر اسلامی ممالک، بشمول سوریا، کے لیے ایک مرکز کشش بنے رہے ۔ اسی لیے سوریا سیاسی فضا اور حالات کے مطابق بغداد یا قاہرہ کے ثقافتی اثرات قبول کرتا رہا اور چونکہ یہ اثرات افکار اسلامی کی بڑی حرکتوں سے مرتبط تھے، اس لیے وہ سوریا کے فنون لطیفہ پر روز افزوں نہایت گہرے اسلامی

نقش مرتسم کرتے رہے ۔ مصر اوز عراق کے اس عمل میں بعد ازاں مماثل اسباب کے تحت قسطنطینیہ کے اثرات بھی یقیناً کارفرما ہوں گے اور یہ آخرالذکر عمل دوسروں سے کم اہم یا کم دیرپا نہ رہا ہوگا ۔

سوریا میں اسلامی دور کے فنون لطیفہ اس طرح ایک بہت ہی منتخب (eclectic) اور پیچیدہ چیز بن جاتے ہیں ۔ اس کی اساس میں مستحکم ہیلینی عنصر تو ہوتا ہے، لیکن ہر طرف سے آنے والے دیگر عناصر کو بھی وہ اپنے اندر ضم کر لیتے ہیں ۔

ظاہر ہے کہ جو منطقہ ہمارے بیان کردہ حدود میں پانچ سو کیلومیٹر سے زیادہ طویل ہو وہاں بنائی ہوئی عمارتوں میں ایک مکمل یکسانیت نہیں ہو سکتی ۔ جس زمانے میں یہ عمارتیں بنائی گئیں اس وقت وسائل حمل و نقل کے فقدان اور بسا اوقات سیاسی صورت حال کے باعث لوگوں کو بکثرت اس پر مجبور ہونا پڑا کہ گویا اپنے کمرے میں بند رہ کر کام کریں اور ہر شخص اپنی اپنی جگہ ایک ہی گتھی کو سلجھانے اور حل معلوم کرنے کے لیے الگ الگ طور پر کوشش کرے ۔ علاوہ ازیں جغرافیائی ماحول بھی تعمیرات پر اپنا اثر ڈالے بغیر نہیں رہ سکتا، مثلاً جیسی زمین ہوگی اسی کے مطابق معمار کو اپنے کام کے لیے مال مسالا ملے گا ۔ سوریا ایک ایسا ملک ہے جو اپنی جغرافیائی ہیئت کذائی میں بہت متنوع ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں کی یادگارِ زمانہ عمارتوں میں، مغرب کی قرون متوسطہ میں بنائی ہوئی عمارتوں ہی کی طرح، کچھ تو وہ خصوصیتیں ملتی ہیں جو فنون لطیفہ کی ساری شامی پیداوار میں مشترک ہیں، لیکن ساتھ ہی اس میں چند مقامی خصوصیتیں بھی ہیں جو کبھی تو جغرافیائی ماحول پر مبنی نظر آتی ہیں اور کبھی تاریخی صورت حال پر ۔

طریقہ ہاے تعمیر و آرائش کی تقابلی تحلیل کریں تو شامی تعمیرات کو دو زمروں میں تقسیم کرنا پڑتا ہے : (۱) شمالی سوریا کا مکتب، جس کا اصل مرکز حلب ہے؛ (۲) وسطی سوریا کا مکتب، جس کا مرکز دمشق ہے ۔ ان دونوں علاقوں کا خط فاصل تخمیناً حمص میں واقع ہے ۔

ان دونوں بڑے زمروں میں ایک ذیلی تقسیم بھی کرنی پڑتی ہے، جو مستعملہ مال مسالے کی بنا پر عمل میں آئی ہے؛ چنانچہ شمالی سوریا میں مکتب حمص اور مکتب حماۃ پائے جاتے ہیں ۔ ان کی سب سے زیادہ جالب نظر خصوصیت یہ ہے کہ یہاں سیاہ سنگ بسالٹ (basalt) عمارتوں کی بیرونی آرائش میں استعمال ہوتا ہے، اگرچہ اس کا آغاز نسبۃً حالیہ زمانے میں ہوا ہے (تصویر ۱۳ - ب) .

مزید براں سوریا میں ایک مکتب حوران بھی ہے، جہاں مسلسل اور باقاعدہ طور پر تعمیرات کا ایسا طریقہ برتا جاتا ہے جو خاص وہیں کی اپج ہے ۔ حوران میں لکڑی بالکل نہیں پائی جاتی ۔ وہاں چونکہ عمارتوں کو لکڑی کے ڈھانچے یا فریم سے گھیرا نہیں جا سکتا اس لیے حورانی معمار نے کیا یہ ہے کہ دیواروں پر چھت بنانے کے لیے وہ آتش فشاں لاوے کے پتھر کی سلوں کو جوڑتا ہے اور ان کے سہارے کے لیے متوازی کمانیں بناتا چلا جاتا ہے (تصویر ۱۳ - الف) ۔ تلاش کرنے پر اس طریقۂ تعمیر کا مأخذ جنوبی عرب اور حبش میں ملتا ہے اور اس کے نمونے چوتھی صدی قبل ہجرت/پہلی صدی عیسوی سے نظر آنے لگتے ہیں ۔ واقعہ یہ ہے کہ یہی طریقہ دمشق کے سارے علاقے، نیز جبل لبنان صغیر کے علاقے میں ملتا ہے، جہاں اس کی صورت یہ ہے کہ درخت حور کے تنوں کی کڑیاں اس طرح لگائی جاتی ہیں جس طرح حوران کی چھتوں میں لاوا پتھر کی سلیں ۔ غالباً آخرالذکر طریقہ اس حورانی طریقے کا "دمشقی ترجمہ" ہی ہے جو اس عمل کو پتھر میں انجام دیتا ہے

اور یہ بہت قدیم زمانے سے شام میں مکان کا ڈھانچا بنانے میں استعمال ہوتا تھا ۔

ان دونوں صوبائی مکتبوں کی اہمیت محدود سی ہے اور اگر ہم صرف دمشق اور حلب ہی کی عمارتوں کا لحاظ کریں تو شامی تعمیرات کا ارتقا ہمیں مسلسل اور غیر منقطع حالت میں نظر آ جاتا ہے ۔

ان دونوں کے درمیان ہمیشہ سے مخالفت چلی آرہی ہے، نہ صرف مال مسالے کے معاملے میں بلکہ طریقۂ تعمیر میں، آرائشی ذوق میں اور ان بیرونی اثرات میں بھی جو ان پر پڑے ہیں ۔ اس اختلاف کی وجہ اوّلاً ان کا جغرافیائی ماحول ہے ۔

دمشق جبل لبنان صغیر کے مشرق میں اور ایک ایسے دریا کے کنارے واقع ہے جس میں پانی نسبۃً زیادہ پایا جاتا ہے؛ اسی لیے یہاں کے لوگ اپنی ذہانت سے کام لے کر شہر کے چاروں طرف آب رسانی کا ایک ایسا نظام عمل میں لے آئے کہ بیس کیلومیٹر طویل ایک نخلستان پیدا کر لیا گیا اور یہاں یورپی آب و ہوا میں پرورش پانے والے درخت لگا دیے گئے، جیسے خوبانی، اخروٹ، شہتوت وغیرہ ۔ ان میوہ دار درختوں کے باعث دمشق کو تعمیراتی لکڑی کی ایک بڑی مقدار حاصل ہو جاتی ہے [صرف درخت حور سے، جس کی کاشت پود گھروں میں ہوتی ہے، تاآنکہ ان کے تنے کا قطر بیس سنٹی میٹر یا تقریباً آٹھ انچ نہ ہو جائے] ۔ اس کے برخلاف تعمیراتی پتھر گھٹیا قسم کا ہے ۔ شہر پر چھائے ہوے پہاڑ میں کھڑیا کے سوا کچھ نہیں ملتا اور یہ اتنا کمزور ہوتا ہے کہ ذرا زائد بار پڑے تو ٹوٹ جاتا ہے اور موسم کے نشیب و فراز سے تڑخ جاتا ہے ۔

اس خصوصی جغرافیائی صورت حال کا [جو سوریا میں گویا یگانہ ہے] نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ دمشق کی تعمیرات میں لکڑی کو ترجیح دی جاتی ہے ۔ وہاں مکان کا پہلے ایک ڈھانچا درخت حور کے تنوں سے کھڑا کیا جاتا ہے، پھر اس میں کچی اینٹیں بھر دی جاتی ہیں اور بعد ازاں کہگل سے اس کو ہر طرف سے پاٹ دیا جاتا ہے (تصویر ۳، ب، ج) ۔ تعمیر کا یہ مبتدیانہ قسم کا طریقہ نیا نہیں ۔ پانچویں صدی ہجری/ گیارھویں صدی عیسوی ہی سے سیاحان مشرق اس پر حیرت کا اظہار کرتے چلے آرہے ہیں کہ دمشق ”کیچڑ سے بنا ہوا“ ایک شہر ہے اور بعض اشاروں سے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ قدیم تر زمانے میں بھی وہ ایسا ہی تھا ۔

محنت بچانے کا اصول اس کا مقتضی ہے کہ دمشق میں ترجیحًا وہ مال مسالا برتا جائے جو ہلکا پھلکا ہو، آسانی سے کام میں لایا جا سکتا ہو، کم خرچ ہو اور جو قدرت نے اسے مہیا کیا ہو ۔ بنا برآں یہ ماحول اس بات کے لیے کم مناسب تھا کہ یہاں ایک زوردار مکتب تعمیر کی ترقی ہو کیونکہ شاندار یادگاروں کی تعمیر کے لیے پتھر یا اینٹ کی ضرورت ہوتی ہے ۔ لکڑی زیادہ پائدار چیز نہیں ۔ علاوہ ازیں اس میں نقش و نگار ضرورت سے زیادہ آسانی سے بن جاتے ہیں اور محنت اور تلاش کی ضرورت نہیں ہوتی، جو ہر فن لطیف کی تکمیل کی اساس میں ہوتی ہے ۔

حلب ایک وسیع سطح مرتفع کے کنارے آباد ہوا ہے اور ٹھیک اس مقام پر جہاں قابل لحاظ بلندیوں کا ایک خط سا بن گیا ہے ۔ اس [سطح مرتفع اور پہاڑ] میں پانی اور نتیجۃً لکڑی کی قلت ہے ۔ خود حلب میں مضافات شہر کے معمولی باغوں میں پستہ، انجیر اور زیتون کے درختوں کے سوا مشکل سے کچھ اور ہوتا ہے ۔ بحر متوسط کے درختوں کی یہ ساری انواع ایسی ہیں جو خشکی کو برداشت کر لیتی ہیں، لیکن

ان کے تنے چھوٹے اور ڈالیاں ٹیڑھی ترچھی ہوتی ہیں، جس کے باعث تعمیرات میں ان کا استعمال غیر موزوں ہوتا ہے ۔ جس درخت کو "حلبی صنوبر" کہا جاتا ہے وہ ہر جگہ ملتا ہے، بجز حلب کے ! چھت اور ستون وغیرہ میں لگانے کی لکڑی کی اس قلّت کا قدرتی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ لوگ اس کا استعمال جہاں تک ممکن ہے کم ہی کرتے ہیں ۔ میدانوں میں، آبادگاووں میں، بلکہ خود چھوٹے شہروں، مثلاً سرمین، میں مکان بیضوی شکل کے قبّوں کی شکل میں ہوتے ہیں ۔ یہ گنبد کچی اینٹ کے ہوتے ہیں اور کسی کمان یا مچان کے بغیر مکان کی چھت پر چڑھا دیے جاتے ہیں (تصویر ۴۱ ـ د)؛ صرف دروازہ لکڑی کا ہوتا ہے اور وہ بھی اس صورت میں کہ اسے پتھر کی سل یا جست کی تختیوں سے نہ بنایا گیا ہو ۔ اس کے برعکس پہاڑی علاقے میں، جہاں پتھر کی چٹانیں ہر جگہ سطح زمین کے اوپر ملتی ہیں، تعمیرات کے لیے ٹھوس چونے کا عمدہ پتھر افراط سے ملتا ہے، جو کھودنے کے لیے تو کافی نرم ہوتا ہے، لیکن ہوا لگتے ہی سخت ہو جاتا ہے اور رفتہ رفتہ اس پر ایک خوبصورت ہلکے سبزی مائل بھورے رنگ کی پپڑی جم جاتی ہے ۔ اسی لیے لوگ مکان پتھر کے بناتے ہیں اور چھت سے بچنے کے لیے اس کو کمانوں سے مسقّف کر دیا جاتا ہے ۔ حلب یا مَعَرّہ جیسے شہروں کے مکانوں اور دیہاتی مکانوں میں کوئی فرق ہوتا ہے تو صرف یہ کہ شہری مکانوں میں راحت و آرام، نیز بعض جمالیاتی تقاضوں کا زیادہ لحاظ رکھا جاتا ہے؛ تعمیری طریقے دونوں میں یکساں ہوتے ہیں (شکل ۸) ۔

اس طرح اپنے جغرافیائی ماحول کے باعث حلب کے لیے یہ مقدر ہو چکا تھا کہ وہ سنگی تعمیرات کا مرکز بنے اور واقعہ یہ ہے کہ وہاں کے معمار، جن کی کاریگری اور فنی مہارت کی قرون متوسطہ ہی میں شہرت ہوگئی تھی، اب بھی سارے سوریا میں سب سے فائق ہیں اور نازک کاریگری کے کاموں میں انہیں کو بلایا جاتا ہے ۔

یہی وجہ ہے کہ ہمیں شروع ہی سے حلب اور دمشق میں گہرے اختلافات نظر آتے ہیں، جو تاریخی اسباب سے روز افزوں بڑھتے ہی چلے گئے ہیں ۔

عرب فتوحات کے بعد سے دمشق کو ہمیشہ سوریا کے سیاسی اور ذہنی مرکز کی حیثیت حاصل رہی ۔ اس کا معاشی حصہ کم و بیش صفر ہے ۔ اس میں تو شک نہیں کہ وہ حوران کے گیہوں کی نکاسی کے لیے بڑی منڈی ہے اور کسی زمانے میں وہ ایک صنعتی شہر بھی تھا اور مصنوعہ پیداوار کی برآمد بھی کرتا تھا، لیکن دنیائے تجارت میں اسے کبھی وہ مقام نہ مل سکا جو اسکندریہ یا حلب کو حاصل رہا ہے ۔ جنگی نقطۂ نظر سے بھی دمشق کی کوئی قدر و قیمت نہیں ۔ دمشق کی حقیقی اہمیت یہ ہے کہ وہ باعتبارِ نظم و نسق ملک کا صدر مقام رہا ہے ۔

اس واقعے کے نتائج بہت دوررس ہیں کیونکہ اسلامی فنون لطیفہ اصل میں حکمران خانوادوں کے رہین منت رہے ہیں اور کسی اسلامی ملک پر پڑے ہوئے اثرات کا گہرا تعلق اس سیاسی کشش سے ہوتا ہے جو اس ملک کو اپنی طرف کھینچتی ہے ۔ اسی لیے صرف پاے تختوں ہی میں فنون لطیفہ کا گھر بنتا ہے اور وہیں ایسے افکار جنم لیتے ہیں جن میں دوسروں کو روشن کر سکنے کی صلاحیت ہوتی ہے ۔ دمشق کو بارہ سو برس سے دارالحکومت رہنے کا امتیاز حاصل ہے ۔ اسی خصوصیت نے اس شہر کی تاریخ فنون لطیفہ کو متاثر کرنے میں ایک فیصلہ کن حصہ لیا ہے ۔ علاوہ ازیں یہی امر اس کا بھی سب سے زیادہ ذمّے دار ہے کہ یہاں بیرونی اثرات قبول ہوتے رہیں ۔ چونکہ مقامی فن تعمیر میں نہ زور تھا اور نہ اس کی

کوئی روایت ہی تھی، اس لیے ان بیرونی اثرات کو یہاں آسانی سے جاری و ساری ہو جانے کا اور بھی زیادہ موقع مل گیا ۔ تاریخی حالات اس کے ذمے دار رہے ہیں کہ یہاں ان شہروں کا اثر پڑے جو اینٹ کا استعمال کرتے ہیں (یعنی بغداد اور قاہرہ) ۔ اسی لیے تعمیرات کے متعلق دمشق کی اپنی خصوصیتیں مرورِ زمانہ سے کھوئی نہیں بلکہ بیرونی اثرات کے عمل دخل کے باعث ان میں شدت ہی پیدا ہوتی چلی گئی ۔

شمالی سوریا کا فن لطیف مقابلۃً زیادہ انفرادی رہا ہے ۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس علاقے میں عرب فتوحات سے قبل کی صدیوں کے میں ایک ایسا مکتب فن پایا جاتا تھا جو زیادہ توانا تھا اور جس کی ترقی میں وہاں کے ان جغرافیائی حالات سے مدد ملی جن کا اوپر ذکر ہوا ۔ یہاں اس علاقے کی سب سے قابل لحاظ یادگار تعمیر، یعنی ستون نشین راہب مقدس شمعون (St. Simeon le Stylite) کے گرجا کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا ۔ اس طرح شمالی سوریا کے لیے یہ ممکن ہو سکا کہ وہ اسلامی فنون لطیفہ کی خدمت کے لیے اپنا کئی سو سالہ تعمیراتی تجربہ پیش کرے جو تا آں دم زندہ و برقرار تھا ۔ قرون متوسطہ میں بنی ہوئی یہاں کی عمارتوں کا سطحی سے سطحی مطالعہ بھی کیا جائے تو یہ نظر آ جاتا ہے کہ وہاں کی سابقہ عیسائی عمارتوں سے وہ کس قدر گہرا ارتباط رکھتی ہیں، چنانچہ طریقہ ہائے تعمیر و آرائش میں وہی سابقہ فنی اصول، وہی ذوق اور وہی روح کارفرما رہی ہے ۔ مذہبی تعمیرات کے مقابلے میں عام مدنی ضرورت کی عمارتوں میں قدامت پسندی کو ہمیشہ سے زیادہ دخل رہا ہے کیونکہ وہ حکومت کی گرفت سے نسبۃً زیادہ آزاد رہتی ہے؛ اس لیے اس ارتباط کا مشاہدہ مدنی عمارات میں زیادہ عمدہ طور پر ہو سکتا ہے اور اگر مثال کے طور پر دمشق کے عوامی حمّام بلاد النہرین (میسوپوٹامیا) کے اسلوب پر تعمیر ہوئے ہیں اور اینٹ سے بنے اور قبّوں سے ڈھکے ہوئے ہیں تو حلب کے حمّام پتھر سے بنے ہیں اور ان کی چھتوں پر پتھر کی سلیں ہیں اور بغیر کسی خاص ترمیم کے وہی وضع قطع اور وہی منظر پیش کرتے ہیں جو انطاکیہ کے علاقے کے بوزنطی گرم حماموں میں نظر آئیں گے ۔ ان حالات میں یہ سمجھنا آسان ہے کہ شمالی سوریا نے دمشق کے مقابلے میں بیرونی اثرات کو کیوں کم قبول کیا ۔ دمشق کے ماضی میں نہ فنی روایات تھیں اور نہ وہاں کوئی شوق اور جذبہ کارفرما تھا؛ اسی لیے وہاں ان فنی اصول اور طریقہ ہائے آرائش کو قبول بخوشی کر لیا گیا جو بیرونی ممالک میں ترقی پا رہے تھے ۔ اس کے برخلاف شمالی سوریا میں خود اظہاری کے لیے صدیوں سے موجود و معلوم وسائل پر قناعت کی جا سکتی تھی ۔ مزید برآں دمشق کے برخلاف اس علاقے میں بیرونی علمی اثرات کی درآمد کے لیے تاریخی صورت حال بھی کم سازگار رہی ۔

اسلامی سوریا میں حلب کا نسلاً بعد نسلٍ یہ فریضہ رہا ہے کہ وہ پاے تخت نہیں بلکہ ایک قلعہ اور ایک تجارتی منڈی بنا رہے ۔ اپنے جغرافیائی محل وقوع کے باعث وہ یا تو دریاے فرات کی عبور گاہوں کی حفاظت و مدافعت ان حملہ آوروں کے مقابلے میں کرتا ہے جو بلاد النہرین (میسوپوٹامیا) سے آتے ہیں اور دمشق و مصر کی طرف پیش قدمی کرنا چاہتے ہیں یا علاقۂ بلاد النہرین کے لیے سوریا کی سرزمین میں داخل ہونے کے لیے ایک پل کا کام دیتا ہے ۔ حلب ایک بڑی بین المِلّی تجارتی شاہراہ پر واقع ہے، جو خلیج فارس سے شروع ہوتی ہے اور وادی فرات میں سے ہو کر گزرتی ہے ۔ اس طرح ہندوستانی تجارتی سامان کی بحر متوسط والے علاقوں میں درآمد کے لیے اس نے انطاکیہ کی جگہ لے لی ۔

اس کا نتیجه یه هوا که اهل حلب کی ذهنیت نے ایک خصوصی روش اختیار کر لی اور وه علمی سرگرمیاں اختیار کرنے کے بجاے تجارتی منفعت اندوزی کی طرف مائل هو گئے۔ اس انداز طبع میں مزید سہولت اس لیے بھی پیدا هو گئی که دمشق کے برخلاف یہاں کسی طاقتور حکمران کا دربار نہیں تھا، جو علمی سرگرمیوں اور فنون لطیفه کی کارکردگی کی سرپرستی کرتا۔ اس کے علاوه حلب میں تعمیرات کو قلعه بندیوں اور تجارتی عمارتوں کی طرف مرتکز هو جانا پڑا، جن میں جمالیاتی تقاضوں سے زیاده اپنی خصوصی ضرورتوں کا لحاظ رکھنا پڑتا تھا (تصویر ۵ و ۔ الف، ب).

اهل حلب کی فنون لطیفه کی چیزوں سے عدم دلچسپی اور معماروں سے به فرمائش کے ان کی بنائی هوئی عمارتیں زیاده سے زیاده کارآمد هوں، یه دونوں امور جب ایک ایسے مکتب تعمیرات میں مجتمع هو گئے جو اپنے طریقه هاے کار پر پوری طرح متصرف هو، تو یه کوئی عجیب بات نه تھی که حلب بڑی حد تک بیرونی اثرات سے آزاد رها.

لیکن یه اثرات بہرحال وقتاً فوقتاً کام کرتے دکھائی دیں گے: اوّلاً حمدانی دور میں، جب حلب عارضی طور پر ایک چھوٹی سی سلطنت کا پاے تخت بن گیا؛ پھر سلجوق اتابکوں کے زمانے میں، جب سیاسی ماحول کے باعث سوریا کا شمالی حصه ثقافتی اعتبار سے بالائی کے زیر تسلط آ گیا؛ لیکن اُڑھا (موجودہ اُرفا، Edesse)، نصیبین، ماردین اور سنجر عربوں کی فتوحات سے قبل انطاکیه هی کی طرح "سریانی ثقافت" کے مرکز ره چکے تھے۔ روایات کے اس اشتراک سے بالائی بلاد النہرین اور شمالی سوریا کی تعمیرات میں قابل لحاظ مماثلتیں نظر آتی هیں اور بالائی بلاد النہرین (میسوپوٹامیا) کا جو اثر حلب پر پڑا، اس کے باعث وهاں کی یادگار عمارتوں میں انفرادی خصوصیت گھٹنے کی جگه بڑھتی هی گئی۔ اس طرح شامی عمارتوں کے مطالعے سے جو اصول اخذ کیے جا سکتے هیں، ان کی روشنی میں یه آسانی سے معلوم هو سکتا هے که کون سی عمارت کس مکتب تعمیر سے متعلق هے.

حلب کی عمارتیں ایک هم آهنگ گروه پر مشتمل هیں، جس میں بڑی انفرادیت هے: وه مقامی روایات کا وفاداری کے ساتھ اعاده کرتی رهتی هیں اور اس کا موقع دیتی هیں که شامی روح کے اندر جو باهمی نازک فرق هیں ان کو معلوم کیا جا سکے۔ تاریخ تعمیرات کا تکنیکی اور فنی طریقوں کے نقطۂ نظر سے مطالعه کیا جائے تو یه فرق خاص طور پر دلچسپ نظر آتے هیں.

بہرکیف دمشق کی عمارتیں زیاده مخلوط هیں۔ ان میں بیرونی اثرات زیاده جاری و ساری هیں اور انھیں تمدن اسلامی کے بڑے چوکھٹے میں زیاده آسانی سے جوڑا جا سکتا هے۔ ان عمارات کے پیش نظر اس ثقافتی تماس کا تعین زیاده صحت کے ساتھ کیا جا سکتا هے جو سوریا اور اس کے همسایه ملکوں میں رها اور هم وهاں کے فنون لطیفه کی تاریخ کو مشرقی افکار کی عظیم رو سے منسلک کر سکتے هیں۔ تاریخ آرائش کے مقابلے میں تاریخ تعمیرات کے لیے ان کی دلچسپی نسبةً کم هے.

علاوه بریں یه دونوں مکتب ایک دوسرے پر هر زمانے میں اثر ڈالتے رهے هیں اور اگر کوئی شامی فن لطیف کے متعلق واضح اور صحیح معلومات حاصل کرنا چاهے تو اس کے لیے لازم هے که وه ان کا هر لحظه باهم مقابله کرتا رهے اور کبھی ان کا علٰحده علٰحده طور پر مطالعه نه کرے.

یه امر بیان کرنے کے بعد که شام کی اسلامی تعمیرات کی عام خصوصیتیں کیا هیں، اب هم پانچویں صدی هجری / گیارهویں صدی عیسوی سے

لے کر آج تک وہاں جو ارتقا ہوا ہے، اس کے عام خط و حال کی حکایت بیان کریں گے۔

اس مطالعے کے لیے اگر ہم نے پانچویں صدی ہجری / گیارھویں صدی عیسوی کو بطور نقطۂ آغاز انتخاب کیا ہے تو یہ بلاوجہ نہیں۔ اس کے دو اسباب ہیں: پہلے یہ کہ اموی دور (پہلی اور دوسری صدی ہجری / آٹھویں صدی عیسوی) کی عمارتیں وہ ہیں جو مسلمانوں نے متمدن دنیا سے تعلق پیدا کرنے کے بعد پہلی مرتبہ تعمیر کیں اور اگر ان کی قابل اطمینان طور پر تعبیر و توجیہ کرنی مقصود ہو تو اس کی ضرورت ہوگی کہ ان کا مطالعہ اس وسیع چوکھٹے کے اندر جا کر کیا جائے جو اسلامی تمدن کے ماخذ سے عبارت ہے۔ یہ مسئلہ حد سے زیادہ وسیع ہے اور اس کے متعلق اتنا اختلاف رائے ہے کہ یہاں اس پر بحث نہیں کی جا سکتی؛ دوسرے یہ کہ امویوں کے بعد جو خانوادے آئے انھوں نے کوئی قابل استعمال وثیقہ ہمارے لیے باقی نہیں رہنے دیا۔ عباسی دور میں سوریا کو عمداً پس پشت ڈالا جاتا رہا، جس کے اسباب سیاسی تھے: دمشق کے خلفا کی قبریں کھود دی گئیں، ان کی بنائی ہوئی عمارتیں ڈھا دی گئیں، پرانے کتبوں سے ان کے نام مٹائے گئے اور اس صوبے میں، جو خلیفہ کا منظور نظر نہیں تھا، جان بوجھ کر بڑی عمارتیں نہیں بنائی گئیں؛ بعد میں طولونیوں کے زمانے میں جو یادگاریں تعمیر ہوئیں وہ فسادات کے زمانے میں جلا دی گئیں اور بالآخر یہ کہ فاطمی تسلط کا دور اپنے جلو میں فتنہ و فساد اور طوائف الملوکی لے کر آیا۔ مزید برآں عین اسی زمانے میں صلیبی حملہ آور بھی نمودار ہوئے۔ یہ کیفیت ظاہر ہے کہ اس بات کے موافق حال نہیں تھی کہ فنون لطیفہ پھلیں پھولیں۔ مختصر یہ کہ سن ہجری کی ان چار ابتدائی صدیوں کی باقیات کے طور پر ہمیں چند شاذ کتبے اور آرائشی کام کے کچھ ٹکڑے ملے ہیں، لیکن ان کا مطالعہ بھی بے سود ہی رہے گا تاآنکہ وہ عمارت سامنے نہ آ جائے جن پر یہ کام کیا گیا تھا۔

بنا بریں ہمارا مطالعہ ان یادگاروں سے شروع ہوگا جو ایک پورے گروہ پر مشتمل ہیں اور جو اس قابل ہیں کہ محض چند ذیلی تفصیلات کی طرف اشارہ کر کے نہ رہ جائیں بلکہ ان شرائط کو بھی بیان کریں جو پانچویں صدی ہجری/گیارھویں صدی عیسوی کے اواخر میں تعمیر ہونے والی عمارتوں میں پوری ہوتی ہیں۔

اس تاریخ کے بعد سے قدرۃً سوریا کی تاریخ تین اہم واقعات کی بنا پر تین بڑے ادوار میں بٹ جاتی ہے: (۱) سلجوق ترکوں کا مشرق بحر متوسط پر نمودار ہونا (پانچویں صدی ہجری کا ثلث سوم/ گیارھویں صدی عیسوی کا ربع چہارم)؛ (۲) مغول کا حملہ (۶۵۹ھ/۱۲۶۰ء)؛ (۳) عثمانی ترکوں کی فتح (۹۲۲ھ/۱۵۱۶ء)۔

ان واقعات میں سے ہر ایک کے باعث نئے نئے عوامل اور نئے نئے اثرات برسرکار آئے اور سابقہ فنی روایتوں سے کم و بیش تیزی سے ایک انقطاع پیش آیا۔ سوریا کی تاریخ تعمیرات بھی اسی بنا پر [نہ کہ من مانے طور پر] تین بڑے ادوار میں منقسم ہو جاتی ہے۔ یہ دور تین بڑے خانوادوں سے متعلق ہونے کے باعث انھیں کے نام سے موسوم کیے جائیں گے: (۱) اتابکی اور ایوبی دور: پانچویں صدی ہجری کا آخر/گیارھویں صدی عیسوی کا آخر تا ۶۵۹ھ/۱۲۶۰ء؛ (۲) مملوکی دور: ۶۵۹ھ/۱۲۶۰ء تا ۹۲۲ھ/۱۵۱۶ء؛ (۳) عثمانی دور: ۹۲۲ھ/۱۵۱۶ء تا ۱۳۳۷ھ/۱۹۱۸ء۔

اب ہم ان ادوار میں سے ہر ایک کی خصوصیات متعین کرنے کی کوشش کریں گے۔

اتابکی اور ایوبی دور: اس دور کی تاریخ تعمیرات کا سمجھنا بڑی حد تک بلاد النہرین پر منحصر ہے۔

جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے، فاطمی تسلّط سوریا میں شدید فسادات کا زمانہ ہے۔ مصر سے آنے والے فاطمیین کے عقائد اور ان کے بربر سپاہیوں کی بے رحمی اہل شام کے لیے ناقابل برداشت تھی۔ ملک مسلسل خونریز بغاوتوں کے چنگل میں پھنسا اور مختلف مہم آزماؤں کی کارروائیوں کی آماجگاہ بنا رہا۔ حکومت کی کمزوری سے جسارت پا کر بدوی بھی لوٹ مار مچاتے رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سوریا کا بٹوارا ہو کر رہا۔

اس بدنظمی اور افراتفری میں رفتہ رفتہ ایک نئی سلطنت نمودار ہوتی نظر آتی ہے، جو رفتہ رفتہ باقی سب کو مغلوب کر کے ملک کو یکجہتی عطا کرتی ہے اور اسے ایک مستحکم سیاسی نظام سے بہرہ ور کرتی ہے۔ یہ سلجوقی ترک تھے۔

وسط ایشیا سے ایران کے راستے آنے والے ان سلجوقیوں نے پہلے اصفہان، پھر بغداد پر قبضہ کیا اور عباسی خلیفہ کو بویہی شیعیوں کی نگرانی سے آزاد کر کے اپنا اقتدار قائم کر لیا۔ پھر خلیفہ کی نگرانی کے لیے انہوں نے آل بویہ کی جگہ لے لی۔ انہوں نے اگرچہ خلیفہ کا احترام ملحوظ رکھا اور اپنے اس ارادے کا اظہار کیا کہ سنّی اسلام کا بول بالا کر کے خلیفہ کا اقتدار بحال کریں گے، لیکن سارا اقتدار اپنے ہاتھ میں رکھا۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ عراق کے بلا شرکت غیرے مالک بن گئے۔ ان کی شہنشاہی قطعی طور پر اس وقت قائم ہوئی جب سلطان ملک شاہ تخت نشین ہوا اور مشہور مدبّر نظام الملک نے وزارت کا قلمدان سنبھالا۔

ملک شاہ نے دمشق اپنے ایک بھائی کے حوالے کیا، جس نے وہاں ایک چھوٹا سا خانوادہ قائم کر لیا۔ بالائی بلاد النہرین اس نے اپنے ایک اتابک کے سپرد کیا، جس نے حلب پر قبضہ کر لیا۔ اس اساسی صورت حال کے بعد اس اتابک کے اخلاف نے رفتہ رفتہ اپنا عمل دخل سارے سوریا اور خود دمشق تک پھیلا لیا اور وہاں سے مقامی حکمرانوں کو نکال باہر کیا حالانکہ وہ بھی اتابکوں ہی کی طرح کسی زمانے میں سلجوقی افسر تھے۔ اتابک اعظم نورالدّین زنگی کے زمانے میں، جو صلاح الدّین کا سرپرست تھا، ان اتابکوں نے سوریا کو ایک بار پھر متحد کر کے اپنی کوششوں کو مصر تک وسیع کر لیا۔ بلاشبہہ وہ بدستور سلجوق سلطان کے زیر اثر رہے ہوں گے [کیونکہ یہ حکمران سلطان کا لقب استعمال نہیں کرتے]، لیکن واقعہ یہ ہے کہ جن صوبوں کو انہوں نے فتح کیا تھا وہاں کے وہ مکمل مالک تھے۔

مزید چند سال گزرنے کے بعد صورت حال یہ تھی کہ ایک طرف تو نورالدّین کا بیٹا نوعمر تھا اور دوسری طرف ملک شاہ کے جانشین آپس کی خانہ جنگیوں کے باعث کمزور ہو چکے تھے۔ اسی زمانے میں صلاح الدّین نے فرنگیوں سے بیت المقدس واپس چھین لیا اور خلیفہ کے ہاں اسے بڑا وقار حاصل ہو گیا۔ ان سب امور سے فائدہ اٹھا کر صلاح الدّین نے سلجوقیوں کی بالادستی کا قطعی طور پر خاتمہ کر دیا اور مصر، شام، یمن، حجاز اور بالائی بلاد النہرین سب اس کے قبضے میں آ کر متحد ہو گئے۔ اس کے بعد اس کی شہنشاہی کی تقسیم کے وقت اس کے بیٹوں اور بھتیجوں (سلاطین ایوبی) کے درمیان بعض اوقات خونریز لڑائیاں ہوتی رہیں، لیکن اس کا کم از کم یہ نتیجہ ضرور نکلا کہ شام کو بلاد النہرین سے الگ ہونے اور بحر متوسط کے علاقے میں اپنا پرانا مقام حاصل کر لینے کا موقع مل گیا۔

مشرق میں قرون متوسطہ کے زمانے میں سلجوق ترکوں کا نمودار ہونا ایک اہم واقعہ ہے ۔ اس سے عربوں کی برتری کا نہ صرف ناقابل تلافی طور پر خاتمہ ہوگیا اور ان کے فرائض و وظائف اس کے بعد ترک انجام دینے لگے بلکہ یہ نو وارد اپنے ساتھ کچھ نئے تصورات بھی لائے، جو دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی کی عثمانی فتوحات تک برقرار رہے اور مشرق اوسط کو وہ ہیئت کذائی عطا کی جو اسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے ۔ چار سو سال تک جتنے بھی خانوادے برسر اقتدار آئے وہ انھیں کا نظام اختیار کرتے رہے، جو ایک طرح کا فوجی جاگیردارانہ نظام تھا، لیکن جس کا ابھی بنظر غائر مطالعہ نہیں ہوا ہے ۔ اسی طرح وہ ان کے سیاسی نظریات پر بھی گامزن رہے، جو راسخ العقیدہ اسلام کی غیر مسلموں اور بسا اوقات شیعیت کے خلاف مدافعت سے عبارت تھے ۔

سلجوقیوں کے اس سیاسی میلان کے باعث سوریا میں ایک نئی وضع کی عمارت رائج ہوئی اور وہ مدرسہ ہے ۔ مدرسہ مشرق ایران میں چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی کے اواخر میں منظر عام پر آیا ۔ یہ اصل میں ایک نجی درسگاہ ہوتا تھا ۔ سلجوقیوں نے سوچا کہ اپنے تسلّط کو مستحکم کرنے کا بہترین ذریعہ یہ ہے ان کی رعایا کے افکار اسی سانچے میں ڈھلیں جو ان کی اپنی سیاست کا ہے؛ اسی لیے انھوں نے مدرسے کو ایک سرکاری ادارہ بنا دیا، جس کا کام یہ تھا کہ وہ حکومت کو کارآمد ملازم فراہم کر سکے ۔ یہاں اسلامی علوم کی تعلیم دی جاتی، یعنی قرآن مجید اور اس کی تفسیر، حدیث، فقہ، غرض وہ تمام علوم جن پر راسخ العقیدہ اسلام مبنی تھا اور جس کا سلجوق حکمران بول بالا کرنا چاہتے تھے؛ چنانچہ اپنی سلطنت کے ہر شہر میں وہ مدرسے تعمیر کراتے رہے، بالخصوص سوریا میں اتابکوں نے اور پھر ایوبیوں نے سلجوقی سیاست ہی کو جاری رکھتے ہوئے مدرسے تعمیر کیے کیونکہ وہاں صرف یہ مسئلہ نہ تھا کہ ان علوم کو زندہ کیا جائے جو گوشۂ خمول میں چلے گئے تھے بلکہ یہ بھی کہ عباسی خلیفہ کے اقتدار کو مستحکم کرنے کے لیے ان شیعی فرقوں کا قلع قمع کیا جائے جو ملک کے مالک بن بیٹھے تھے ۔ سوریا میں مدرسہ تبلیغ دین کا وسیلہ اور علمی مجادلے کا ذریعہ بن گیا اور سنّی اسلام کے احیا کا کام اسی کے سپرد کیا گیا ۔

یہی وجہ ہے کہ نورالدّین نے، پھر صلاح الدّین اور اس کے خاندان کے حکمرانوں نے اس اصول کے تحت سیکڑوں کی تعداد میں مدرسے قائم کیے ۔ حلب اور دمشق میں وہ اتنے کثیرالتعداد ہیں کہ اگر ان کو فصیل کے باہر محلۂ مدارس میں ایک ایسے الگ تھلگ مقام میں جمع نہ کیا جاتا جو مطالعے اور غور و فکر کے لیے موزوں تر فضا مہیا کر سکے تو شہر ان سے گرانبار ہو جاتے ۔

سوریا (شام) کے یہ مدرسے کسی ایک اساسی نہج پر تعمیر نہیں ہوئے ۔ ان کی اہمیت اور بطور نتیجہ ان کی عمارتی تنظیم و ترتیب زیادہ تر ان کے بانی کی ثروت اور فیاضی پر مبنی ہوتی تھی ۔ یوں بھی معماروں کو اس کی پوری آزادی رہی کہ وہ تعمیری منصوبے خود بنائیں ۔ اس کی وجہ وہ حالات ہیں جو مشرق میں تعلیم سے متعلق ملحوظ رہتے ہیں، یعنی تعلیم زبانی ہوتی ہے، جس میں نہ تو فرنیچر کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ تدریسی سامان کی ۔ طلبہ استاد کے اطراف حلقہ بنا کر دو زانو بیٹھتے ہیں اور اگر لکھنے کی ضرورت ہوتی ہے تو کاغذ کو اپنی ہتھیلی پر رکھ لیتے ہیں ۔ اس طرح کوئی بھی مقام جہاں چند آدمی جمع ہو سکتے ہیں،

درس کا کمرہ بننے کے لیے کارآمد ہو جاتا ہے۔ اسی لیے بعض مدرسے تو ایسے ہیں جن میں صرف ایک چھوٹا سا کمرہ ملتا ہے، جس پر ایک گنبد ہوتا ہے۔ بعض مدرسے سابق میں مسکونہ مکان تھے، جو وقف کر دیے گئے؛ لیکن جو مدرسے حکمرانوں نے تعمیر کرائے، وہ تدریس کے تقاضوں کی زیادہ مکمل اور زیادہ دلچسپ طور پر تکمیل کرتے ہیں (دیکھیے شکل ۹ اور ۹ مکرر)۔

ان [سرکاری] مدرسوں میں تقریباً ہمیشہ ایک ایوان ہوتا ہے۔ ایک بڑی کمان صحن پر کھلتی ہے اور اچھے موسم میں درس اسی صحن میں ہوتے ہیں (تصویر ۵۱-۵)۔ یہ چیز مدرسے کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اس کے ساتھ بعض اوقات ایک اور ہال بھی ہوتا ہے، جس کی چھت کمانوں سے بنتی ہے اور یہ سردیوں میں درس کا کمرہ بنتا ہے۔ مزید براں عمارتِ مدرسہ کی ضروریات کی تکمیل کے لیے ایک چھوٹی سی مسجد اور وضو کا حوض بھی ناگزیر ہے تاکہ طلبہ نماز ادا کر سکیں۔ عمارت میں بعض اوقات چھوٹے چھوٹے کمرے بھی ہوتے ہیں، جو اساتذہ اور طلبہ کی سکونت کے لیے کام دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ بھی تقریباً ایک کلیہ قاعدہ ہے کہ مدرسے کا بانی مدرسے کی عمارت ہی کے کسی کونے میں اپنی قبر کے لیے ایک قبہ دار حجرہ محفوظ رکھے۔ اسی طرح حلب کے ایک کتبے کے الفاظ میں وہ یہ چاہتا ہے کہ "اس ثواب کا مستحق بنے جو علوم اسلامی کے سیکھنے اور سکھانے سے، نیز اس برکت کا جو قرآن مجید کی تلاوت سے مخصوص ہے"۔ ایسے قبر دار مدرسوں کی تعداد سب سے زیادہ کثیر ہے۔

ساتھ ساتھ خانقاہ اور رباط بھی بنائے جاتے ہیں۔ اس کے کمروں کی تنظیم و ترتیب بھی وہی ہوتی ہے جو مدرسے میں نظر آتی ہے، لیکن اس میں صوفیوں کے سکونتی کمروں پر نسبۃً زیادہ توجہ مبذول رہتی ہے۔

یہ ساری یادگار عمارتیں نہایت نمایاں طور پر بیرونی اثرات کی شہادت دیتی ہیں۔ بات یہ ہے کہ مدرسہ اور خانقاہ شامی معماروں کے لیے دو بالکل نئی قسم کی عمارتیں تھیں اور جن مقتضیات کو پورا کرنے کا فرض انھیں سونپا گیا تھا انھیں سرانجام دینے کے لیے وہ ایسے مدرسوں اور خانقاہوں کو بطورِ نمونہ اپنے سامنے رکھتے تھے جنھیں سابق سلجوقیوں نے دوسرے ملکوں میں تعمیر کیا تھا۔ قدرتی طور پر ان نمونوں کی تلاش میں وہ انھیں علاقوں میں جا سکتے تھے جن سے وہاں کے سیاسی حالات کی بدولت انھیں براہ راست تعلقات قائم کرنے کا زیادہ موقع مل سکتا تھا؛ یعنی بلاد النہرین (میسوپوٹامیا)، لیکن بلاد النہرین کا یہ اثر حلب اور دمشق پر یکساں نہ پڑا۔

حلب کے حکمران اتابک موصل سے آئے تھے۔ انھوں نے اپنے اعوان و انصار (چاہے وہ اہلکار ہوں یا اساتذہ) کا انتخاب بالائی بلاد النہرین میں کیا۔ اسی لیے حلب کے معمار بھی اپنے مدرسوں کے لیے نمونوں کی تلاش اسی علاقے میں کرتے اور ان کی نقل اپنے شہر میں اتارتے تھے۔ بایں ہمہ اہم بات یہ ہے کہ وہ ان نمونوں کی اندھی تقلید نہیں کرتے۔ اہل حلب کو اپنی صلاحیتوں پر کامل اعتماد تھا؛ اسی لیے وہ ان قدیم تر عمارتوں سے صرف خاکہ اور آرائشی کام کے نمونے لیتے ہیں اور بلاد النہرین کے طریقہ ہائے تعمیر کو استعمال کرتے ہیں تو صرف اس حد تک جہاں وہ انھیں اپنی عمارت کی تعمیر میں ناگزیر معلوم ہوں۔ جب کبھی ان کے لیے ممکن ہوتا وہ اپنے ہاں کے روایتی طریقوں پر بھی عمل کرتے، جو تجربے میں مفید ثابت ہو چکے تھے اور جن سے وہ زیادہ مانوس و واقف بھی تھے۔

یہی وجہ ہے کہ حلب کے مدرسوں میں تراشا ہوا پتھر استعمال ہوتا ہے اور یہ پتھر تقریباً ہمیشہ ہی بڑے طول و عرض کے ہوتے ہیں (تصویر ۱۵ - ہ)۔ اینٹ کا اگر اس میں استعمال ہوتا ہے تو چند ایسے عناصر کے نفاذ کے لیے جو بلاد النہرین سے مخصوص ہیں اور وہ بھی اس وقت جب یہ بھی پتھر ہی سے نہ بنائے جائیں۔ گنبد کو چار تکونی Glacis [7] پر چڑھایا جاتا ہے، جن کی سطح ہموار ہوتی ہے اور یہ اس مقام کے زاویوں پر ہوتی ہیں جنہیں ڈھالکنا مقصود ہوتا ہے۔ انہیں اس مقام کے قطر کے لحاظ سے قطع کیا جاتا ہے تاکہ بارہ زوایے بن کر دائرے میں جانے میں سہولت پیدا کریں (تصویر ۱۵ - ج)۔ یہ Glacis اصل میں اس کروی لٹکن کی بگڑی ہوئی شکل ہیں جو استانبول کی جامع آیا صوفیا میں موجود ہے اور کہتے ہیں کہ بوزنطی معمار اس سے بخوبی واقف تھے اور ایسے اپنی عمارتوں استعمال بھی کرتے تھے۔ اکثر صورتوں میں ان کی سطح پر شہد کے چھتے کی طرح بڑے بڑے خانے بنائے جاتے ہیں (شکل ۱۰)۔

ان کی ترکیب بہت سادہ ہوتی ہے اور بلاد النہرین کے خشتی کام کی نقل کی جاتی ہے۔ یہ چھتے دار خانے محض نمائشی اغراض کے لیے ابھرے ہوئے کام کے ساتھ بنائے جاتے ہیں اور اصل تعمیر میں وہ کوئی فریضہ انجام نہیں دیتے۔ ان کے متعلق خاص بات یہ ہے کہ انہیں صدر دروازے کی محراب کو ڈھالکنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے (تصویر ۱۶ - ب)۔ یہ چھتے دار خانے اکثر عمارت کا واحد آرائشی عنصر ہوتے ہیں کیونکہ اس دور کی تعمیرات عمداً سادہ رکھی جاتی ہیں۔ ان میں تزئین کا فقدان ہوتا ہے اور من مانی چیزوں کی کم گنجائش ہوتی ہے۔ فن لطیف کے متعلق ان کا تصور یہ ہے کہ اپنے نظام العمل کو اطمینان بخش طور پر رو بہ کار لایا جائے، اصول کار مکمل ہوں، مسالہ مسالے کا بے داغ استعمال ہو، عمارت میں قابل یادگار حیثیت پیدا کرنے کے لیے حجموں سے ہم آہنگی کی کوشش ہو اور دیواروں کی وسیع ہموار سطحوں پر کمانچوں کو کھل کھیلنے کا موقع دیا جائے۔ غرض یہ فن لطیف پر وقار بلکہ تقشف پسند (تصویر ۱۵ - ہ، نیز تصویر ۱۶ - الف)، لیکن ایک عظمت کا حامل ہوتا ہے اور ہمارے آج کل کے ذوق تعمیر کی کامل طور پر تشفی کرتا ہے۔ کبھی کبھی اس فن لطیف میں مسرت آفرینی کی بھی کوشش نظر آتی ہے اور روکار کے پتھر اور سردلوں کی لکڑی میں، یا محراب کی کمان کے اطراف کچھ ہلکے اور سبک انداز کی آرائشی چیزیں تراش دی جاتی ہیں؛ تاہم یہ بھی ہمیشہ روایتی انداز سے ہم آہنگ رہتی ہیں، چنانچہ کبھی تو محض انگور کی ڈالی یا ٹہنی ہوتی ہے اور کبھی اس میں گلکاری بھی ہوتی ہے اور انگور کے خوشے بھی۔ کہیں کہیں اس میں ہندسی اشکال کے پھولوں کا گجرا بھی مخطوط ہوتا ہے، یا کوفی خط کے آرائشی کتبے فاطمیوں کے انداز کے ہوتے ہیں (شکل ۱۱)۔ بہرحال جلد ہی ان کی جگہ ایک زود نویس خط استعمال ہونے لگا، جو زیادہ سادہ تھا، لیکن جس کی خطاطی شاندار ہوتی تھی۔ کبھی متقاطع اشکال کی وسیع پٹیاں بھی بنائی جاتی تھیں جو پٹی دار آرائش کی یاد تازہ کرتی تھیں (دیکھیے تصویر ۱۵ - د)، جن میں بھورے یا زرد مرمر کی پرتیں جمائی جاتی ہیں۔ یہ کئی رنگی تو ہوتی ہیں، لیکن بہت خفیف طور پر، جس کے باعث اس کی ساری قدر و قیمت ضمنی و ثانوی ہی رہتی ہے۔

اس کے برخلاف دمشق میں نورالدین زنگی کی آمد تک وہ لوگ حکمران رہے جو بغدادی الاصل تھے

اور جنھوں نے عباسی خلیفہ اور سلجوق سلطان کے درباروں سے قریبی تعلقات باقی رکھے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دمشقی معمار زیریں بلاد النہرین، یعنی عراق جانے لگے تاکہ وہاں مطلوبہ نمونے تلاش کریں۔ زیریں بلاد النہرین میں از یاد رفتہ زمانے سے عادۃً اینٹ استعمال ہوتی رہی تھی اور دمشقی معماروں کو اینٹ کی تعمیر کے طریقوں کو اپنانے میں اس بنا پر بھی زیادہ سہولت رہی کہ وہ ہزارہا سال سے ہلکے پھلکے مال مسالے کے استعمال کے عادی چلے آ رہے تھے۔ علاوہ بریں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طولونیوں نے مصر کی طرح دمشق میں بھی عراق ہی کے اصول فن لطیف رائج کرنے میں خاصا حصہ لیا تھا۔ ان تمام وجوہ سے حلب کے مقابلے میں یہاں بلاد النہرین کا اثر زیادہ قوی ہے اور یہاں صرف عراقی یادگار عمارتوں کی انواع ہی نہیں بلکہ وہاں کی تعمیر کے فن کا طریق اور آرائش کی طرز بھی اختیار کر لیا گیا۔

ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی کے آغاز میں بلاد النہرین کے یہ عناصر اپنی اثر اندازی موقوف کر دیتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ صلاح الدین کے زمانے میں سارے سوریا کو سیاسی وحدت حاصل ہوگئی اور بغداد سے تعلقات نسبۃً منقطع ہوگئے۔ اس کے برخلاف حلب کے ساتھ تعلقات زیادہ گہرے اور زیادہ قریبی ہو گئے، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ شمالی سوریا کا تعمیراتی اثر غیر منقطع طور پر روز افزوں ہوتا چلا گیا اور نہ صرف وہاں اپنی فنی برتری منوا کر رہا بلکہ اس کا حلقہ وسطی سوریا سے گزر کر مصر تک وسیع ہو گیا۔ یادگار عمارتوں کی تعمیر میں پتھر کی اہمیت روز بروز بڑھتی گئی اور اس کے جمالیاتی نتائج بھی ناگزیر طور پر برآمد ہو کر رہے۔

غرض دمشق میں پوری چھٹی صدی ہجری/ بارھویں صدی عیسوی کے دوران میں ہلکا پھلکا مال مسالا برتا جاتا تھا: مربع پتھر (moellons)، اینٹ اور لکڑی۔ تعمیر شدہ سطح میں ہمواری کا جو فقدان ہوتا ہے اسے چھپانے کے لیے استرکاری کی ایک پرت استعمال ہوتی تھی۔ حلب کا اثر محسوس ہوتے ہی استعمال شدہ سامان کا حجم بڑا ہو گیا اور جلد ہی پتھر نے اینٹ کی جگہ لے لی۔ بالآخر اینٹ کا استعمال صرف قبوں تک محدود ہو کر رہ گیا، یعنی زاویوں کی کمانوں پر، جو ساسانی کمان کے خمیدہ سہارے سے ماخوذ ہیں اور جن سے ایک ہشت پہلو رقبہ حاصل ہوجاتا ہے۔ وہاں سے ایک اور درمیانی رقبے سے گزر کر، جو سولہ زاویوں والا منطقہ ہوتا ہے، دائرے تک پہنچتے ہیں (شکل نمبر ۱۲)۔ ستونوں کے ان دونوں ڈھولوں کو باہر سے سجانے کے لیے عموماً ان پر چھوٹی محرابیں بنائی جاتی تھیں، جو گھونگوں کی شکل کی ہوتی تھیں اور جن پر گارے سے ابھری ہوئی شکلیں کندہ کی جاتی ہیں، جیسا کہ کسی زمانے میں سامرّا کی یادگاروں میں ہوتا تھا۔ شہد کے چھتوں کے سے خانے کم تر ہوگئے، خاص کر چھٹی صدی ہجری / بارھویں صدی عیسوی میں؛ اب ان کو اگر بنایا بھی جاتا تو اینٹ اور گارے سے جیسا کہ بلاد النہرین کے ان نمونوں میں جن کی یہ غلامانہ نقالی ہیں (تصویر ۱۰ ج)۔ کچھ عرصے بعد حلب کے معماروں نے وسطی سوریا میں شہد کے چھتوں کے سے بڑے بڑے خانے رائج کر دیے۔ یہ پتھر کے ہوتے تھے اور زمانۂ دراز سے ان معماروں کو بہت مرغوب رہے تھے۔ ان کی پیش کردہ اس مثال سے دمشقیوں کی ہچکچاہٹ کسی قدر کم تو ہو گئی (شکل ۱۳)، تاہم ان کا کام کبھی شمالی سوریا کی عظمت کو نہیں پہنچ سکا۔ طریقہ ہائے کار کے انتخاب

کا ناگزیر نتیجہ یہ نکلا کہ دمشق کی یادگاروں میں آرائش نے بڑی جگہ لے لی کیونکہ استرکاری کی جس پرت سے سطح کے رخ کو ڈھانکا جاتا ہے، اس میں اور جو کور پتھروں یا اینٹوں میں جن کو وہ چھپانا چاہتے ہیں، رنگ روپ میں زیادہ فرق نہیں ہوتا؛ اسی لیے کبھی تو سجاوٹ کے لیے رنگ کاری ہوتی تھی (شکل ۴، ۱) اور کبھی کندہ کاری، جو فی الحقیقت بڑی کثرت سے استعمال ہوتی ہے۔ آرائشی شکلوں کے نمونے اکثر اس ذخیرے سے لیے جاتے تھے جو عراق کی آرائشوں سے متعلق ہے تاکہ دیواروں کے زاویوں اور قبوں کے داخلی عمق کو سجایا جائے، محرابیوں کی کمان کو آراستہ کیا جائے اور کمانی چھت کے نمایاں اور بڑے زاویوں کا ساتھ دیا جائے (تصویر ۱۳ - ج اور ۱۶ - الف، ب، ج)۔ سردلوں، دروازوں، منبروں اور قبروں کی چھتریوں یا تعویذوں میں جو لکڑی لگائی جاتی تھی اس میں بھی چوب کار کی چھینی کو کارگزاری دکھانے کا موقع ملتا ہے اور کندہ کاری کچھ اس لفاست سے ہوتی تھی جو فاطمی دور کے بعد مشرق میں کبھی نظر ہی نہیں آئی تھی۔ اس کے لیے کبھی تو پتوں کو فنکارانہ اور طرزی انداز میں لپیٹا جاتا تھا، جو کہ بوزنطی اور قبطی متقاطع الخطوط اشکال کی ترقی یافتہ صورت سے ماخوذ تھے (شکل ۴) اور کبھی وہ آرائش کی جاتی تھی جسے طولانی عمق کاری کا نام دیا جاتا ہے اور جو عراق کے توسط سے عہد عباسی کے بلاد النہرین کے فنون لطیفہ سے ماخوذ تھی (تصویر ۱۶ - د)۔ آئینہ بندی میں رنگ برنگے کانچ کو پلاستر کی تختیوں سے جوڑا جاتا تھا، جو روشنی دیتے اور عمارت کے داخلی حصے کی آرائش کی تکمیل کرتے تھے۔ خارجی حصے کو بھی آرائش میں حصہ ملتا تھا؛ چنانچہ چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی کے آغاز ہی سے سیاہ یا سرخ پتھروں کی تہیں جمائی جانے لگیں۔ ان کا استعمال بڑھتا گیا اور شکلیں بھی پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی گئیں۔ ان سے روکار میں دل آویزی پیدا ہو گئی۔ پتھروں کو جمانے کا یہ بوقلموں انداز دمشقی آرائش کا ممتاز عنصر تھا، لیکن جلد ہی اس نے اتنی اہمیت پیدا کر لی کہ ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی کے نصف اول میں رواج یہ ہو گیا کہ صدر دروازوں کی اساس میں ایک پرت بسالٹ کے (سیاہی مائل) پتھر کی اور ایک پرت چونے کے (سفید) پتھر کی ہو (شکل ۱۳)۔ بعد کے زمانے کی تعمیرات میں اس جدت سے بڑا استفادہ کیا گیا۔

حلب کی یادگاریں ہوں یا دمشق کی، اسی طرح طریقۂ کار کا خیال کیا جائے یا طریقۂ آرائش کا، بہرحال عہد اسلامی کے سوریا کی تاریخ تعمیرات میں ایوبی دور کی خصوصی اہمیت ہے۔ اس کے کارنامے ایک ایسے زمرے پر مشتمل ہیں جو بڑی انفرادیت لیے ہوئے ہے۔ یہ انفرادیت خاص سوریا کی ہے اور ایسے ہمسایہ ممالک کے فنون لطیفہ کے کارناموں سے نہایت بیّن طور پر ممیز کیا جا سکتا ہے۔ یہ کارنامے محض ایسے مفید وثیقے ہی نہیں جن سے تمدنوں کی تاریخ کا مطالعہ کرنے والا ثقافتی اثرات کی جانچ کر سکے جو سوریا پر پڑے ہیں، بلکہ وہ ایک نقطۂ تقابل کا کام بھی دیتے ہیں جن سے زمانۂ مابعد کی عمارتوں کا مقابلہ کر کے نہ صرف یہ بتایا جا سکے کہ تعمیرات نے کس رخ میں ارتقا حاصل کیا ہے بلکہ یہ بھی کہ اس ارتقا میں کون کون سے مرحلے طے ہوئے اور ان میں سے اکثر کارناموں میں وہ کون سی ناقابل انکار فنی قدر و قیمت پائی جاتی ہے جس کی بنا پر فنون لطیفہ

کا مؤرخ یہ ماننے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ فن لطیف کے ایک خاص انداز پر مشتمل ہیں۔ ان کا یہ امتیاز سب سے زیادہ اس امر پر مشتمل ہے کہ ان میں سادگی اور خلوص پایا جاتا ہے [اور دکھاوا نہیں ہوتا]۔

مملوک دور: ٦٥٩ھ/١٢٦٠ء میں سوریا پر چنگیز خان کے پوتے ہلاکو خان نے دھاوا بول دیا۔ مغول کے یہ غول اپنی گزرگاہ کی ہر چیز کو تباہ و تاراج کرتے جا رہے تھے۔ ان کے سیلاب کو روکنے کے ناقابل پا کر ایوبی سلطان فرار ہو گیا اور نواح دمشق کے امیروں نے سوریا کو قاہرہ کے حکمران کے سپرد کر دیا۔

قاہرہ میں صلاح الدّین کی اولاد حکمران نہ تھی۔ چند سال قبل فرانس کے بادشاہ سینٹ لوئی کی موجودگی میں، جو حروب صلیبیہ میں قیدی بنا لیا گیا تھا، مصر کے سلطان کو اس کے ترکی غلاموں (مملوکوں) کے محافظ دستے نے قتل کر دیا تھا۔ ان مملوکوں نے اپنے ہی میں سے ایک کو اس کا جانشین منتخب کر لیا اور اس طرح ایک نیا خانوادہ وجود میں آیا، جو دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی کے آغاز تک مصر، سوریا اور عرب پر حکومت کرتا رہا۔ ان کے تسلّط کے ابتدائی زمانے میں دو بڑے حکمران بیبرس اور قلاوون کو شخصی طور پر بڑا وقار حاصل تھا اور ان کی مسلسل ضربوں کے آگے صلیبیوں کو ارض مقدس سے رخصت ہو جانے پر مجبور ہونا پڑا تھا۔ اس وقار کے باعث اصول خانوادگی کی عزت کی جاتی رہی اور شام و مصر کی اس مملکت میں ایک حد تک استحکام پایا جاتا تھا، لیکن نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی کے آغاز پر ان چرکسی مملوکوں نے، جنھیں سلاطین نے اپنے گرد جمع کر لیا تھا، حکومت پر بجبر قبضہ کر لیا۔ اس کے بعد سے تشدد کا دور شروع ہوتا ہے اور انحطاط تیز اور لاعلاج ہو جاتا ہے۔ خانوادگی کا قطعاً کوئی سوال باقی نہ رہا، ہر شخص کی کوشش صرف یہ رہی کہ کسی طرح تخت حاصل کر لے۔ مصر کی تاریخ اس زمانے میں مسلسل سازشوں، شاہ گردیوں، غدّاریوں اور قتل و خون سے لبریز تھی۔ سلطانوں اور ان کے ملازموں کی لوٹ مار کے باعث ملک کا معاشی بدن خون سے خالی ہو چکا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب راس امید کی دریافت کے باعث عالمگیر تجارت کے ایک حصے کا بحر متوسط سے گزرنا بند ہو گیا اور مصر کی معاشی حالت روز افزوں خراب ہوتی چلی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مملوک سلطان عثمانی ترکوں کی فوجوں کے سامنے بے بس ہو گئے اور نمائشی مدافعت کے بعد شکست و ریخت کا شکار ہو کر رہ گئے۔

اس زمانے کے سوریا کے جملہ فنون لطیفہ کی توضیح کے لیے مصر کا حوالہ ناگزیر رہتا ہے۔

مملوک سلطنت شدّت سے مرکز پسند تھی۔ اس کے پایۂ تخت قاہرہ ہی کو اصلی اور بنیادی فرائض انجام دینے پڑتے تھے۔ عمدہ ملازمتیں وہیں ملتی تھیں اور نتیجۃً زیادہ مال و دولت بھی۔ دمشق اور اس سے بھی بڑھ کر حلب اس زمانے میں محض صوبائی شہر تھے اور جن امیروں کو وہاں کا والی بنا کر بھیجا جاتا تھا وہ چند نادر استثناؤں کو چھوڑ کر ایسے لوگ ہوتے تھے جن کی ملازمت کا ابھی آغاز ہی ہوتا تھا، چنانچہ وہ ان مالی وسائل سے محروم ہوا کرتے تھے جو قاہرہ میں ان کے رفیقوں کو حاصل تھے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ تعمیراتی سرگرمی انحطاط کا شکار ہو گئی۔

ملک پر حکمرانی کرنے والے ترک یا چرکسی سابق میں غلام رہے تھے۔ وہ جاہل اور کندۂ ناتراش ہوتے تھے اور ان کی واحد خواہش یہ تھی کہ

اپنی لوٹ مار کے ثمرے سے متمتع ہوں ۔ اگر وہ کوئی تعمیر کرتے تھے تو مقصد محض نمائش ہوتا تھا ۔ وہ محض اپنی دولتمندی کا مظاہرہ کرنا چاہتے تھے اور ان میں کسی فنی کارنامے کی صحیح طور پر قدر شناسی کرنے کی صلاحیت قطعاً نہیں تھی ۔ ان کی اس افتاد طبع سے قطع نظر تعمیرات میں اس بنا پر بھی بڑی تیزی سے انحطاط پیدا ہوا کہ اس زمانے میں علمی و ذہنی عمق بھی بالکل مفقود ہو چکا تھا ۔ اسلامی علوم پایۂ تکمیل کو پہنچ چکے تھے اور اب ان پر جمود طاری تھا ۔ اس تاریخ کے بعد سے فکر اسلامی کی ترقی رکی ہوئی نظر آتی ہے ۔ اب اکتفا محض اس پر کی جاتی تھی کہ قدیم کتابوں کی شرح کی جائے، پرانی شرحوں پر حاشیے لکھے جائیں، معلوم مواد ہی کو الٹ پلٹ کر نئی تالیفیں کی جائیں اور ایک ہی بات کو بار بار دہرایا جائے ۔ فنون لطیفہ میں بھی اسی "تحریک" کی پیروی کی گئی ۔ ان میں یہ صلاحیت نظر نہیں آتی کہ کوئی جدت دکھائیں؛ معمار اور آرائش کار پرانے اصول ہی کو استعمال کرتے ہیں، پرانے موضوعوں اور شکلوں ہی کو لامتناہی طور پر دہراتے چلے جاتے ہیں اور ان کی صورت بدلتے بھی ہیں تو ان کی روح ہرگز نہیں بدلتے ۔

مزید براں خود فرمائشوں کی نوعیت بھی تعمیرات کے انحطاط میں حصہ لیتی ہے ۔ مدرسوں کی اب ضرورت نہ رہی اور وہ غائب ہو گئے ۔ اب جن چیزوں کو بنایا جاتا تھا وہ مسجدیں تھیں اور مقبرے (کیونکہ اس زمانے میں قتل و خون کو حصول حکمرانی کا وسیلہ بننے کا اعزاز حاصل ہو گیا، چنانچہ ہر شخص اپنی زندگی ہی میں اپنا مقبرہ بنا لینا چاہتا تھا)، بالخصوص ایسی مسجدیں جن میں مقبرے کا بھی انتظام ہو ۔ ایسی عمارتوں میں من مانے کام کی زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے، جو مدرسے میں ممکن نہیں ہوتی، کیونکہ ان میں وہ عملی قدر و قیمت نہیں ہوتی جو مدرسے کے لیے درکار ہوتی ہے ۔

صورت حال حسب ذیل ہے: ان معماروں کو جن کی کوئی شخصیت ہی نہیں ہوتی، ناکافی رقم مہیا کرکے اس پر مامور کیا جاتا تھا کہ ایسی عمارتیں کھڑی کریں جن کا مقصد صرف دکھاوا ہو ۔ یہ ان نو دولتیوں کے لیے تعمیر کی جاتی تھیں جنھیں ذاتی عیش و آرام کے سوا کسی چیز سے سروکار نہیں ہوتا؛ لہٰذا یادگار عمارتوں کی تعمیراتی خصوصیات بیرونی رنگ روپ پر قربان کر دی جاتی تھیں ۔ منصوبے کی منطقیت کی جگہ اثر اندازی پیدا کرنے کی کوشش رہتی تھی اور عمارت اور اس کی آرائش میں کسی قسم کا تناسب پیدا کرنے کی طرف توجہ صرف نہیں کی جاتی تھی بلکہ جملہ وسائل اور کم سے کم رقم خرچ کرکے یہ تأثر دیا جاتا ہے کہ عمارت بے حد قیمتی ہے ۔ ایوبی دور کے برخلاف اب یادگار تعمیرات کا مقصد یہ نہیں رہا تھا کہ عمارت مستحکم اور کارآمد ہو، بلکہ صرف یہ کہ اس پر زیادہ سے زیادہ آرائش کی جا سکے ۔

چونکہ دمشق میں تعمیراتی روایات میں "زور" کا فقدان ہے، اس لیے یہ جدید رجحان زیادہ نمایاں طور پر وہیں کارفرما رہا ۔ مملوکی دور کی اوّلین تعمیرات میں ایوبی دور ہی کے اصول کی پیروی ہوتی رہی اور ان میں بعض زوردار کارنامے بھی نظر آتے ہیں، مگر باعتبار مجموعی اب اس لاعلاج روگ کی علامتیں نمایاں طور پر نظر آنے لگی تھیں جو آٹھویں صدی ہجری/ چودھویں صدی عیسوی کے آغاز ہی سے تعمیرات کو لگ چکا تھا (دیکھیے شکل ۱۵) ۔

اس زمانے کے بعد سے تعمیر میں عجلت ملحوظ رہنے لگی ۔ تعمیر میں روایتی مال مسالے ہی دوبارہ استعمال ہونے لگے اور لکڑی اور اینٹ، حتّٰی کہ

کچی اینٹ بھی ایک بار پھر استعمال ہونے لگی، جسے ہم ایک قابل نفرت عمل کہہ سکتے ہیں (تصویر ۱۶ - د)۔ ساتھ ہی خوشنمائی کی جو کوشش کی جاتی تھی اس کے لیے ایک طرف تو عمارت کے مختلف اجزا کو غیر منطقی طور پر یکجا اور دوسری طرف رنگ روغن کے مقابلے میں تناسب اعضا کی ہم آہنگی کو قربان کر دیا جاتا تھا (تصویر ۱۶ - د)۔ حسن جوئی کی یہ کوشش خود مناروں میں بھی نظر آتی ہے (جن کا ڈھولنا اب کثیر الاضلاع بن گیا اور اس میں بالکنی اور برآمدے کا اضافہ ہو گیا)، لیکن اس کا مظاہرہ خاص کر عمارات کے خاکوں میں ہوتا ہے، جن کی تدوین و ترتیب میں سوا اس کے کوئی قاعدہ ملحوظ نہیں ہوتا کہ روکار بھلی معلوم ہو اور باہمی تناسب برقرار رہے (شکل ۱۶)۔ یہ کوشش صدر دروازوں میں بھی کی جاتی تھی، جہاں شہد کے چھتوں کے سے خانے بنائے جاتے تھے۔ ان خانوں میں لٹکے ہوئے پتھروں کی مہین سوئیاں سی بنائی جاتی تھیں، جس کا منشا صرف یہ ہوتا تھا کہ آنکھ کو اپنی بناوٹ سے ششدر کریں اور اس کے لیے ساری محراب پر دھاوا بول دیں؛ لیکن کمانی چھت، جو منطقی طور پر اس ترکیب کا اصل عنصر ہوتا ہے، گھٹ گھٹا کر گھونگے کی شکل کا نیم مدوّر گنبد بن گئی، جس کی گہرائی قریب قریب صفر ہوتی تھی (تصویر ۱۶ - ب)۔ یہ بوقلموں کام ایک حیرت انگیز تیزی سے اہمیت حاصل کر گیا۔ اس نے ساری روکار پر دھاوا بول دیا، جس سے تحریری عبارت کی پٹیاں بھی متاثر ہوئیں۔ ان میں بڑے بڑے اور خوبصورت حروف بڑی نزاکت سے لکھے جانے لگے۔ یوں آرائش کی ایک نئی روش پیدا ہوئی۔ سرخ، سفید اور بھورے مرمر کی تہیں جمنے سے شکل میں پیچیدگی آ گئی۔ پھر جلد ہی یہ سامان رنگ کی شوخی کے لیے ناکافی خیال کیا جانے لگا اور اس میں فیروزی نیلے رنگ کی چینی کاری کا اضافہ کر دیا گیا (شکل ۱۷ و ۱۷ - ہ)۔ مملوک دور کے اواخر میں یہ حال ہوا کہ نہ جمانے کے اس کام میں پتھر کا استعمال تک ترک کر دیا گیا اور اب صرف رنگین اسٹکو چونے کے پتھر رہ گئے، جنھیں متعلقہ مقام پر جمانے کے لیے ان کے نیچے کی دیوار کی کھردری سطح کو ہلکا سا کھرچ دیا جاتا تھا۔ بوقلموں کام نہ صرف عمارت کی روکار پر بلکہ عمارت کے اندرونی حصے میں بھی در آیا۔ وہاں سے کندہ کاری نکال دی گئی کیونکہ اسے انجام دینے میں بڑا وقت لگتا ہے اور بڑا بار بھی پڑتا ہے؛ اس کے لیے فن لطیف کے ایک طبعی میلان کی ضرورت ہوتی ہے جو زیر بحث دور میں دور کی بات تھی۔ اب دیواروں کی سطح پر رنگین مرمر کے پتھر چپکا کر ہندسی اشکال بنانے کی کوشش کی جانے لگی، جو عام طور پر بہت پیچیدہ ہوتی تھیں (شکل ۱۸)۔

اس اسلوب کی آرائش میں فائدہ یہ تھا کہ ایک ہی قسم کی شکلیں بہت بڑی تعداد میں دہرائی جا سکتی تھیں اور زیادہ سے زیادہ ممکنہ اقسام کے اجتماعات (combinations) کم سے کم تلاش سے دستیاب ہو سکتے تھے۔ دروازوں، کھڑکیوں کی چوکھٹوں اور داخلی چھت پر (جو کمانی چھت کے متروک ہو جانے کے باعث وجود میں آئی) نفیس قسم کی رنگ کاری کی جاتی تھی اور بالآخر یہ کہ روشن دانوں میں آئینے لگا دیے جاتے تھے۔ اس دور میں آرائش کے لیے بعض اوقات کانسی کے پتروں کی جڑائی (جن پر شکلیں ٹھپا کی جائیں یا کھود دی جائیں)، فسیفسا کی پچی کاری، نیز چینی کاری سے کام لیا جاتا تھا، لیکن اس میں کتنا بھی تنوع پیدا کیا جائے کافی نہیں سمجھا جاتا۔

حلب میں وہاں کے روایتی اصول زیادہ استحکام کے ساتھ باقی رہے اور تعمیرات میں

مذکورۂ بالا بدنسلی و انحطاط پیدا نہ ہو سکا۔ وہاں کے نقشے اور خاکے منطق کے مطابق رہتے تھے اور مال مسالے کا استعمال بھی کسی پہلو سے قابل اعتراض نہیں ہوتا تھا۔ معماروں کی تراشے ہوئے پتھر سے وابستگی برقرار رہی کیونکہ باوجود دشواریوں کے وہ گنبدوں کی تعمیر میں اسی کو برتتے تھے۔ وہ بوقلموں کام کو حقارت سے دیکھتے اور اس کا استعمال محدود مقدار سے زیادہ نہیں کرتے تھے۔ اپنی روکاروں میں وہ عمق کاریاں خوب کرتے تھے، جس کے باعث سایہ سطح سے چمٹا سا رہتا ہے (تصویر ۱۸ - الف)۔ ساتھ ہی وہ متقاطع خطوط کی شکلیں بناتے تھے، جو عام طور پر ثقاہت لیے ہوئے ہیں (تصویر ۱۷ - ز، ح) اور اس سے بعض اوقات پر پیچ و خم ہندسی شکلوں کا ایک تختہ سا بن جاتا ہے، جو آناطولی کی سلجوقی عمارتوں سے ماخوذ ہے (تصویر ۱۸ - د)۔ کھڑکیوں کی ہلکی بندشیں بھی تراشے ہوئے پتھر میں بنائی جاتی تھیں (تصویر ۱۸ - الف)۔

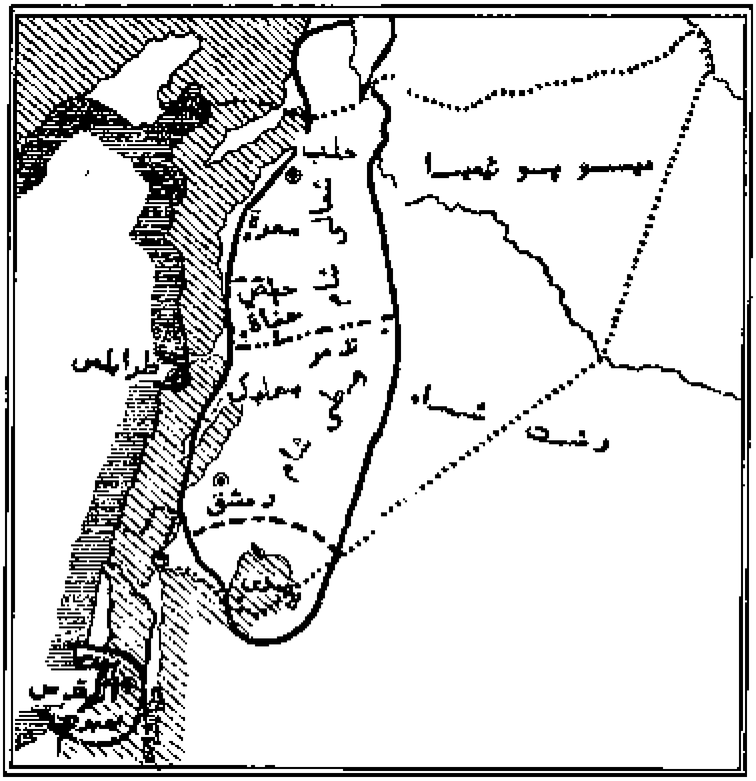
اس میں شک نہیں کہ سلوک دور میں حلب کے فن لطیف میں جو قوت نظر آتی ہے وہ محض اس بنا پر نہیں ہے کہ وہاں شمالی سوریا کی تعمیری روایات کا اثر موجود تھا بلکہ جو فرمائشی عمارتیں تعمیر کی جاتی تھیں ان کی نوعیت کا بھی اس میں دخل تھا۔ بات یہ ہے کہ قاہرہ اور دمشق کی طرح اگرچہ یہاں بھی مقبرے اور مسجدیں بنائی جاتی تھیں، لیکن کاریگروں سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ عمارت کو نمائشی نہیں بلکہ کارآمد بنائیں۔ صلیبی جنگوں کی بدولت مشرق قریب سے تجارت بڑی ترقی کر گئی اور حلب اب دیار بکر، ایران اور ہندوستان کے تجارتی سامان کا گودام بن گیا؛ چنانچہ وہاں وسیع "خان" کثیر تعداد میں بنائے گئے، جہاں بیرونی تاجروں کو رہنے اور دکان لگانے کی سہولت حاصل ہوتی تھی (شکل ۱۹)۔

یہاں یہ گمان ہو سکتا ہے کہ یہ "خان" خالص منفعت اندوزی کے لیے بنائے گئے ہوں گے اور ان کی عمارت میں یادگار پن نہ ہوتا ہوگا، لیکن ایسا نہیں ہے۔ قریب قریب سارے ہی خان ایسے ہیں جن کی عمارتیں قابل دید ہیں اور نہ صرف ان کی ترکیب اجزا میں معقولیت اور سادگی موجود ہے، بلکہ ترتیب میں بھی ہم آہنگی اور تناسب نظر آتا ہے (تصویر ۱۵ - الف)۔ حلب کے "تجارتی خان" جن مالکوں نے بنائے انھوں نے اپنے قدیم وطن فلاندر (Flandre، یعنی شمالی فرانس اور جنوبی بلجیم) کے باشندوں کی طرح انجینئری کے کارنامے دکھانے کے بجائے تجارتی دنیا کو لطافت اور حسن ذوق کا ایک سبق دینا چاہا تھا (جیسا کہ موسیو دوسو Dussaud نے بجا طور پر بتایا ہے)۔

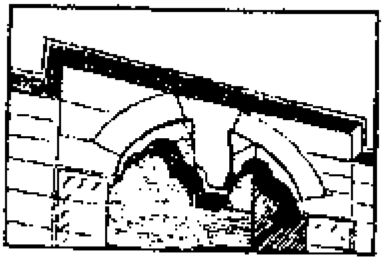
عثمانی ترک: ۹۲۲ھ/۱۵۱۶ء کی ترکی فتح سے سیاسی نظم میں یکایک تبدیلی ہو گئی۔ سوریا اب ایک عظیم الشان سلطنت کا جز بن گیا، جس میں اس کی اہمیت کسی دوسرے صوبے، مثلاً بوسنہ یا الجزائر، سے زیادہ نہ تھی۔ نئے آقاؤں کو ان قوموں کی انفرادیت کی کچھ زیادہ پروا نہ تھی جن کو انھوں نے اپنے زیرنگیں کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ترکوں کی بیشتر تعمیرات روم ایلی (یورپی استانبول) کی عمارتوں کے انداز پر ہیں۔

استانبولی فن لطیف کا رواج بہت قلیل مدت میں اس بنا پر بھی ہو گیا کہ مقامی روایتی اصول فن فرسودگی کی حالت کو پہنچ گئے تھے (شکل ۲۰) اور اس قابل نہ تھے کہ ایک ایسے نوخیز فن کا مقابلہ کر سکیں جو اپنے اصول کار پر خوب حاوی ہو۔ بہرحال اس میں فنی اور تکنیکی برتری کے علاوہ پاشاؤں کی مرضی کا بھی بڑا دخل تھا۔

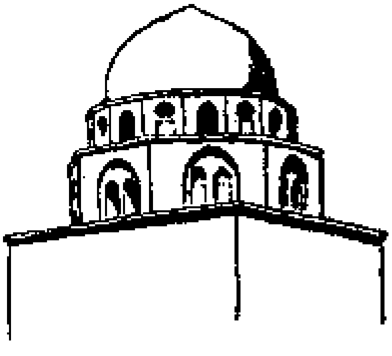
ان وجوہ سے ایک سلطنت گیر فن لطیف پیدا


حلب
میسوپوٹیمیا
معرۃ
حمص
حماۃ
تدمر
طرابلس
بعلبک
دمشق
القدس

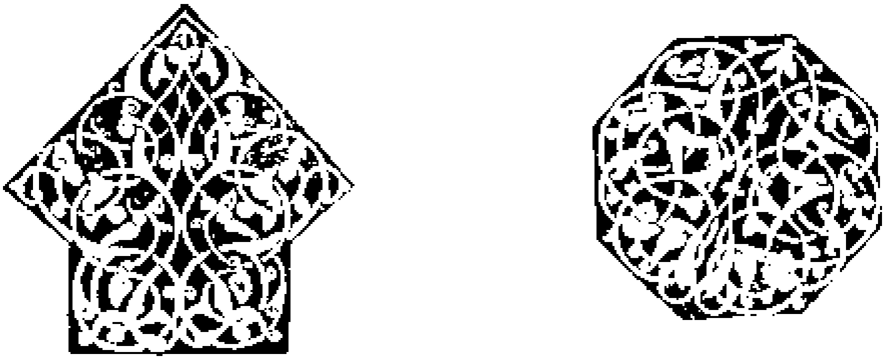
۱۔ شامی تعمیرات کی سرزمین



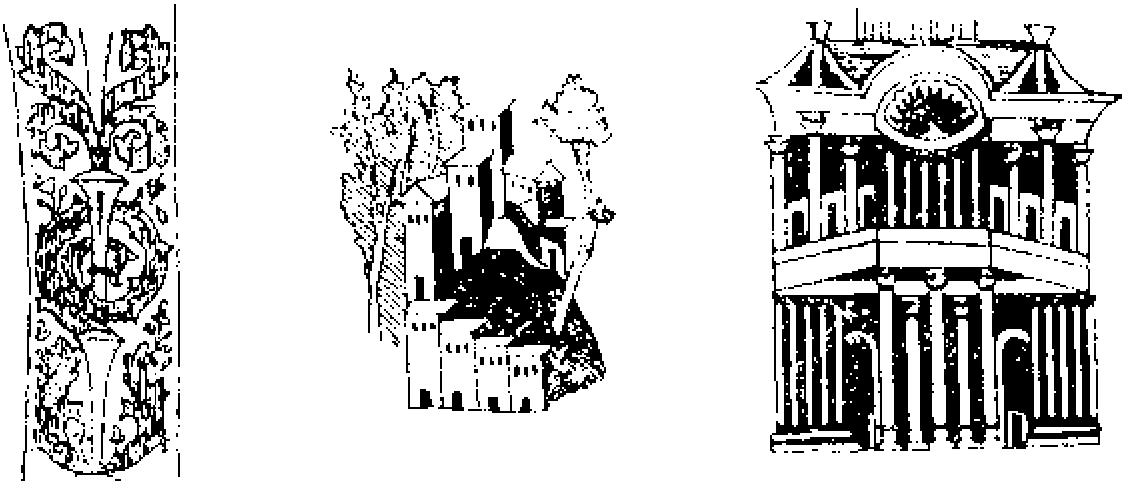
۲۔ دمشق : مدرسۂ عادلیہ (۶۱۹ھ/ ۱۲۲۲ء)؛ صدر دروازے کی کمان کا لٹکتا ہوا درمیانی پتھر



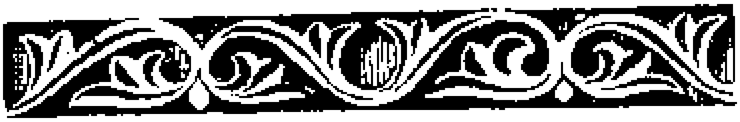
۳۔ دمشق : چھٹی/بارھویں صدی کے اواخر کا گنبد: مقبرے کے اساس کے مکعب اور قبے کے گولے کے درمیان دو کثیر الزاویا منطقے، جو ایک عبوری رقبے کا کام دیتے ہیں



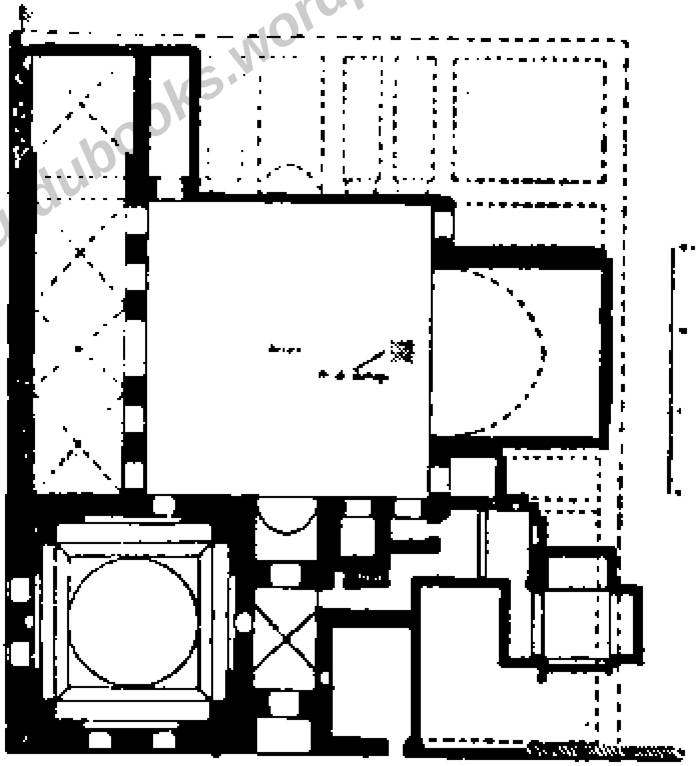
۴- دمشق : مقبرۂ سلطان صلاح الدین (۶۱۹ھ/۱۲۲۲ء) کا نمونۂ لکڑی کے کام کی ایک تفصیل، تشکیل میں وضاحت پسندی، هندسی اشکال میں نظم و باقاعدگی، خلا اور بھرت میں تناسب نظر



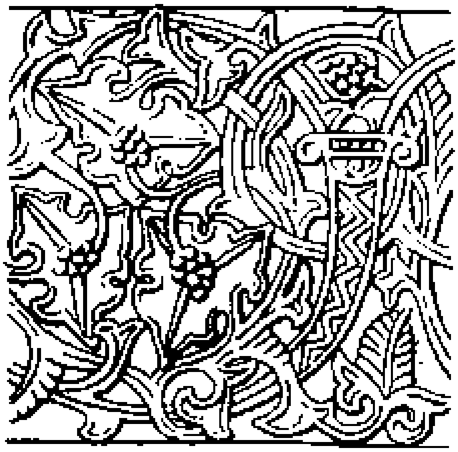
۵- دمشق : اموی جامع مسجد (۸۶ھ/۷۰۵ء تا ۹۶ھ/۷۱۵ء): فسیفسا کی پچی کاری کی تفصیل کا خاکہ، هیلینی اشکال



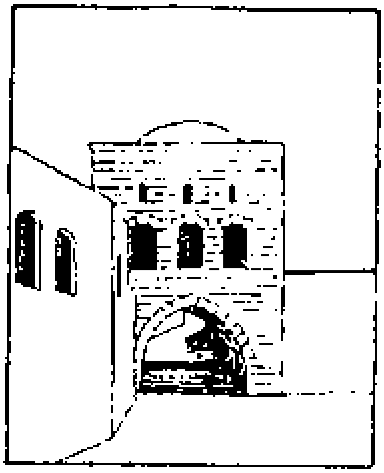
۶- دمشق : شفا خانۂ القیمری (۶۵۶ھ/۱۲۵۸ء): شوکۃ الیهود کی پٹی، اساس میں هیلینی اشکال کا عکس



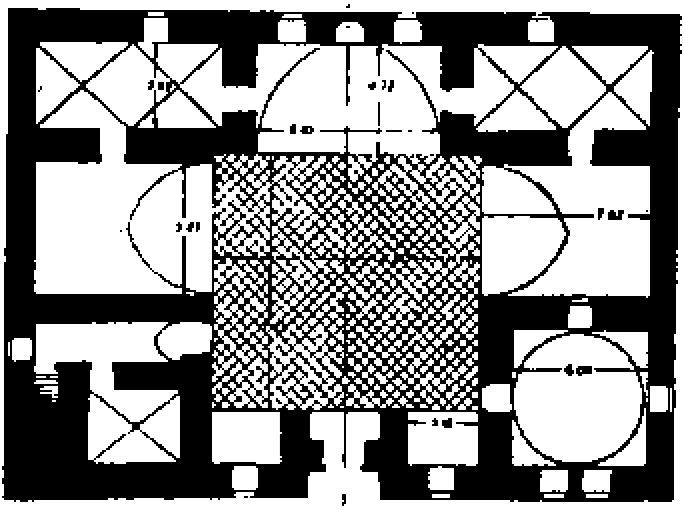
۶- دمشق: مدرسۂ عادلیہ (۶۱۹ھ/۱۲۲۲ء)؛ قبے دار عمارت، اوپر گنبد، اندر حجرۂ نماز، اساتذہ و طلبہ کے رہائشی کمرے، ایک ایوان اور کمانوں سے مسقف ہال



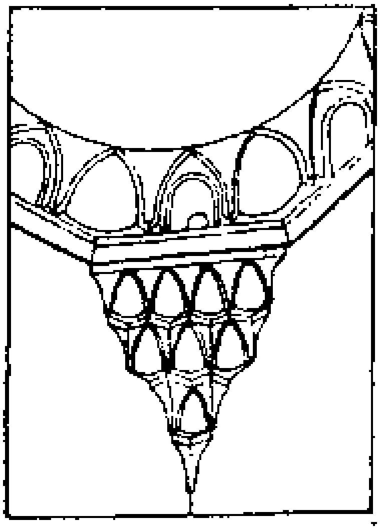
۷- دمشق: شفا خانۂ نورالدین (۵۴۹ھ/۱۱۵۴ء)؛ سفید مرمر کے ایک کٹہرے کی تفصیل، ہیلنی اشکال



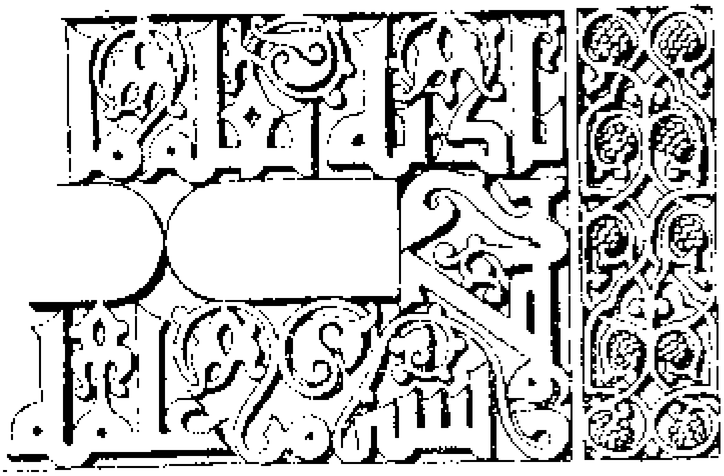
۸- معرۃ النعمان: ایک مکان کی تفصیل؛ ترشے ہوئے پتھر کی عمارت، کمانی چھت کا استعمال، خوبصورت تعمیری منظر پیدا کرنے کی کوشش



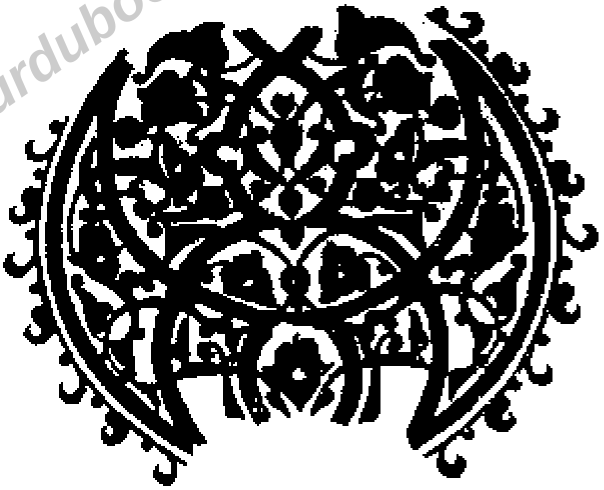
۹- (مکرر) ۔ دمشق: مدرسۂ صاحبیہ (۶۳۱ھ/۱۲۳۳ء تا ۶۴۳ھ/۱۲۴۵ء)؛ قبے دار عمارت، اوپر گنبد، اندر کمرۂ نماز، دو دیوان، کمانوں سے مسقف دو ہال اور بیت الخلاء



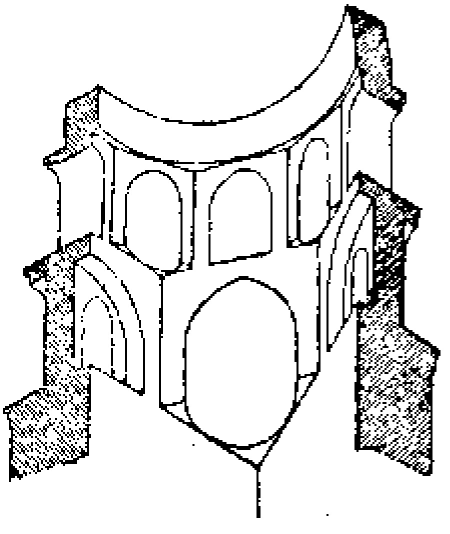
۱۰- حلب: مدرسۂ ظاہریہ (۶۱۴ھ/۱۲۱۷ء)؛ فصیل کے باہر ہشتی میں شہد کے چھتے کے سے خانے؛ ترکیب میں سادگی، حجم بڑا



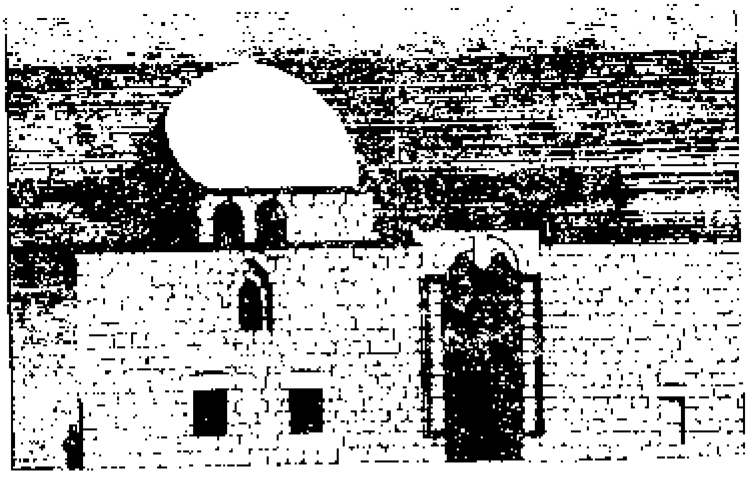
۱۱- حلب: ایک قبر (نواح ۶۰۹ھ/۱۲۱۲ء)؛ آرائش کی باریک تفصیل، کوفی کتبہ سنگ تراشی کا ہے اور منقطع خطوط کی اشکال فاطمی انداز کی ہیں



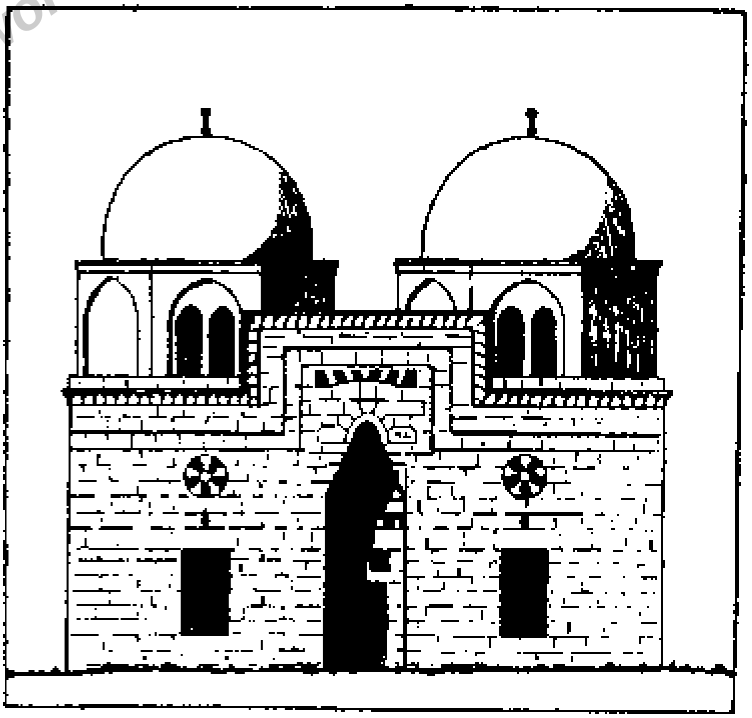
۱۰- مدرسۂ فرخ شاہیہ (۵۷۸ھ/۱۱۸۲ء)؛ منقطع خطوط کی شکل، اندرونی گنبد کی چھت پر رنگ سازی۔ شکلیں انگور کے پتوں والے [illegible] نمونوں سے ماخوذ ہے



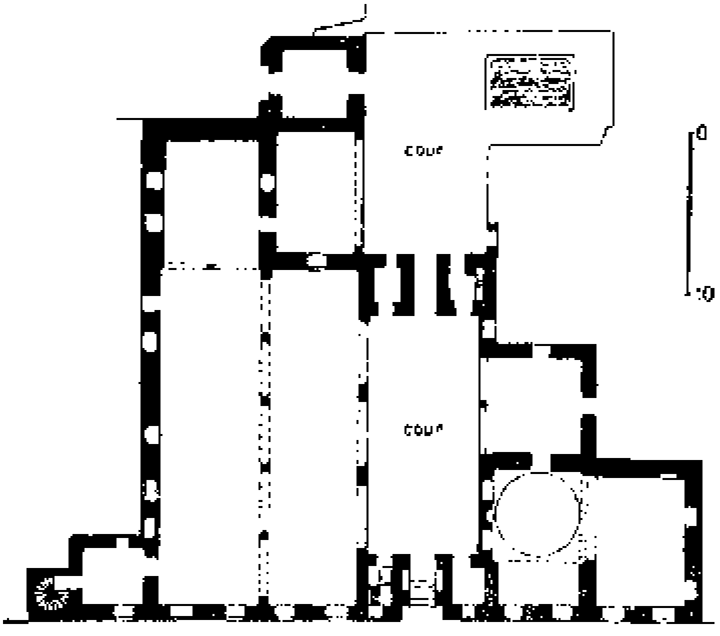
۱۲- ایوبی دور میں قبوں کی تعمیر کی سکیم؛ مربع سے مدور تک پہنچنے کے لیے دو کثیرالزوایا (آٹھ اور سولہ پہلو والے) منطقوں سے گزرتے ہیں؛ اساس کی مکعب تو پتھر کا ہے، لیکن کثیرالزوایا منطقے اور چھوٹے قبے اینٹ کے ہیں



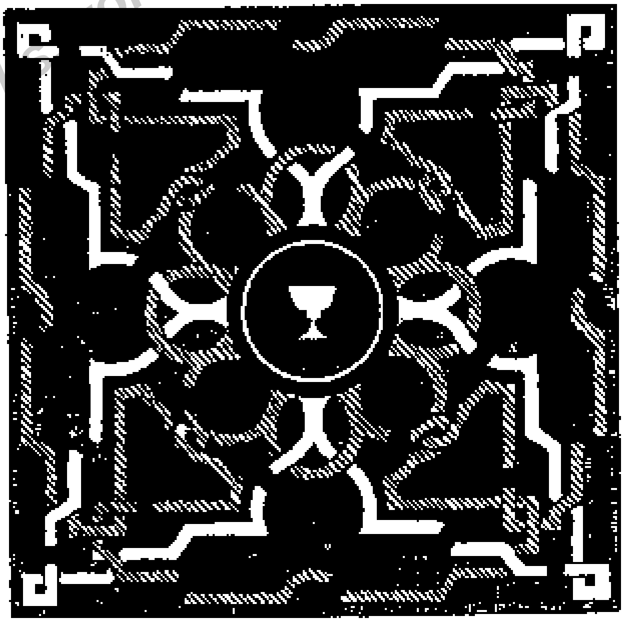
۱۳- دمشق: مدرسہ عادلیہ کا روکار (۶۱۹ھ/۱۲۲۲ء)؛ شمالی سوریا کے زیر اثر بننے والی یادگاروں کا نمونہ، دیوار کی تعمیر پتھروں کو نفاست سے جما کر اور قبے کی تعمیر اینٹ سے کی جاتی ہے۔ ستونوں کا کھردرا پتھر کا ہے۔ آرائش میں اندقت ہے۔ صدر دروازے کی کمان کے نیچے ہو سموں کام ہے



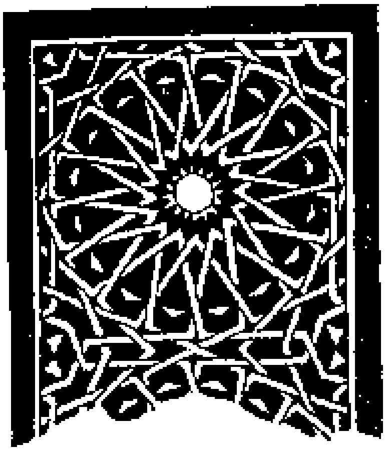
۱۵- دمشق: مقبرۂ کتبغا (۶۹۶ھ/۱۲۹۶ء)؛ عبوری دور کی یادگار۔ ایوبی دور کے اصول پر بنی ہوئی عمارت: زاویوں کی کمانوں پر بنے ہوئے قبے، شہد کے چھتوں کے سے خانے، سادہ اور نفیس بوقلموں کا کام۔ مملوکی دور کی خصوصیات: چھوٹا پیمانہ، معمولی مسالہ؛ خوشنمائی کی کوشش میں ایک کے بجائے دو قبے



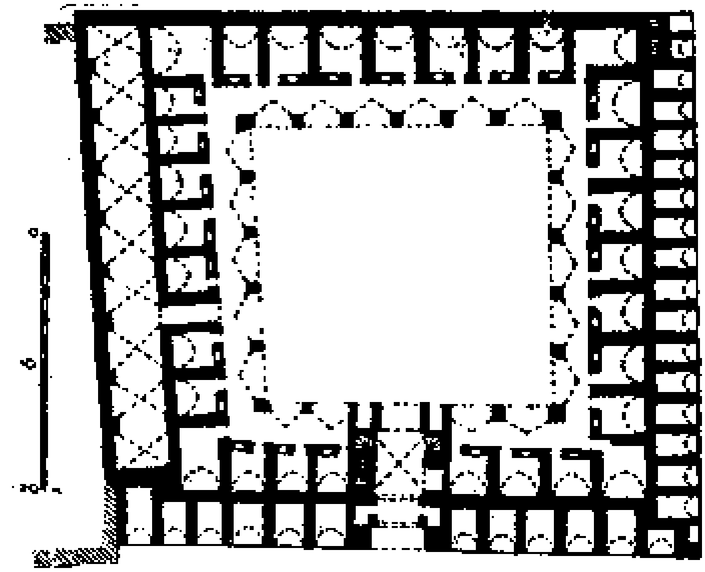
۱۶- سیبای کا مقبرہ دار مدرسہ (۹۲۱ھ/۱۵۱۵ء)؛ نقشے میں منطق کا فقدان۔ ایک روکار اور ایک دلکش ترتیب پہلے صحن کے اطراف پیدا کی گئی ہے، جس کے لیے ان حجروں کو قربان کر دیا گیا ہے جن کی عملی ضرورت تھی



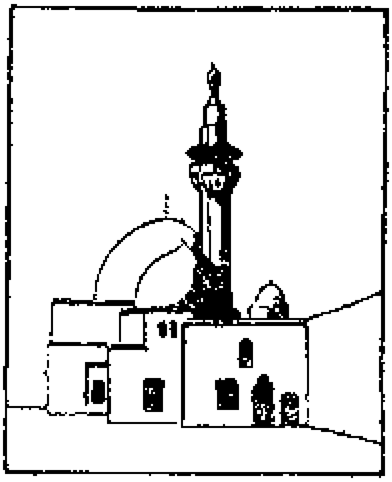
۱۷- دمشق : یشبک کی مقبرہ دار مسجد (۷۹۸ھ/۱۳۹۵ء)؛
صدر دروازے کی آرائشی پٹی، متقاطع خطوط کی شکلوں میں
سیاہ و سفید مرمر اور نیلی چینی کاری اور میدان کار میں
سرخ مرمر کا کام، بیچ میں ایک شعار



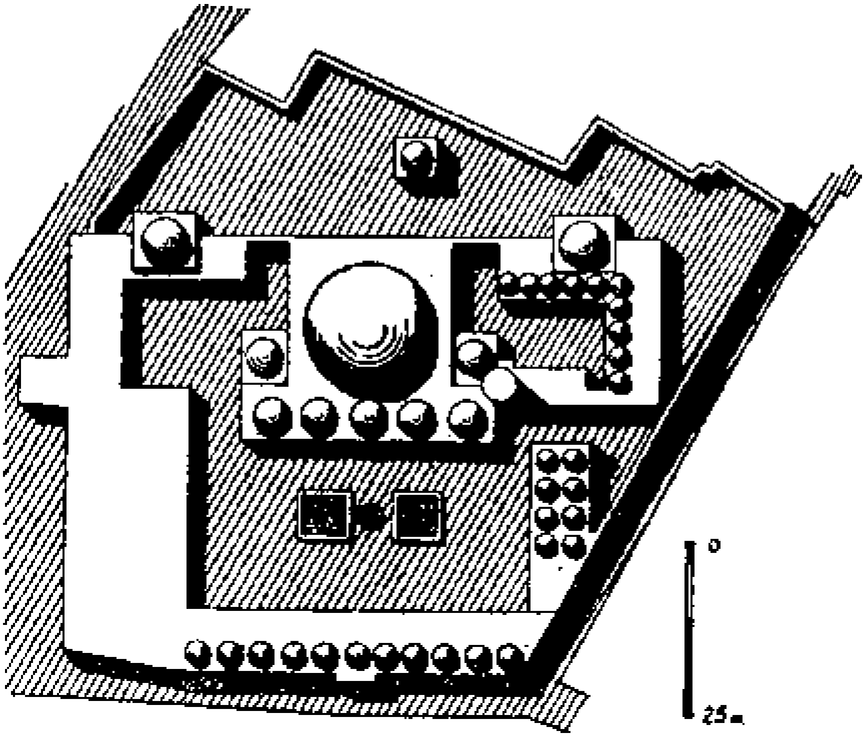
۱۸- دمشق : جقمق کی مقبرہ دار مسجد
(۸۲۴ھ/۱۴۲۱ء)؛ محراب کے فسیفسا
کی تفصیل، متقاطع خطوط کی پیچیدگی اور
سیاہ، سرخ و زرد مرمر، سیپ اور نیلی
چینی کے استعمال سے شوخ رنگ کا
شدید تاثر



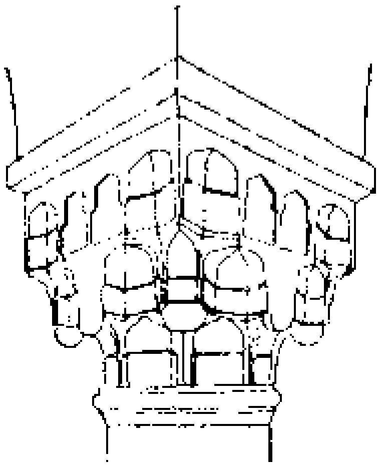
۱۹- حلب : خان النحاسین (دسویں / سولھویں صدی)؛ پائے کا نقشہ۔ دکانیں بازار کا جز ہیں، جو خان کے دروازے کے محاذی واقع ہے۔ دکانیں عمارت کے دائیں اور نیچے کی جانب ہیں۔ تاجروں کے گوداموں کے دروازے ایک غلام گردش میں ہیں، جس پر کمانی چھت ہے اور جو سارے صحن کے اطراف چلی گئی ہے۔ پہلی منزل یعنی بالا خانے میں سکونت گاہیں کم و بیش زیریں منزل کے نقشے پر بنی ہیں



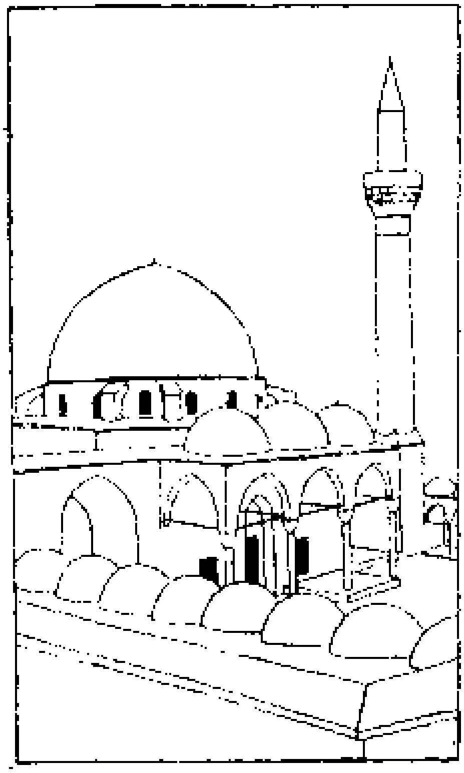
۲۰- دمشق: مسجد مراد پاشا (۹۸۱ھ/۱۵۷۳ء)؛ مملوکی تعمیر کے ارتقا کا منطقی اختتام، تناسب اجزا کا فقدان، خوشنما تفصیلات کا انبار



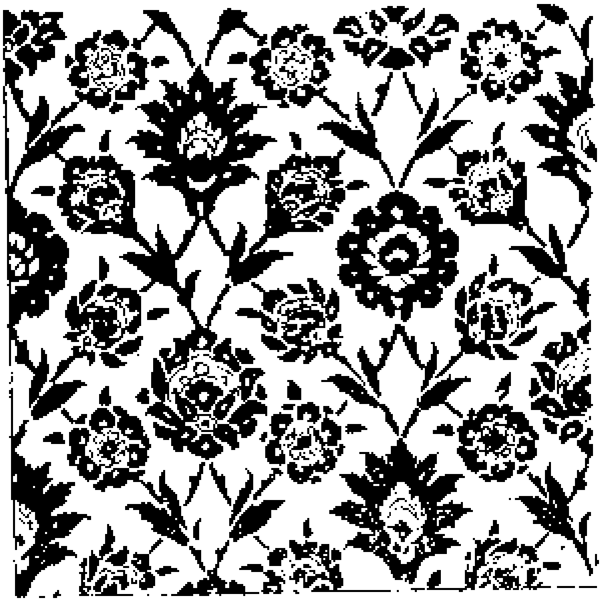
۲۱- حلب: عمارت خسرو پاشا (۹۴۴ھ/۱۵۳۷ء) کی موجودہ حالت؛ اس مجموعے میں ایک بڑی مسجد، بیت الخلاء، بیت کو غسل دینے کا کمرہ، ایک باغ (جس کے اندر ایک مقبرہ ہے)، ایک مدرسہ، مہمان خانہ، باورچی خانہ اور اصطبل شامل ہیں



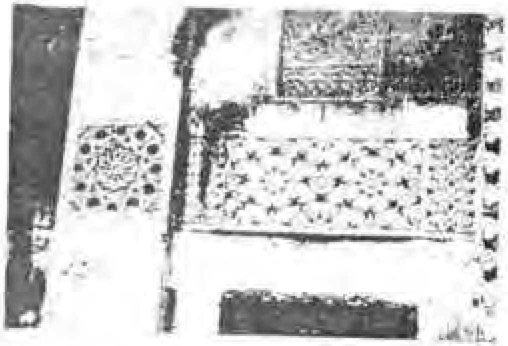
۲۲۔ عمارت سلیمان قانونی (۹۶۲ھ/
۱۵۵۵ء): تاج ستون میں شہد کے
چھتوں کے سے خانے، خاصے اور چھوٹا
[illegible]



۲۳۔ عمارت عثمانی دور کی مسجد احمد پاشا
۹۷۲ھ/۱۵۶۴ء: ترکی طرز کی عمارت جس میں
مقامی (دمشقی) روایات کی بعض عناصر
خصوصیات باقی ہیں، [illegible] کام کا نمونہ،
[illegible] کے [illegible] کے [illegible]
[illegible]



۲۴۔ دمشق: مسجد درویش پاشا (۹۸۲ھ/۱۵۷۴ء):
کاشی کاری کا نمونہ جس میں نیلا، فیروزی اور سبز رنگ
استعمال ہوا ہے اور [illegible] کا [illegible] ایک ہندسی شکل
[illegible]



۳، (الف) ۔ بیت المقدس: مقبرۂ برکۃ خاتون
(۶۵۳ھ/۱۲۵۲-۱۲۸۰ع)؛ قاہرہ کے فن آرائش کا نمونہ

۳، (ب) ۔ بیت المقدس، حرم: قایت بای کا
چشمہ (۸۸۷ھ/۱۴۸۲ع)؛ مصری اسلوب،
جس میں مقامی روایت کو دخل نہیں

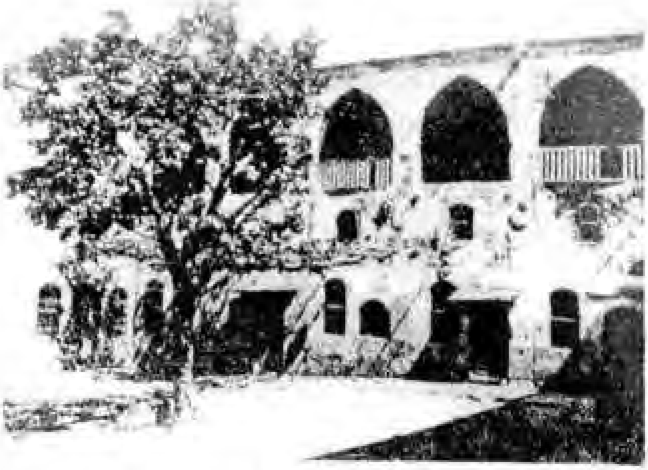
۳، (ج) ۔ دمشق: مدرسۃ الشامیۃ الجوانیۃ/بارھویں صدی؛
[illegible]، نقشے میں [illegible] آرائش میں کاوش

۱۲ (الف)۔ بصریٰ: جامع مسجد (عمری)
نویں صدی/ کی اندرونی جہت، پتھر کی
کمانوں پر باسالٹ پتھر کی سلیں

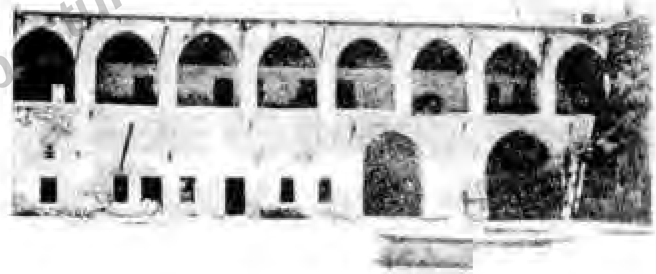
۱۲ (ب)۔ حماۃ: جامع مسجد (النوری)
چودھویں صدی کا مینار، باسالٹ اور
چونے کے پتھروں کا آرائشی
طرز [illegible] سے اجاگر

۱۲ (ج)۔ دمشق: ایک زیر تعمیر
مکان؛ حور کے تنوں سے تعمیر کیا
ہوا ڈھانچہ، جس میں کچی اینٹیں
بھر کر اس پر لپائی کر دی
جائے گی

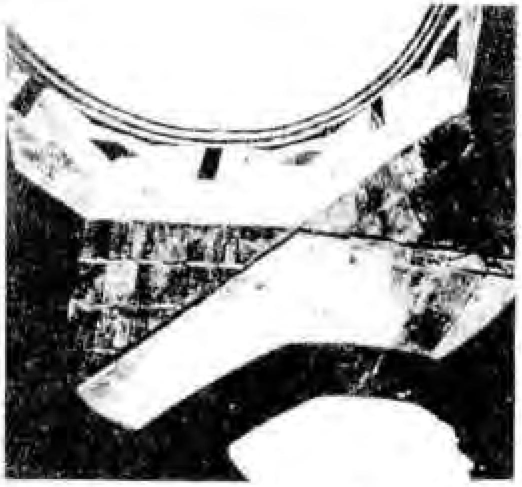
۱۲ (د)۔ شیخ احمد (مضافات حلب): مکانات؛ کچی اینٹ
کے قبے بغیر کمان اور محراب کے کھڑے
کر دیے گئے ہیں



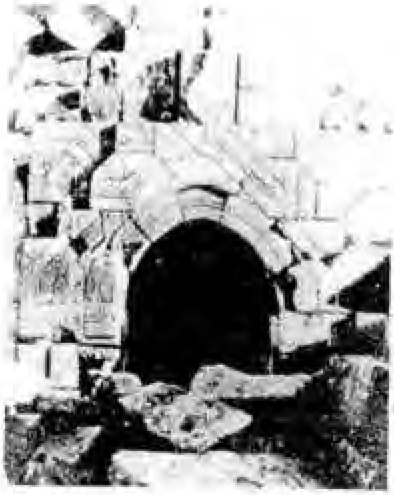
۱۵ (الف) ۔ حلب : خانِ خائر بیگ کا صحن (۹۲۰ھ/۱۵۱۴ء)



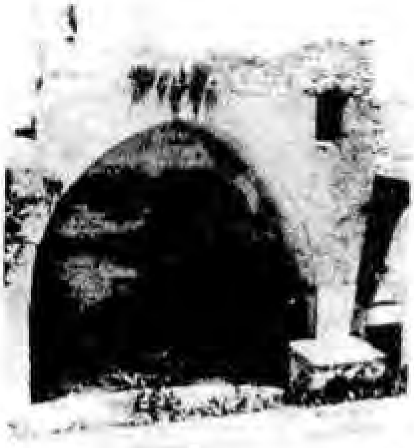
۱۵ (ب) ۔ حلب : خانِ قورت بیگ کا صحن (دسویں/ سولھویں صدی) : تجارتی عمارت، محض عملی ضروریات کے مطابق



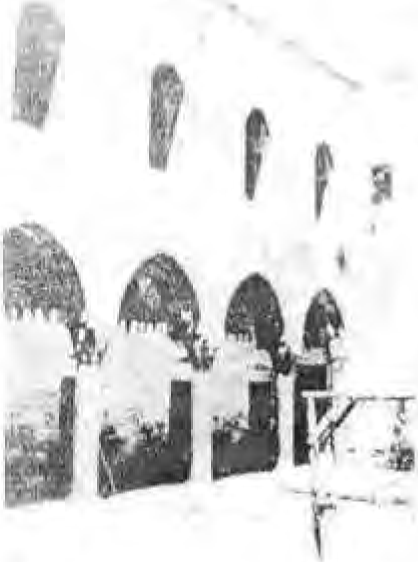
۱۵ (ج) ۔ گنبد کی تعمیر (صفحہ ۸۱۱ ۔ الف)



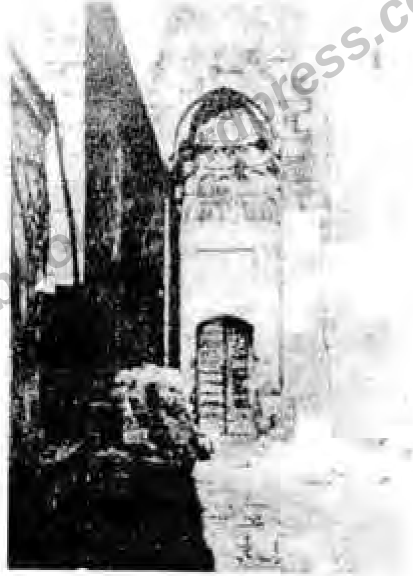
۱۵ (د) ۔ حلب : مشہد الحسن (چھٹی/بارھویں صدی) : محراب کی پٹی دار آرائش



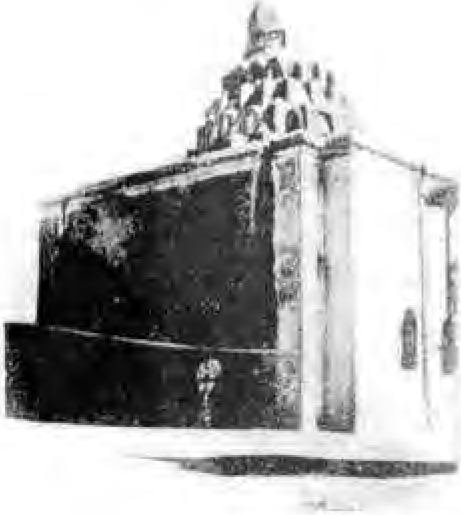
۱۵ (ھ) ۔ حلب : مدرسة الفردوس (۶۳۳ھ / ۱۲۳۵ء) : ایوان کی دس میٹر چوڑی کمان جو صحن پر کھلتی ہے



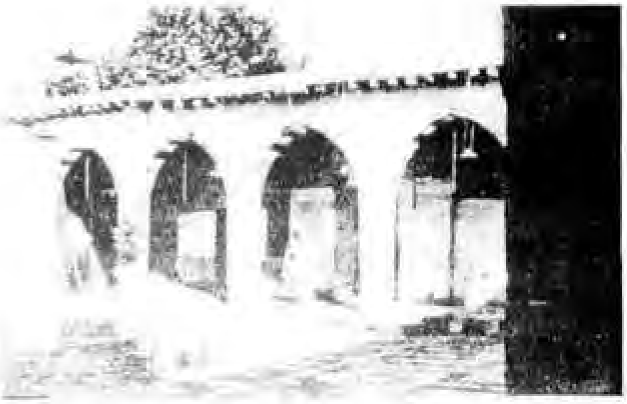
۱۶ (الف) - حلب: مدرسۂ کمالیہ (۶۴۹ھ/۱۲۵۱ء) کا صحن، پتھروں کی حسین ترتیب، مجموعی طور پر سادگی اور استحکام



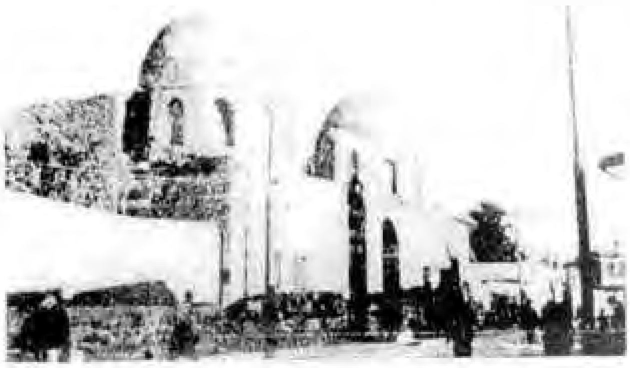
۱۶ (ب) - حلب: مدرسۂ بدریہ (ساتویں/ تیرھویں صدی): صدر دروازہ، چھتے دار خانوں کی سادگی، ترکیب کی منطقیت، جس کا اصل عنصر نیم قبہ ہے



۱۶ (ج) - دمشق: مدرسۂ نوریہ (۵۶۸ھ/۱۱۷۲ء): حجرۂ دفن، قبے میں شہد کے چھتے کے سے ابھرواں خانے

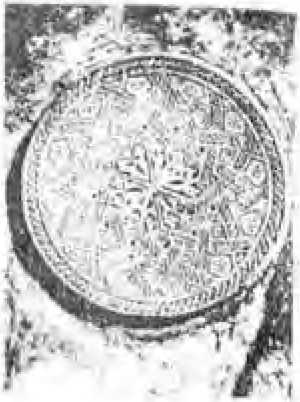


۱۶ (د) - متجک: جامع مسجد ([illegible]
اور ترکیب نہایت معمولی

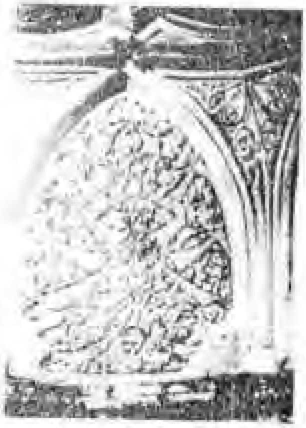


[illegible] پندرھویں / صدی): خوبصورت
ترکیب، بوقلموں روکار، کثیر الاضلاع ڈھولنے

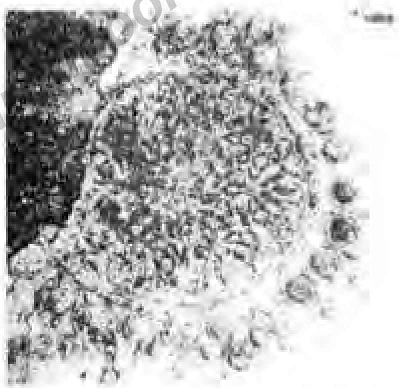
۱۷ ۔ اسٹکو چونے میں
کندہ کاری



(الف) ۔ دمشق :
مقبرۃ عصمۃ الدین
(۵۷۸ھ / ۱۱۸۲ء)



(ب) ۔ دمشق :
مقبرۃ ابن المقدم
(قبل از ۵۹۷ھ / ۱۲۰۰ء)

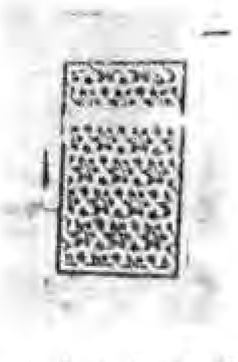


(ج) ۔ دمشق : شفاخانۃ القیمری
(۶۵۶ھ / ۱۲۵۸ء)

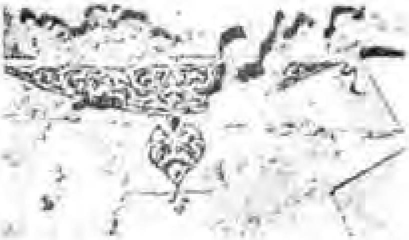
(د) ۔ دمشق : مسجد حنابلہ
(۶۱۰ھ / ۱۲۱۳ء) :
لکڑی کی سردلوں میں
کندہ کاری اور طولانی
عمق بریدگی

(ہ) ۔ دمشق : جقمق کی مقبرہ دار
مسجد (۸۲۴ھ / ۱۴۲۱ء) :
خطاطی کی پٹی، لٹکتی
ہوئی قلمیں، رنگین مرمر
اور نیلی چینی کی تہیں
جما کر بوقلموں آرائش

(و) ۔ دمشق : ابن الصابونی کی مقبرہ دار
مسجد (۸۶۹ھ / ۱۴۶۴ء) : شہد
کے چھتوں کے سے خانے، لٹکتی
ہوئی قلمیں، متقاطع خطوط کی
اشکال، محراب کی بے تناسب
بلندی

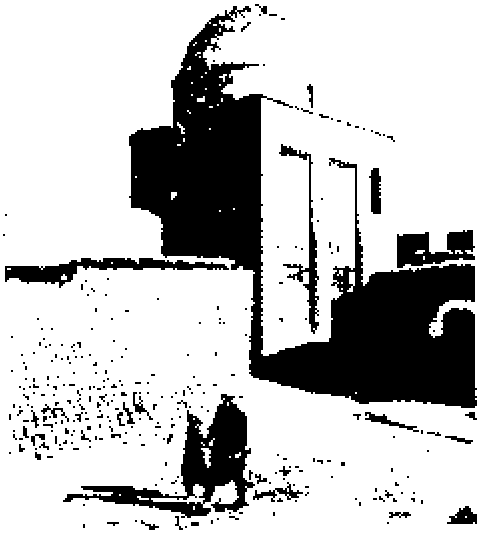


(ز) ۔ حلب : مدرسۃ صاحبیہ
(۷۵۰ھ / ۱۳۴۹ء) :
کھڑکی کے اوپر کی
آرائش

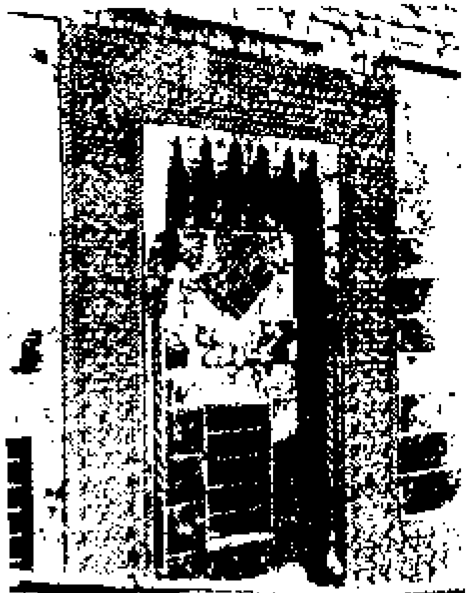


(ح) ۔ حلب : ایک مکان (دسویں /
سولھویں صدی) : کندہ کاری
کے رواج کی برقراری

۱۸ (ب)۔ دمشق: عمارت سلیمان قانونی (۹۶۲ھ/ ۱۵۵۴ء): درختوں کے بیچ عظیم و وسیع عمارت، بیرونی خوش نمائی ہی کا بہتر اصول استعمال

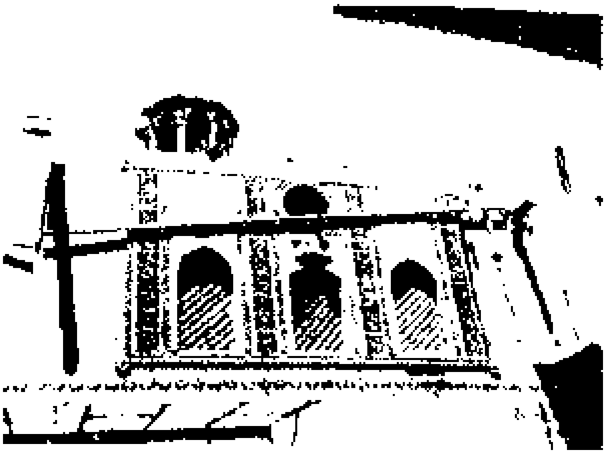


۱۸ (الف)۔ حلب: مسجد انی اوغل بے (۸۸۱ھ/ ۱۴۷۶ء): کاشی کاری کی بہتات، روشنی کو مدھم رکھنے کے لیے روشندان کی تنگی ملاحظہ



۱۸ (د)۔ حلب: خان ازدمیر (دسویں/ سولھویں صدی): روکار کی تفصیل، ہندسی مقاطع ترکیب کا ایک نمونہ (اناطولی اثرات)

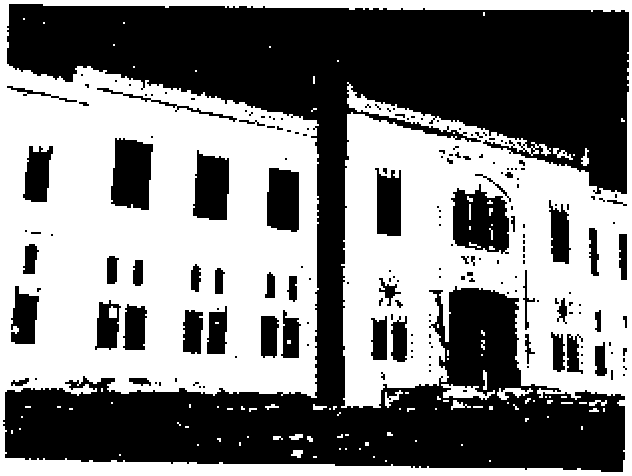
۱۸ (ج)۔ دمشق: خان سلیمان پاشا (۱۱۴۵ھ/ ۱۷۳۲ء): کمانوں پر ٹکے ہوئے گنبد، دو رنگی کام، معمولی ابعاد کے باوجود شاندار منظر



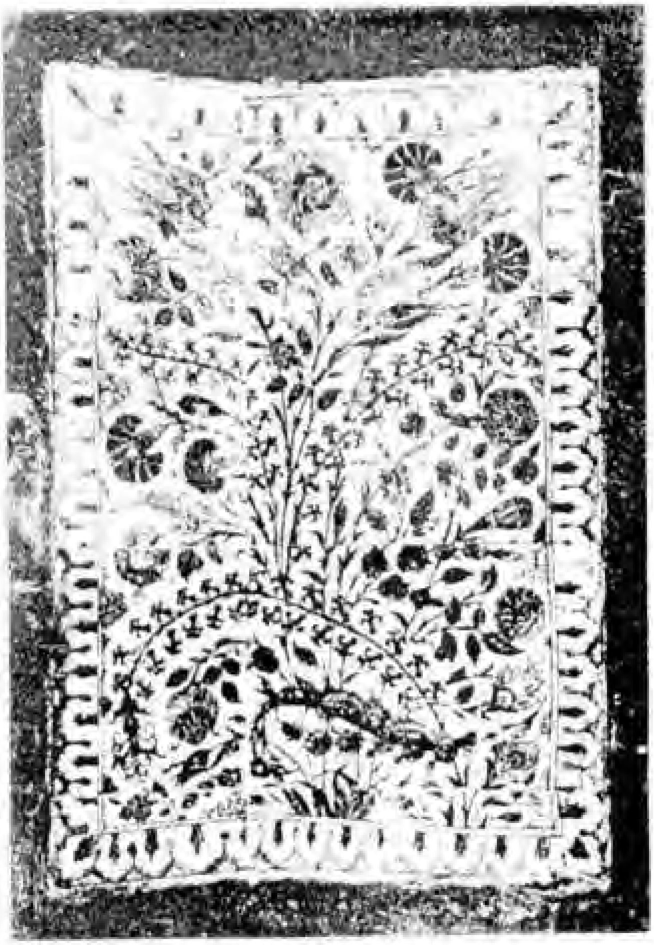
۹، (الف) ـ حلب : قیصریہ بہرام پاشا (تواریخ ۹۸۸ھ/ ۱۵۸۰ء)

۹، (ب) ـ حلب : خان الوزیر (۱۰۹۵ھ/ ۱۶۸۲ء): صدر دروازہ اور صحن، مملوکی روایت آرائش کی پیروی

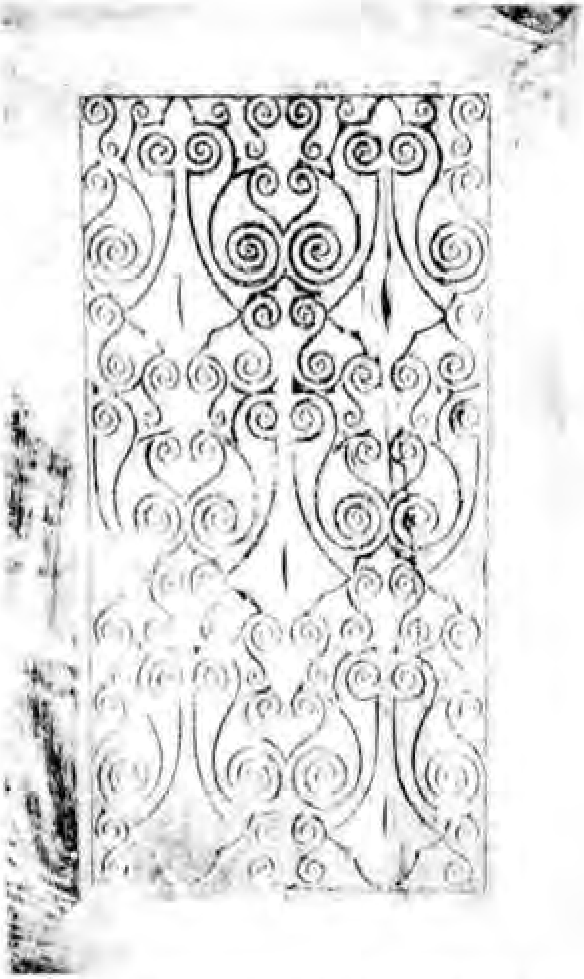
۹، (ج) ـ دمشق : مقبرہ سرہر کا سنگ مرقد (چودھویں / بیسویں صدی)؛ یورپی اثرات



۹، (د) ـ دمشق : التکیہ مدرسہ (۱۳۵۲ھ/ ۱۹۳۳ء)؛ سرکاری اسلامی فن، عربی انداز کی یادگار آرائش (مملوک عمارات سے ماخوذ)



۲۰ (الف) ۔ دمشق: مقبرۂ درویش پاشا (۹۸۷ھ / ۱۵۷۹ء): چینی کاری کا چوکھٹا، آرائش میں مناظر قدرت، رنگوں میں ہم آہنگی



۲۰ (ب) ۔ دمشق: کارخانۂ خانِ معاذ (۳۴۸ھ / ۹۵۹ء): لکڑی کے چوکھٹے پر کندہ کاری، آرائش سامرا سے ماخوذ

ہوا اور فن لطیف کے اعتبار سے سوریا اب ترکیہ کا محض ایک صوبہ ہوکر رہ گیا ۔

اب جو عمارتیں بنیں ان میں مسجدیں شامل تھیں ۔ ان میں استانبولی مساجد ہی کی طرح ایک مربع ہال ہوتا تھا، جس پر ایک ہی قبہ ہوتا تھا اور سامنے ایک رواق (شکل ۲۴) ۔ اس طرح ان کی بنائی ہوئی عمارتوں میں کئی مکان ہوتے تھے، جن کے مجموعے کو "عمارت" کا نام دیا جاتا تھا (شکل ۲۱) ۔ ان میں ایک مسجد، درویشوں اور طلبہ کے حجرے، باورچی خانہ اور خیراتی لنگر خانہ ہوتا تھا، جہاں سے غریبوں کو پکی ہوئی غذا تقسیم ہوتی تھی ۔ اس طرح کا مجموعہ خوب ہوا دار عمارتوں پر مشتمل ہوتا تھا، جس میں تفریح کے لیے باغ اور درخت بھی ہوتے تھے، جو اس وقت تک شامی فن لطیف میں نامعلوم تھے (تصویر ۱۸ ۔ ب) ۔ اس "عمارت" میں (جو دراصل مجموعۂ عمارات تھی) بطور قاعدۂ کلیہ چھت کو ڈھانکنے کے لیے کمانوں کے سہارے پر گنبد کو بٹھایا جاتا تھا جیسا کہ مسجد آیا صوفیا میں ہے ۔ اس (گنبد ؟) کے اعادے سے عمارت میں لچک سی پیدا ہوجاتی ہے، جو بالکل نئی چیز تھی (تصویر ۱۸ ۔ ج) ۔ ان کے علاوہ دیگر ترکی اصول تعمیر بھی بکثرت رواج پا گئے، مثلاً مناروں کے کلس پر مخروطی شکل کے ڈھکنے ہوتے تھے، الٹے ہوئے جہاز کے پیندے کی طرح کی کمانیں بنائی جاتی تھیں اور شہد کے چھتوں کے سے چھوٹے خانے، جن میں ہموار سطح ہوتی تھی اور جو اپنی ترکیب اور انفاذ میں انتہائی خشک ہوتے تھے (شکل ۲۲) ۔

سیکڑوں کی تعداد میں خان بھی تعمیر ہوئے (تصویر ۱۵ ۔ ب، ۱۹ ۔ ب) ۔ ان میں وہ تاجر سکونت رکھتے تھے جنھیں مراعات خصوصی حاصل ہوتی تھیں اور مراعات خصوصی کے معاہدوں پر دستخط ہونے کے باعث ان کی تعداد روز افزوں تھی ۔ اس طرح عظیم الشان کاروان سرائیں بھی تعمیر ہوئیں، جن میں دور دراز سے آنے والے تاجر بھی ٹھیرتے تھے اور منزل بمنزل سفر کرنے والے حاجیوں کے قافلے بھی قیام کرتے تھے ۔

سابقہ زمانوں کی طرح دمشق نے اب پھر بیرونی اصول تعمیر و آرائش کو من و عن اختیار کر لیا ۔ میناکاری میں استعمال ہونے والے چوکور پتھر غالباً برسر موقع ہی تیار ہوتے تھے، لیکن ان میں جو نقش و نگار ہوتے تھے ان کی وصلیاں آناطولی سے آتی تھیں ۔ ان پر کبھی تو خاص طرز نگاری کی علامت (motifs stylise) ہوتی تھی (شکل ۳۲) اور کبھی مناظر قدرت بنائے جاتے تھے (تصویر ۲۰ ۔ الف) اور یہ روز افزوں رغبت کے ساتھ عمارتوں کی آرائش میں استعمال ہوتے تھے ۔ مملوک دور کے بعض طریقہ ہائے آرائش بھی (مثلاً اینٹ پتھر کے جمانے کے انداز میں بوقلموں کام، رنگین اسٹکو چونے کی اینٹوں کا تہ بہ تہ جمایا جانا، مرمری فسیفسا کی پچی کاری، لکڑی پر رنگ کاری) وہاں برقرار رہے، بالخصوص نجی تعمیرات میں، جو مذہبی عمارتوں کے مقابلے میں سرکاری اثر سے زیادہ آزاد تھیں ۔

حلب کا فن لطیف ہمیشہ کی طرح اب بھی نسبۃً بہت زیادہ انفرادیت کا حامل رہا اور اس کی اساس میں اس کی قدیم روایات کارفرما رہیں ۔ اگر پاشاؤں کی تعمیر کردہ بڑی بڑی عمارتوں میں رومایلی (استانبولی) طرز نظر آتا ہے (شکل ۲۴) تو چھوٹی مسجدوں اور مقبروں، خصوصاً غیر فوجی سرکاری عمارتوں میں مقامی تعمیراتی رنگ ہی باقی رہا اور عین چودھویں صدی ہجری/بیسویں صدی عیسوی تک بھی وہی اصول تعمیر و آرائش برقرار رکھے گئے جو مملوک دور کی خصوصیت ہیں

(تصویر ۹ ۱ - الف، ب)؛ چنانچہ Glacis پر چڑھایا ہوا گنبد بنتا ہے اور نمایاں زاویوں والی کمانی چھت نے کمانوں پر بٹھائے ہوے گنبد کی جگہ لے لی ہے اور معمار سابق ہی کی طرح بوقلموں جگمگاہٹ پر اس بات کو ترجیح دیتے دکھائی دیتے ہیں کہ حجم زیادہ ہو اور ایسے چوکھٹے بنائیں جن میں کندہ پتھروں میں متقاطع خطوط کی شکلیں ہوں .

بہرکیف استانبولی فن تعمیر، جس کا شمار عالم اسلام کے انتہائی شاندار کارناموں میں ہوتا ہے، سلطنت عثمانیہ کی سیاسی قوت کے انحطاط کے ساتھ ساتھ زوال پذیر ہونے لگا - سوریا میں بارھویں صدی ہجری/اٹھارھویں صدی عیسوی میں بھی بعض پاشاؤں کے زیر اثر چند ایسے کارنامے وقوع پذیر ہوے، جنھیں بے حد دلچسپ اور خوش آئند کہا جا سکتا ہے - اگرچہ حقیقت میں یہ خاصے نادر ہیں (شکل ۲۳ و تصویر ۱۸ - ج)، لیکن یہ کہنا پڑتا ہے کہ اس تاریخ کے بعد سے ترکی فن لطیف میں، اس کی کوئی گنجائش نہیں رہی کہ کوئی ایسا کارنامہ انجام دیا جائے جو کسی انفرادی احساس کا مظہر ہو - یہ ایک مکمل اور قطعی انحطاط تھا - تیرھویں صدی ہجری/انیسویں صدی عیسوی میں جب مغربی اثرات کا بول بالا ہوا تو روایتی اصول کار بالآخر موت کی آغوش میں سلا دیا گیا اور یہ روکوکو انداز (Style Rococo)، یعنی بد ذوقی اور مبالغہ آمیز آرائش کی قبیح تھی، جسے اطالوی معمار اپنے ساتھ لائے تھے (تصویر ۱۹ -ج) - یہ وہ زمانہ ہے جب یورپ کے پرانے انداز کی تعمیر حکمًا ہونے لگی - اس میں "فرانس زدہ یونانی" ستون آرائش کے لیے استعمال ہوتے تھے، جو ہر نقطۂ نظر سے محض معمولی قدر و قیمت کے حامل تھے .

آج کل (۱۳۵۳ھ/۱۹۳۴ء میں) دو متضاد رجحان برسرکار ہیں - سوریا میں جو مٹھی بھر اعلٰی تعلیم یافتہ افراد فنون لطیفہ سے دلچسپی لیتے ہیں انھوں نے یورپ کو اپنا قبلہ بنا رکھا ہے اور سرکاری قوم پرستی بھی، جو عربی تمدن کی عظیم روایات سے دوبارہ رشتہ قائم کرنے کی خواہشمند ہے، اس پر قانع ہو جاتی ہے کہ اندھی تقالی کی سستی معجون مرکب سے فائدہ اٹھایا جائے، جو یاس انگیز طور پر پیش پا افتادہ ہے (تصویر ۱۹ - د) - یہ صحیح ہے کہ اِکّا دُکّا لوگ اس کی کوشش کر رہے ہیں کہ پرانی عمارتوں کا بھی بڑی سوجھ بوجھ سے مطالعہ کریں اور جدید فنّی اصول تعمیر کا بھی، تاکہ تعمیرات میں بھی مغربی اور اسلامی ثقافتوں کا وہی امتزاج ہو جو دوسروں نے کامیابی کے ساتھ ادبیات، فلسفہ اور دیگر علوم میں انجام دیا ہے (تصویر ۲۰ - ب)؛ لیکن ہماری دانست میں موجودہ حالات کو دیکھتے ہوے ان کی یہ کوششیں بے اثر رہیں گی اور سوریا کا اسلامی فن لطیف ان کوششوں کے باوجود محض ایک تاریخی واقعہ اور داستان پارینہ ہو کر رہ جائے گا .

[مترجم یہ اضافہ کرنے اور یاد دلانے کی اجازت چاہتا ہے کہ یہ مقالہ فرانسیسی انتداب کے زمانے میں لکھا گیا - اس کا مصنف کوئی انجینیر نہیں بلکہ عربی ادب کا پروفیسر اور تاریخ کا متخصص تھا، جو دوسری جنگ عظیم کے کچھ ہی بعد نوجوانی میں انتقال کر گیا - یہی وجہ ہے کہ اس مقالے میں بعض اوقات یہ تضاد بیانی نظر آتی ہے کہ سوریا میں انفرادیت بھی ہے اور وہ محض یورپ، یونان اور عیسائیت کا نقال بھی ہے یا یہ کہ اگر دیہات کی مسجدوں کا مال مسالا خراب رہا ہے تو اسے کسی دور کے عام انحطاط کا ثبوت سمجھنا چاہیے - مزید براں مصنف فرنگی سیاست سے بھی متاثر ہے - وہ دمشق کی تحقیر اور حلب کی توصیف

اس لیے کرتا ہے کہ جس طرح ننھے منے شام کو (جس سے لبنان اور فلسطین اور شرق اردن یوں بھی الگ کر دیے گئے تھے) چار نیم مستقل ریاستوں میں بانٹ کر وہاں فرانسیسی انتداب حکومت کر رہا تھا، اسی طرح حلب کو بھی دمشق سے کاٹ کر ایک مزید ریاست بنایا جائے۔ مصنف نے اسی لیے مقامی کاریگری کے انحطاط میں اس زمانے کی انتدابی حکومت کی ذمّے داری کا نام تک نہیں لیا ۔ بہرحال یہ مقالہ نمک کی ایک کنکری ڈال کر پڑھنا چاہیے اور ہر بیان کو تاریخی حقیقت نہیں سمجھ لینا چاہیے تا آنکہ کوئی مقامی متخصص ایک بہتر اور صحیح تر تذکرہ مہیا نہ کر دے] .

(J. SAUVAGET)

⊗ اسلامی فن تعمیر، مصر میں

[چوتھی صدی ھجری سے قبل کے لیے دیکھیے "مسلمانوں کا ابتدائی فن تعمیر"] .

۱۔ فاطمیوں کا دور (۳۵۸ تا ۵۶۷ھ) : یہ دور اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب فاطمی خلیفہ المُعز کے سپہ سالار جوھر نے ۳۵۸ھ میں مصر فتح کیا ۔ اس کے ساتھ ھی قاھرہ کی داغ بیل خالی زمین پر ڈال دی گئی ۔ اس شہر کی تعمیر کے لیے اس جگہ کا انتخاب کیا گیا جو فُسطاط اور القَطائِع (شہر ابن طُولُون) کے شمال میں ہے ۔ یہ ۱۱۵۰ میٹر مربع کا ایک مستحکم احاطہ تھا، جس کی دیواریں بہت بڑی بڑی کچی اینٹوں سے اٹھائی گئی تھیں ۔ اس کے اندر خلیفہ کا محل، حکومت کے دفاتر، قلعہ نشین فوج کے مساکن، خزانہ، ٹکسال اور اسلحہ خانہ وغیرہ کی عمارتیں تعمیر کی گئیں ۔ ۱۱۷۱ء تک، یعنی فاطمی خاندان کے زوال سے قبل، صرف قلعہ نشین فوج کے سپاھی اور مملکت کے اعلٰی حکام ھی اس قلعے میں داخل ہو سکتے تھے ۔ اس اعتبار سے اس شہر کے محلوں کا نظام پیکن کے نظام سے مشابہ تھا، جس کی طرح قبلای خان نے اس کے تین صدی بعد ڈالی تھی اور جس میں ایک چینی محلہ تھا، ایک تاتاری محلہ اور ایک ممنوعہ محلہ .

ہر چند کہ ۱۴۰۱ء میں المقریزی نے جوھر کی بنوائی ہوئی دیوار کا ایک حصہ دیکھا تھا، لیکن اب وہ بھی موجود نہیں ۔ اسی طرح فاطمیوں کے قصر کا بھی کوئی چھوٹے سے چھوٹا حصہ محفوظ نہیں رہا، اگرچہ Ravaisse نے بڑی طباعی سے کام لے کر اس کی بڑی بڑی روکاروں کی تخطیط کر دی ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم خلیفہ کے محل کے بعض دروازے پتھر کے بنے ہوئے تھے .

جوھر نے ایک مسجد (جامع الازھر) بھی تعمیر کی، جو ۳۵۹ھ سے شروع ہو کر ۳۶۱ھ میں تکمیل کو پہنچی ۔ اس کی دیواریں پختہ اینٹوں کی تھیں اور اس میں پایوں کے بجائے سنگ مرمر کے ستون استعمال کیے گئے تھے ۔ ھر چند کہ اس عمارت میں ھر جانب اضافے ہوتے رہے ھیں، تاھم یہ حقیقت آسانی سے نظر آ سکتی ہے کہ یہ ایک ۸۵ میٹر چوڑا اور ۶۹ میٹر لمبا مستطیل شکل کے ایوان پر مشتمل ہے، جس کے ساتھ دیوار قبلہ کے متوازی پانچ محرابی رواق بنے ھیں ۔ بغلی رواقیں تین تین کمانوں والے دس مسقف دالانوں پر مشتمل اور صحن سے عموداً واقع ھیں، لیکن شمال مغربی سمت پر کوئی رواق نہیں (شکل ۱) ۔ اس مسجد کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بیچوں بیچ ایک دالان بنا ہوا ہے، جو صحن کو محراب کے سامنے کے بڑھاؤ (hay) سے ملاتا ہے ۔ اسی دالان تک پہنچ کر دائیں بائیں کے قوس دار رواق ختم ہو جاتے ھیں (تصویر ۱) ۔ مصر کی کسی مسجد میں وسطی دالان (transept) کی یہ پہلی مثال ہے، لیکن اس سے پیشتر ایسا ھی دالان الولید

کی تعمیر کردہ جامع دمشق (۸۷ تا ۹۶ھ) میں بھی موجود تھا۔ اس مسجد میں محراب کے سامنے ایک گنبد تھا (یہاں موجودہ گنبد کا ذکر نہیں کیونکہ وہ صرف دسویں صدی عیسوی کے آغاز کا بنا ہوا ہے)۔ مسجد کے ایوان نماز کے دو عقبی گوشوں میں بھی ایک ایک گنبد موجود تھا، جو اب موجود نہیں۔ یہی خصوصیت جامع الحاکم (۳۸۰ تا ۴۰۳ھ) میں آج بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس مسجد کے تین دروازے تھے، جو طول اور عرض کے محوری متقاطع خطوں کے تین سروں پر موجود تھے۔

حسن اتفاق سے گچ کی اصلی استرکاری کا ایک بڑا حصہ ابھی تک محفوظ ہے: ایک تو وسطی دالان کے پہلے چار کمانچوں میں (تصویر ۱)، دوسرے محراب میں، تیسرے مسقف کے شمال مشرق کنارے کی پانچ کھڑکیوں کی تلیوں یا سمبوسکوں (spandrels) میں اور چوتھے دیوار قبلہ میں دائیں سرے کے قریب۔

چند برس بعد شمالی فصیل کے باہر خلیفہ الحاکم نے ایک اس سے بھی زیادہ بڑی مسجد تعمیر کرائی، جس کی پیمائش ۱۲۰ × ۱۳۳ء۱ میٹر تھی۔ اس کی بیرونی دیواروں میں معمولی سا مسالا لگایا گیا تھا۔ یہ دیواریں (ایک دروازے کی دہلیز سے) ۱۱ء۷۴ میٹر بلند تھیں۔ ان کے اوپر سوراخ دار کنگورے لگے ہوئے تھے، جن سے بلندی بقدر ۲۲ء۵ میٹر بڑھ جاتی تھی (تصویر ۲ - الف)۔ سب سے بڑی روکار کے وسط میں ایک عظیم اور مضبوط دروازہ ہے، جو براہ راست مہدیہ کے دروازے سے ماخوذ ہے۔ اس کے پہلو میں جانب نظر آرائش نظر آتی ہے، جس کے متعلق یہ کہہ سکتے ہیں کہ کلاسیکی مصطبۂ عمود (entablature) کے قالب کے اندر عربی طرز کے نقش و نگار کندہ کیے گئے ہیں (تصویر ۲ - ب)۔ صدر دروازے کے علاوہ دائیں بائیں جانب دو اور دروازے ہیں، جو صدر دروازے سے کم شاندار ہیں۔ ان کے علاوہ چھوٹے چھوٹے دروازے بھی ہیں، جن کی تعداد تیرہ ہے۔ بڑی روکار میں نکیلی کمانوں والے چودہ دریچے ہیں۔ اغل بغل کی دیواروں اور مسقف کی پچھلی دیوار میں سولہ سولہ دریچے اور ہیں؛ اس طرح ان دریچوں کی کل تعداد باسٹھ بنتی ہے۔ دالان کی محرابوں کی ڈاٹیں خشتی پیلپایوں پر کھڑی ہیں، جنھیں دیکھ کر مسجد ابن طولون کی محرابیں یاد آ جاتی ہیں۔ مسجد کا ایوان نماز پانچ رواقوں پر مشتمل ہے، جن میں سے ہر ایک میں سولہ سولہ کمانیں ہیں۔ یہاں بھی ایک درمیانی دالان ہے۔ یہ صحن کو اس گنبد دار کمرے سے ملاتا ہے، جو محراب کے سامنے ہے۔ یہاں الازہر کی طرح عقبی گوشوں میں دو اور گنبد بنے ہوئے ہیں۔ پہلوؤں کے رواق تین محرابی دالانوں پر اور شمال مغربی جانب کے رواق دو محرابی دالانوں پر مشتمل ہیں۔ نقش و نگار کی کیفیت یہ ہے کہ محرابی دالانوں کی پیشانی پر نہایت عمدہ کوفی رسم خط میں عبارتوں کی تختیاں برابر برابر چلی گئی ہیں۔

دو مینار، جو ۳۹۳ھ میں تعمیر کیے گئے تھے، روکار کے سروں سے آگے کو نکلے ہوئے ہیں۔ یہ بھی جامع مہدیہ سے بالکل مشابہ ہیں۔ ہر چند کہ انھیں نقش و نگار کی نفیس پٹیوں سے سجایا گیا ہے، تاہم خدا جانے کیوں تعمیر کے سات برس بعد مسجد کی دیواروں جتنے بلند بڑھاؤ بنا کر ان میناروں کو ڈھانپ دیا گیا (تصویر ۲ - الف)۔ پوری مسجد میں بہترین پلستر اور استرکاری صرف آراستہ و مزین میناروں، عظیم دروازوں اور ان سے چھوٹے مداخل کے حاشیوں تک محدود ہے۔

قاہرہ کو فاطمی خلیفہ کے وزیر بدرالجمالی نے

دوبارہ مستحکم اور قلعہ بند کیا (۴۸۰ تا ۴۸۵ھ)۔ شہر کی شمالی اور جنوبی حدود ۱۳۰ سے ۱۵۰ میٹر تک وسیع کر دی گئیں۔ اس تعمیر کے تین بڑے دروازے، جو معماری کا شاندار نمونہ ہیں، اب تک بہت اچھی حالت میں ہیں۔ ان کے نام باب النصر، باب الفتوح (تصویر ۴ - الف) اور باب الزویلہ ہیں۔ کوئی چار سو لمبی شمالی فصیل بھی محفوظ ہے (تصویر ۳)، جس پر مربع برجیاں بنی ہوئی ہیں، جن میں سے بعض چھوٹی ہیں اور بعض خاصی بڑی (۲۲ × ۲۶ میٹر) ہیں۔ ان میں سے ہر دروازے کی ایک امتیازی شان ہے۔ المقریزی کے قول کے مطابق ان کے کاریگر بھی مختلف تھے۔ وہ تین ارمن پناہ گزین تھے، جو الرھا (Edessa) سے آئے تھے اور ایک برس قبل، ۴۷۹ھ میں، سلجوقی ترکوں کے ہاتھ گرفتار ہو گئے تھے۔ یہ دروازے، نیز پردے کی دیواریں اور برج خاص دلچسپی کی چیز ہیں کیونکہ یہ مسلمانوں کے اس فوجی فن تعمیر کے چند باقیات میں سے ہیں جو حروب صلیبی (آغاز ۱۰۹۸ء) سے قبل کا ہے۔ باب الفتوح (تصویر ۴ - الف) اور باب الزویلہ کے پہلوؤں پر گول روکاروں والے برج ہیں اور ان کی درمیانی گزرگاہ شروع سے آخر تک ایک پست گنبد (تصویر ۴ - ب) سے ڈھکی ہوئی ہے، جو اسی انحنا کی کروی مثلث قاشوں پر کھڑی ہے (فرانسیسی: "calotte sur pendentif")۔ یہ مصر میں اس طرز تعمیر کی پہلی مثال ہے۔ اس کے برعکس باب النصر کے پہلوؤں پر مستطیل برج ہیں۔ ان کی درمیانی گزرگاہ ایک متقاطع قبے سے ڈھکی ہوئی ہے۔ ان سب کی پیمائش قریب قریب مساوی ہے، یعنی تقریباً ۲۰ میٹر چوڑی، ۲۰ میٹر لمبی اور ۲۲-۲۳ میٹر بلند۔ اس کے دروازے (کوئی ۴ میٹر چوڑے اور ۹ء۲۰ میٹر بلند) سب کے سب ایک ڈاٹ دار قبے میں بنے ہوئے ہیں، جس کی چوٹی پر ایک دراز رکھی گئی ہے تاکہ اگر کوئی حملہ آور دروازہ توڑ کر گھس آنے کی کوشش کرے تو محصورین اس پر گولہ بارود یا پگھلا ہوا سیسہ پھینک سکیں۔

جامع الاقمر سب سے پہلی مسجد ہے، جس کی روکار بڑی محنت سے آراستہ کی گئی۔ سنہ ۵۱۹ھ میں تعمیر کی گئی تھی (تصویر ۵)۔ اس میں ایک خفیف سا حصہ (۶ء۱۰ میٹر چوڑا) آگے کو بڑھا ہوا ہے، جس میں دروازہ قائم کیا گیا ہے۔ اس کے دونوں چھوٹے میٹر لمبے بازو بائیں اور دائیں طرف ہیں (آخرالذکر تو ایک مکان کی وجہ سے چھپ گیا ہے)۔ یہ مسجد اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ قاہرہ کی پہلی مسجد ہے جس کی روکار بازار کے رخ بنی ہوئی ہے، حالانکہ اندرونہ (interior) کا محور مکۂ مکرمہ کی سمت میں قائم ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ روکار اندرونہ کے شمالی مغربی پہلو سے متوازی ہونے کے بجائے اس سے کوئی ۱۲ درجے منحرف ہو گئی ہے (شکل ۲)۔ اسی دن سے یہ رسم قاہرہ میں عام ہو گئی۔

آٹھ برس بعد سیدہ رقیہ کا چھوٹا سا خوبصورت مشہد تعمیر ہوا۔ یہ اپنی اعلیٰ درجے کی گچ کی محراب کے لیے مشہور ہے، جس پر گھونگھٹ بنا ہوا ہے (تصویر ۶ - ب)۔ اب تک گنبد سہارے کی ڈاٹوں پر قائم کیے جاتے تھے، لیکن یہاں ایک قدم آگے بڑھایا گیا ہے۔ اسے طاق مقرنس کہتے ہیں، کیونکہ سہارے کی ڈاٹ گوشے میں تبدیل کر دی گئی ہے۔ دونوں طرف دو طاقچے ہیں، جن کے اوپر ایک اور طاقچہ بنایا گیا ہے (تصویر ۱۱ - الف)۔ سہ رخے روشندان مثلثی کروں ہی کے انداز پر قائم کیے گئے ہیں، جس سے بالائی طاقچے اور دریچوں کے بالائی حصے کے درمیان بمشکل تھوڑا سا فاصلہ رہ جاتا ہے۔

فاطمیوں کی آخری یادگار مسجد الصالح الطلعی

ہے، جو ۵۵۵ھ میں باب الزویلہ کے بالمقابل تعمیر کی گئی تھی۔ یہ قاہرہ میں "معلقہ مسجد" کی پہلی مثال ہے، یعنی ایک ایسی مسجد جس کے نیچے پست چھتوں والی دکانیں تعمیر کی جائیں اور مسجد تک پہنچنے کے لیے تین زینے مہیا کیے جائیں، جو عمودی طور پر تین محوری مدخلوں کے برابر برابر اوپر تک چلے جائیں۔ یہ مسجد تقریباً ۵۷ میٹر طویل اور ۲۹ میٹر عریض ہے اور دیواریں باہر سے پتھر کی اور اندر سے اینٹوں کی بنی ہوئی ہیں۔ یہ ایک ایسی مسجد کی پہلی مثال ہے جس میں دیواروں سے پست ڈاٹ والی کمانچوں کے سلسلے کا کام لیا گیا ہے، جیسے خلفائے عباسیہ کے مقبرے (تصویر ۹ ب) اور مدرسۂ سلطان صالح وغیرہ میں۔ صحن ۲۳٫۳۳ میٹر لمبا اور ۱۰٫۸۰ میٹر چوڑا ہے، جس کے ارد گرد تین رواق تو قبلے کی طرف ہیں اور ایک شمال مشرق اور ایک جنوبیہ مغربیہ میں ہے۔ شمال مغربی جانب کوئی رواق نہیں تھا (موجودہ رواق بہت غلط بنا ہوا ہے اور کوئی تیس سال قبل تعمیر کیا گیا تھا)۔ مسجد کے مسقف کے تین رواقوں کو، جن میں سات سات کمانیں ہیں، نفیس کوفی خط میں استرکاری سے مزین کیا گیا ہے۔ ہر قاب کے اندر ایک عمدہ کمرکی ششتری بنی ہوئی ہے اور چوبی کڑیوں اور ستونوں کی کگروں (طبلیہ) پر جو نقش و نگار کندہ ہیں وہ اب تک عمدہ حالت میں ہیں (تصویر ۷)۔

اب عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ فاطمیوں کا دور صنعت کاری اور فن تعمیر کا نہایت سیر حاصل دور تھا، خصوصاً تزئین و آرائش کا کمال زیادہ نمایاں تھا، کیونکہ بڑے بڑے گنبد یا قبے تعمیر نہیں کیے جاتے تھے۔ اس دور کی عظمت و شان سب سے زیادہ اس کے نقش و نگار اور اس کی آرائش میں ملتی ہے، جس کے نمونوں کا تنوع

اور چلاؤ عام طور پر خراج تحسین وصول کرتا ہے۔ یہ آرائش کوفی خط میں عمدہ تحریروں اور اعلی درجے کے گل بوٹوں پر مشتمل ہے، جو بعض اوقات آراستہ قطعات کی صورت میں بھی نظر آتی ہے۔ اس زمانے میں ہندسی آرائش کو ذیلی مرتبہ حاصل تھا۔ عام طور پر ایسے متقاطع الاضلاع ستاروں کے نمونے، جن کے بعد میں دس، بارہ بلکہ سولہ گوشے تک بنائے جاتے تھے، سادہ ترین یعنی ہشت گوشہ ستارے کی شکل میں ملتے ہیں۔ طولونی عہد میں عراق کے اثرات غالب ہیں، لیکن اس کے برعکس فاطمی دور حسب توقع شمالی افریقہ کے اثرات کے لیے مشہور ہے۔ بعد ازاں اس نے شام کا اثر بھی قبول کیا، جس کی مثال بدر الجمالی کی قلعہ بندیوں میں ملتی ہے۔ بڑی حد تک تاریخ کے غلط تصورات کی بنا پر ایک قدیم رائے یہ بھی تھی کہ فاطمی فن تعمیر پر ایران کا اثر بے حد غالب ہے؛ لیکن یہ خیال حقائق مشہودہ کے خلاف ہے، لہذا اسے ترک کر دینا چاہیے۔

مسجد کی تعمیر میں ارتقا برابر جاری رہا۔ مصر میں پہلی دفعہ تین محوری مدخل بنائے گئے۔ علاوہ بریں محراب کے سامنے گنبد اور اسی طرح عرضی عمارت بنائی گئی۔ اس وقت مسجد کے صدر دالان کے عقبی گوشوں میں گنبد بھی نظر آنے لگے، مثلاً جامع الازہر اور جامع الحاکم میں۔ یہ وہ خصوصیت تھی جو اس کے بعد مصر میں کہیں نظر نہیں آتی۔ ایک اس سے بھی زیادہ نادر خصوصیت، جو سراسر جامع مہدیہ سے اخذ کی گئی تھی، یہ تھی کہ مسجد کے دو پیش گوشوں پر آگے کو بڑھے ہوئے دو مینار بنائے گئے۔ یہ چیز بھی دوبارہ کہیں نہیں ملتی۔ اس دور کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ پتھر کا استعمال روز افزوں ہوگیا، جو عہد ایوبی میں تو بہت ہی عام ہوگیا۔

ان چھتری دار مقبروں کے بجائے، جو ہر طرف سے کھلے ہوئے تھے، اس دور میں ایسے مقبرے بننے لگے جو تین طرف سے تو کھلے تھے، لیکن جن کی دیوار قبلہ میں محراب ہوتی تھی اور آخر میں یہ شکل ہو گئی کہ مقبرہ ایک گنبد دار مکعب ہوتا تھا، جو چاروں جانب سے بند ہوتا اور صرف محراب کے مقابل ایک دروازہ رکھ دیا جاتا تھا ۔

دور ایوبی (۵٦۷ تا ٦۴۸ھ) : فاطمی خاندان کا زوال ۵٦۷ھ میں ہوا اور صلاح الدّین، جو آخری فاطمی خلیفہ کا وزیر تھا، مصر کا حکمران بن گیا ۔ اس نے قاہرہ کی فصیلوں کو وسیع کیا اور شہر کا بالا حصار بھی بنایا ۔ افسوس ہے کہ اس کی بنائی ہوئی مذہبی عمارتوں میں سے کوئی بھی محفوظ نہیں رہی ۔

صلاح الدّین کا تعمیر کردہ قلعہ (بالا حصار) دو احاطوں پر مشتمل تھا : ایک شمالی احاطہ اور دوسرا جنوبی یا قصر شاہی کا احاطہ ۔ اس حصے میں برابر اضافے ہوتے رہے ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس میں صلاح الدّین کے تعمیری کام کا کوئی نشان باقی نہ رہا ۔ شمالی احاطہ، یعنی معسکر، چونے کے پتھر کا بنا ہوا ہے اور اس کی پیمائش ۳،۷ × ۵٦۰ میٹر ہے ۔ اس میں کوئی ۲٫۸۰ میٹر موٹی حجابی دیوار ہے، جس کی اندرونی غلام گردش کوئی ۹۰ سینٹی میٹر چوڑی اور ۲٫۲۵ میٹر لمبی ہے ۔ اسی میں تھوڑے تھوڑے فاصلوں پر روزن رکھے گئے تھے تاکہ بوقت ضرورت ان سے تیر برسانے کا کام لیا جا سکے ۔ یہ غلام گردش ان تمام نیم مدور برجوں میں سے ہو کر جاتی ہے جو ۷ میٹر عریض اور ایک دوسرے سے ۴۰ سے ۵۵ میٹر تک کے فاصلے پر بنائے گئے ہیں ۔ اس میں تین بڑے دروازے ہیں ۔ ان میں سے ایک باب المدرّج ہے، جس میں قاہرہ کی طرف سے قلعے میں داخل ہوتے ہیں ۔ اس پر کتبۂ تاریخ بنا ہوا ہے، جس پر ۵۷۹ھ (۱۱۸۳ - ۱۱۸۴ء) کندہ ہے ۔ تینوں دروازے خمیدہ ہیں، جن میں سے گزرتے وقت زاویۂ قائمہ بنانا ضروری ہو جاتا ہے ۔

یہ صاف طور پر واضح ہے کہ صلاح الدّین نے اپنے حظیرے کو تکمیل تک پہنچا دیا تھا اور فتح بیت المقدس پر جانے والی مہم سے قبل جتنا وقت اسے مل سکا اس کے استحکام پر صرف ہوا ۔ وہ مصر واپس پہنچنے سے پہلے ہی فوت ہو گیا، لیکن اس کے بھائی اور جانشین الملک العادل نے بیس برس بعد قلعے کو بہت مضبوط و مستحکم کیا اور چار عظیم برج تعمیر کیے، جن میں سے ہر ایک کا رقبہ بیس مربع میٹر سے زیادہ تھا ۔ ان میں سے تین صلاح الدین کی بنائی ہوئی فصیل پر گھوڑے کی کاٹھی کی طرح آر پار قائم تھے ۔ علاوہ ازیں اس نے تین گوشوں پر بڑے بڑے گول برج بھی بنائے ۔ المقریزی کے بیان کے مطابق العادل کا یہ کام ۶۰۴ھ/۱۲۰۷-۱۲۰۸ء میں انجام کو پہنچا ۔ اس کے عہد کے تمام برج کھردرے بنے ہوئے ہیں حالانکہ صلاح الدّین کے بنائے ہوئے برج اور حجابی دیواریں صاف و ہموار پلستر کی ہیں ۔

چند برس بعد سلطان الکامل نے امام شافعی[۲] (م ۸۲۰ھ) کا مقبرہ تعمیر کیا، جو مصر کے حسین ترین مقبروں میں شمار ہوتا ہے ۔ المقریزی کا بیان ہے کہ یہ عمارت ۷ جمادی الاولیٰ ٦۰۸ھ کو مکمل ہوئی ۔ اس کا اندرونی رقبہ ۱۵ میٹر مربع سے زیادہ اور بیرونی رقبہ ۲۰ میٹر مربع کے قریب ہے ۔ دیواریں کوئی ۲٫۷۵ میٹر موٹی ہیں ۔ اگرچہ یہ موٹائی سنگی یا خشتی گنبد کو سنبھالنے کے لیے کافی تھی، پھر بھی اس پر چوبی گنبد بنایا گیا ۔ باہر سے یہ عمارت (تصویر ۹-۱۰) دو منزلہ ہے ۔ پہلی منزل ۱۰٫٦۲ میٹر بلند ہے، جس پر ۱٦٫۰۸ میٹر کی منڈیر بنی ہوئی ہے ۔ یہ منڈیر پتھر کی ہے اور ہر

رڈا ۴۵ سنٹی میٹر اونچا ہے۔ دوسری منزل، جو پہلی کے اوپر کھڑی ہے، کنگوروں سمیت ۶ء۱۶ میٹر بلند ہے۔ اس کا بالائی حصہ اینٹوں کا بنا ہوا ہے۔ مقبرے کے اندر جنوب مشرق اور شمال مشرق دروازوں سے داخل ہوتے ہیں، لیکن اغلب یہ ہے کہ شمال مغرب کی طرف جو بڑا دریچہ ہے (تصویر ۹) وہی کبھی اس کا صدر دروازہ تھا۔ موجودہ مدخل کے سامنے کا اندرونی دروازہ ہندسی کارچوبی کا نفیس نمونہ ہے، جو ۷ جمادی الاولی ۷۰۸ھ کو مکمل ہوا۔ عمارت میں داخل ہوتے ہی سیاح اندرونی حصے کی وسعت اور اس کی کثرت آرائش کی سحرکاری سے ششدر ہو کر رہ جاتا ہے۔ قایت بای کی عنایت سے ایک بلند مرمریں دیواری حاشیہ اچھی حالت میں ہے۔ دیواروں، دیوار گیریوں اور گنبد پر جو رنگین نقاشی کی گئی ہے وہ نہایت اعلٰی درجے کی ہے۔ مزید براں گنبد کے ڈھولنے کے مطابق اس کی بلندی بالکل متناسب ہے اور دھیمی روشنی سے مذہبی تقدس کی فضا کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ چاروں دیواروں میں کوئی پانچ میٹر کی بلندی پر آٹھ شہتیر قائم کیے گئے ہیں، جو ایک بہت بڑے ہشت پہلو "چاک" کو سنبھالے ہوئے ہیں، جس میں فانوس لٹکائے جاتے تھے۔ ان شہتیروں کے پہلوؤں پر کوفی خط میں پھول پتیوں پر عبارتیں کندہ ہیں۔ قاہرہ میں ایسی کوئی اور عمارت نہیں ملتی جس کی اصلی آرائش اب تک محفوظ ہو۔ موجودہ گنبد اور گمذیاں سلطان قایت بای نے بحال کی تھیں۔ یہ کام رمضان ۸۸۵ھ میں شروع ہوا تھا۔

ایک اور نفیس مقبرے کا ذکر بھی ضروری ہے، جو عباسی خلفا کا بنوایا ہوا ہے۔ یہ مقبرہ ۶۴۰ھ سے پہلے تعمیر کیا گیا تھا۔ مربع کرسی کا ہر ضلع ۹ء۴۷ میٹر ہے اور اس کی بلندی ۵ء۱۵ میٹر ہے۔ ہر ضلع تین نکیلی ڈاٹوں والی کمر کی تختیوں سے مزین ہے (تصویر ۹ - الف)۔ اندرونہ کی خاص شان اس کی گچ کی آرائش سے ہے۔ محراب اور ہر دروازے کے بالائی حصے پر ایک نہایت مزین و آراستہ تختی بنی ہوئی ہے۔ آرائشی کام فیتے کی مانند نفیس و نازک ہے (تصویر ۱۰ - ب)۔ گمذیوں کی تعمیر میں بھی ایک قدم آگے بڑھایا گیا ہے، کیونکہ سیدہ رقیہ کے مقبرے میں بالائی طاق اور سہ رخے دریچے کی چوٹی کے درمیان جو جگہ خالی رہ گئی تھی اسے یہاں ایک طاق سے پور دیا گیا ہے۔ اس طرح پہلی بار ایک ایسی گمذی تیار ہو گئی جس میں تین طاقوں کے اوپر تین اور طاق موجود ہیں۔ یہاں جالی دار کھڑکی کا ایک نیا نمونہ نظر آتا ہے۔ یہ گچ کی ایک سل ہے، جس کے وسط کو بیل بوٹوں کے ایک نمونے سے چھید دیا گیا ہے اور ان چھیدوں کو شیشے سے پور دیا گیا ہے (شکل ۳؛ تصویر ۱۰ - ب)۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نمونہ شام سے آیا تھا کیونکہ یہ مصر سے پیشتر وہاں موجود تھا۔

دور ایوبی کا آغاز صلاح الدّین کی عسکری تعمیرات سے ہوتا ہے۔ اس میں ہمیں وہ ترقی نظر آتی ہے جو حروب صلیبیہ میں حاصل کیے ہوئے عظیم جنگی تجربے کا نتیجہ تھی۔ قبل ازیں خمیدہ دروازوں کا عام ہونے کے باوجود انھیں شاذ ہی بنایا جاتا تھا، لیکن اب اس کا رواج عام ہو گیا۔ اس زمانے میں پتھر کا استعمال بھی بڑھ گیا۔ آرائش کے لیے زیادہ تر گچ کی استرکاری استعمال کی جاتی تھی، لیکن تدریجاً فاطمی دور کی توانائی اور کوڑے پن کی جگہ حد سے زیادہ نفاست سے کام لیا جانے لگا۔ اس وقت تک مرمر کی تختیوں کو برتنے سے بھی کوئی واقف نہ تھا، لیکن اب محرابوں میں ان کا استعمال عام ہو گیا۔ اندلسی اثر سب سے پہلے روضۂ حضرت امام شافعیؒ اور مینار ضریح حضرت امام حسنؓ کی گچ کی استرکاری میں نمودار ہوا۔

مدرسے: اسلام میں چار بڑے مکاتب فقہ ہیں، جن کے بانی حضرت امام ابو حنیفہؒ، حضرت امام مالکؒ بن انس، حضرت امام شافعیؒ اور حضرت امام احمدؒ بن حنبل تھے۔ مدرسہ ان دینی درسگاہوں کو کہتے تھے جو چوتھی صدی ہجری میں سلاجقہ نے ان مکاتب فکر کی تعلیم کے لیے قائم کیے تھے۔ ملکی نظم و نسق چلانے کے لیے انھیں جن کثیرالتعداد اہلکاروں کی ضرورت پڑتی تھی وہ بھی انھی مدرسوں میں تربیت پاتے تھے۔ چونکہ ان مذاہب یا مکاتب فکر کے درمیان کوئی عناد و خصومت نہ تھی، اس لیے بعض اوقات ایک ہی عمارت کے اندر ایک سے زیادہ مذاہب کی تعلیم کا انتظام بھی کر دیا جاتا تھا۔ سلطان نور الدّین زنگی نے ان اداروں کو شام میں رواج دیا اور سلطان صلاح الدّین نے فاطمی خاندان کے زوال کے بعد انھیں مصر میں رائج کیا۔ یہ فاطمیوں کے تشیّع کا جواب تھا۔

ان مدرسوں کی ابتدائی شکل یہ ہوتی تھی کہ صحن کے اندر مقابل کے دونوں سروں پر دو ایوان (بغلی کمرے) بنائے جاتے تھے، جو قاہرہ کے مکانات کے بڑے کمروں کی نقل ہوتے تھے (تصویر ۶۔ الف)۔ صحن کے دونوں پہلوؤں میں طلبہ کے لیے حجرے بنائے جاتے تھے۔ اوّلین مدرسوں میں ان ایوانوں کے اوپر مخروطی قبّہ بنائے جاتے تھے، لیکن بعد میں جو مدرسے بنائے گئے ان میں محض سامنے کی ایک محراب ہوتی تھی، جس کے پیچھے لکڑی کی ایک سپاٹ چھت ڈال دی جاتی تھی۔ ایک زمانے میں یہ خیال عام تھا کہ تمام مدرسوں کی تعمیر چلیپائی ہے اور وہ چاروں مذاہب کے لیے ہوا کرتے تھے؛ لیکن اب اسے ترک کر دینا چاہیے کیونکہ ایسے مدرسے جو چاروں مذاہب کے لیے ہوں شاذ و نادر ہی ملیں گے۔ مثال کے طور پر عبدالباسط الہلّوی [کذا، العلاوی؟] نے لکھا ہے کہ دمشق کے ۸۱ مدرسوں میں سے ۷۴ تو ایک مکتب فکر کے لیے تھے اور صرف ۷ دوسرے دو مکاتب فکر کے لیے تھے۔ مصر میں ۸۶۰ھ سے پیشتر جو ۵۷ مدرسے موجود تھے ان میں سے صرف ۴ ایسے تھے جن میں چاروں مذاہب کے طلبہ داخل کیے جاتے تھے۔ ان میں سے اوّلین عمارت مدرسۂ سلطان صالح کی تھی، جو ۶۴۰ تا ۶۴۱ھ میں تعمیر ہوئی۔

یہ ایک بہت بڑا مدرسہ ہے، جو ۷۶ میٹر چوڑا اور تقریباً ۶۰ میٹر لمبا ہے، لیکن اس کی وضع چلیپائی نہیں۔ المقریزی اسے مدرستین (= دو مدرسے) لکھتا ہے اور یہی بیان صحیح ہے کیونکہ یہ دراصل دو مدرسوں پر مشتمل تھا، جن میں دو دو ایوان تھے، جو حارۃ الصالحیہ کے دو رویہ ایک دوسرے کے متوازی واقع تھے۔ ان دونوں کو ایک چھتے سے ملا رکھا تھا، جس کے اوپر ایک مینار بنا ہوا تھا۔ اس کا جنوبی نصف، جو حنفی اور حنبلی طلبہ کے لیے تھا، اب نابود ہو چکا ہے اور صرف اس کی ایک تختی دار سنگین روکار موجود ہے؛ البتہ شمالی نصف کا خاصا حصہ ابھی تک محفوظ ہے، جس کا صحن کوئی ۲۸ میٹر لمبا اور ۲۱ میٹر چوڑا ہے اور دونوں سروں پر ایک ایک ایوان شافعی اور مالکی طلبہ کے لیے بنا ہوا ہے۔ ہر ضلع کے ساتھ ساتھ کمانوں والی ڈیوڑھی کے پیچھے طلبہ کے لیے سات حجرے بنائے گئے تھے۔

بحری مملوکوں کا دور (۶۴۸ تا ۷۹۲ھ):

اس دور کی پہلی اہم عمارت جامع مسجد تھی، جو سلطان بیبرس نے قاہرہ کے شمال میں اس قطعۂ اراضی پر تعمیر کی تھی جو کبھی اس کا میدان چوگان بازی رہ چکا تھا۔ یہ مسجد جمادی الآخرہ میں ۶۶۵ھ میں شروع ہوئی اور شوّال ۶۶۷ھ میں اختتام کو پہنچی۔ یہ ایک بہت بڑی چوکور عمارت تھی،

جو اندر سے ایک سو میٹر مربع سے کسی قدر زیادہ تھی ۔ اس کی دیواریں پتھر کی تھیں، جو ۱۰٫۹۶ میٹر بلند تھیں اور جن کے اوپر ۱٫۳۰ میٹر اونچے کنگورے بنے ہوئے تھے (تصویر ۱۲ - الف) ۔ اس کی کی تین طرفوں میں چھجے دار بلند و بالا دروازے بنے ہوئے تھے ۔ شمال مغربی دروازہ اسی جانب کی دیوار کے وسط میں واقع تھا، لیکن باقی دو دروازے اس طرح بنائے گئے تھے کہ صحن کے انہیں اضلاع کے بالمقابل رہیں (شکل ۴) ۔ اندرونی چھتے قبلے کی طرف آگے پیچھے چھے چھے کمانوں اور شمال مشرق و جنوب مغربی جانب ایسی ہی تین تین کمانوں پر قائم تھے، مگر شمال مغرب میں صرف دو کمانیں تھیں ۔ یہ ترتیب تقریباً وہی ہے جو جامع الحاکم میں موجود تھی (یعنی ۵ : ۳ : ۳ : ۲)؛ لیکن "لیوان قبلی" کی ترتیب میں ایک جدّت نظر آتی ہے ۔ یہاں ایک بڑی جگہ بالکل خالی چھوڑ دی گئی ہے، جو محراب کے سامنے ۳×۳ گز کے برابر ہے ۔ المقریزی کا بیان ہے کہ ایک زمانے میں محراب کے اوپر اسی جسامت کا ایک چوبی گنبد ہوتا تھا، جو حضرت امام شافعیؒ کے مقبرے کی زینت ہے (دونوں کی اصلی پیمائش ۱۵٫۴۶ میٹر بمقابلہ ۱۵٫۲۲ میٹر تھی؛ فرق صرف ۲۴ سینٹی میٹر کا تھا) ۔ بعض کمانیں مرمر کے ستونوں پر اور بعض اینٹوں کے پیلپایوں پر کھڑی تھیں (شکل ۴) ۔

صدر دروازے کی تعمیر بہت خوبصورت ہے (شکل ۱۲ - ب) ۔ یہ ۱۱٫۸۳ میٹر چوڑا ہے، جس پر ۸٫۸۶ میٹر کا چھجا ہے ۔ گزرگاہ کے راستے پر مدوّر و مثلّث شکل کے چھوٹے قطع گنبدوں (pendentives) پر ایک نیچا گنبد بنا ہوا ہے ۔ پہلوؤں کے دروازے بھی ایسے ہی ہیں، لیکن چھوٹے ہیں ۔ یہاں ایک نئی صورت نظر آتی ہے ۔ شمال مشرق دروازے کے دونوں جانب نہایت خوبصورت دھاریوں سے آراستہ ہیں کیونکہ دو مختلف رنگوں کے پتھروں کو متبادل نصب کیا گیا ہے ۔ اس تکنیک کو عربی میں "اَبلق" کہتے ہیں ۔ دیواروں میں نکیلی ڈاٹوں کے ۷۲ دریچے ہیں، یعنی ہر ضلع کی دیوار میں اٹھارہ اٹھارہ ۔

باہر کے رُخ سے یہ مسجد جامع الحاکم سے بہت ملتی جاتی ہے کیونکہ گوشوں کے برجوں اور بڑے بڑے چھجے دار دروازوں کے اعتبار سے دونوں مسجدیں مشابہ ہیں ۔ پہلی خصوصیت کا تو معدوم ہو جانا لازمی تھا، لیکن دوسری میں برابر ترقی ہوتی گئی ۔ اس کے ساتھ ہی سامرا، ابودُلف، ابن طولون وغیرہ کی مسجدوں میں جو کثیرالتعداد دروازے نظر آتے ہیں ان کا ذکر یہاں حذف کر دیا گیا ہے ۔ سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت (یعنی نوگہ کا بہت بڑا گنبد) سب سے پہلے اصفہان کی جامع مسجد (۴۶۵ تا ۴۸۵ھ) میں نظر آئی اور غالباً میافارقین سے مصر میں پہنچی، کیونکہ وہاں اُرتقیوں کی ایک مسجد (۵۴۷ تا ۵۷۲ھ) اسی خصوصیت کی حامل تھی ۔

پہلے پہل بیبرس کے زمانے میں چلیپائی شکل کا مدرسہ وجود میں آیا، لیکن یہ چاروں مذاہب فقہ کے لیے تعمیر نہیں کیا گیا تھا بلکہ اس میں چار مدرسے تھے : ایک شافعی، ایک حنفی، ایک دارالحدیث اور ایک قرآن مجید کی سبعہ قراءات کی تعلیم کے لیے ۔ ہر ایک کے لیے علٰحدہ علٰحدہ ایک ایک لیوان مقرر کیا گیا تھا ۔ ایک اور جدت یہ تھی کہ مدخل پر سیاہ معدنی چونے کا ایک گھونگٹ بنا ہوا تھا اور یہ مصر میں اپنی قسم کی پہلی چیز تھی ۔ چونکہ یہ خصوصیت حلب میں اس سے قبل مدرسۂ امیر شاد بخت (۵۸۹ھ) میں پائی جاتی تھی، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ شامی اثر کا نتیجہ تھی ۔

اس صدی کے اواخر میں سلطان قلاوون نے مغربی یعنی چھوٹے فاطمی محل کے مقام پر ایک لمبی چوڑی عمارت تعمیر کی، جو ایک مارستان (شفا خانہ)، ایک شاہی مقبرے اور ایک مدرسے پر مشتمل تھی (تصویر ۱۳)۔ سب سے پہلے مارستان تعمیر کیا گیا تھا اور اس کے لیے بیش قرار اوقاف مقرر تھے۔ یہ ہسپتال کہ وہ، غریب و امیر، سب کے لیے کھلا تھا اور علاج مفت کیا جاتا تھا۔ شاہی مقبرہ تقریباً ۲۱ × ۲۳ میٹر کی ایک مستطیل عمارت ہے، جس کا گنبد سنگ خارا کے چار بڑے بڑے ستونوں اور چار کھمبوں پر کھڑا ہے (ابتدائی گنبد چوبی تھا)۔ بیرونی مستطیل اور ہشت پہلو عمارت کی اندرونی چھت ایسی دھنسی ہوئی تختیوں سے بنائی گئی ہے، جن کے کونے ایک دوسرے سے مل کر ہشت پہلو شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ دیواروں پر مرمر کی تختیوں اور ایک مزیّن حاشیے سے نفیس آرائش کی گئی ہے، جس سے دمشق کے مقبرۂ بیبرس کی آرائش یاد آتی ہے۔ محرابیں گچ کی استرکاری سے آراستہ ہیں، جن سے اندلسی اثر صاف نمایاں ہے۔ مقبرے کے دروازے سے پہلے ایک وسیع پیش دالان ہے۔ ایک بڑی غلام گردش مقبرے کو مدرسے سے جدا کرتی ہے اور مارستان کو جاتی ہے۔ مدرسہ صرف ایک ایوان اور ایک غیر معمولی مسقف حصے پر مشتمل ہے۔ مؤخر الذکر کے پھر تین حصے ہیں، جس کی وجہ غالباً یہ ہوگی کہ قلاوون کو شام میں صلیبی جنگ آزماؤں کے گرجاؤں سے طویل شناسائی پیدا ہو چکی تھی۔ روکار کے شمالی سرے پر ایک بہت بڑا مینار ہے، جس کی دو منزلیں مربع ہیں اور بالائی حصہ گول ہے۔ اسے گچ کے بنے ہوئے اندلسی طرز کے ایسے متقاطع دالانوں سے مرصع کیا گیا ہے جو روشنی کو اندر آنے سے روکتے ہیں۔ بالائی حصہ ۷۰۳ھ میں از سر نو بنایا گیا تھا کیونکہ یہ ۷۰۲ھ کے ہولناک زلزلے میں گر گیا تھا۔

اس وسیع عمارت در عمارت کی تکمیل صرف تیرہ ماہ کی ناقابل یقین مدت میں ہوئی تھی۔ مارستان کی تعمیر کا آغاز ربیع الآخر ۶۸۳ھ میں ہوا اور مدرسہ جمادی الاولی ۶۸۴ھ میں انجام کو پہنچا۔

بحری مملوکوں کے دور کے نصف اول کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ فنی اثرات کے دو نہایت مختلف دھارے زور شور سے اٹھ کر باہم مل رہے تھے۔ ان کا منبع وہ دور رس تاریخی واقعات تھے جو تقریباً بیک وقت مصر کے انتہائی مغرب اور انتہائی شمال مشرق کی طرف ظہور میں آئے۔ ان میں سے ایک واقعہ عیسائی بادشاہوں کے ہاتھوں اندلس کی دوبارہ فتح تھی، جس کا سلسلہ ۶۰۹ھ میں طلسہ (Las Navas de Tolosa) کی لڑائی سے شروع ہوا اور اس کے بعد مسلمانوں کی قوت کو زوال ہوتا گیا۔ نتیجۃً ۶۳۶ھ میں قرطبہ اور اشبیلیہ جیسے بہت سے شہر ان کے ہاتھ سے نکل گئے۔ اس سے ترک وطن کا سلسلہ بہت بڑے پیمانے پر شروع ہو گیا، جس کے متعلق ابن خلدون نے اچھی خاصی معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ وہ لکھتا ہے: "اس ملک (اندلس) میں ان کی طاقت و قوت کی بربادی، بربر سلطنت کے زوال اور اس برتری کے سبب جو عیسائیوں نے وہاں حاصل کر لی تھی وہ مجبور ہو گئے کہ مختلف ملکوں میں بکھر جائیں۔ یہ سلسلہ المرابطون کے عہد سے شروع ہو کر ہمارے زمانے [یعنی تقریباً ۷۶۰ھ] تک جاری ہے۔ وہ ہمارے ساحل سمندر کے ساتھ ساتھ افریقیہ اور المغرب کے صوبوں میں برابر پھیلتے چلے گئے۔ انھوں نے مقامی باشندوں کو اپنے فنون سکھائے اور سرکاری ملازمتیں بھی اختیار کر لیں، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ افریقیہ کے طرز انشا کی جگہ ان کا طرز رائج ہو گیا۔ صوبۂ

افریقیہ، خصوصاً تونس اور اس کے ماتحت علاقوں کے اسالیب تحریر بالکل اندلس کے مانند ہوگئے کیونکہ کثیر التعداد مہاجر ترک وطن کے زمانے میں اندلس کے مشرقی علاقے کو چھوڑ کر وہاں آباد ہو گئے تھے" (ابن خلدون : مقدمۃ، بولاق ۱۲۷۴ھ، ص ۲۰۵) .

کیا شمالی افریقیہ میں آ کر آباد ہونے والے اندلسی مسلمان مصر تک بھی پہنچے تھے؟ اس کا جواب اثبات میں ہے کیونکہ ابن خلدون کہتا ہے : "میں نے سنا ہے کہ ان دنوں مصر (= فسطاط) اور قاہرہ کے باشندے بے حد دولت مند ہیں ۔ ان کے ہاں عیش و عشرت کی ایسی بہتات ہے کہ مسافر اسے دیکھ کر ششدر و مبہوت رہ جاتے ہیں ۔ مزید براں اگر انھیں قاہرہ جانے کا کوئی موقع ہاتھ آئے تو المغرب کے بہت سے غریب آدمی خوشی خوشی اپنا ملک چھوڑ دیتے ہیں ۔ انھوں نے لوگوں کو کہتے سنا ہے کہ اس پایۂ تخت میں دوسرے شہروں کی بہ نسبت آرام و آسائش کے سامان زیادہ ہیں" (کتاب مذکور، ۱ : ۱۷۶) .

چند کاریگر دمشق تک بھی ضرور پہنچ گئے ہوں گے، کیونکہ جامعہ کے نواح میں ۷۰۰ھ میں "جو کابوت لق تربہ" تعمیر ہوئی اس کی تزئین الحمرا کے مانند گچ کے بیل بوٹوں سے کی گئی ہے ۔ شام میں اس کی کوئی دوسری مثال موجود نہیں .

ان اندلسی کاریگروں نے مصر میں جو تعمیری خصوصیات رائج کیں وہ یہ ہیں :-

(۱) مستطیل چھجے دار چھتے، جن میں باہر کی روشنی اندر نہ آ سکے!

(۲) نعل نما ڈاٹ، جو وہاں ساتویں صدی ہجری کے ربع آخر تک ناپید تھی!

(۳) دہرے نعل نما ڈاٹوں کے دریچے، جن کے درمیان سہارے کے لیے ایک بھی دی جاتی تھی .

دوسرا اہم واقعہ مغول کے خوفناک حملے تھے، جو چنگیز خان کی قیادت میں تقریباً ۶۱۸ھ میں شروع ہوے، لیکن انھوں نے مصر پر کہیں پچیس برس بعد جا کر اثر ڈالا جب قاہرہ حقیقت میں مغول کی دستبرد سے مسلمانوں کی پناہ گاہ بن چکا تھا ۔ المقریزی لکھتا ہے : "۶۱۰ھ سے کچھ ہی بعد، جب چنگیز خان کا فتنہ نمودار ہوا، بغداد میں خلیفہ المستعصم باللہ کے قتل (صفر ۶۵۶ھ) تک بلادِ مشرق اور عراق تاتاریوں کے حملوں سے تباہ و برباد ہوگئے ۔ اس وقت بہت سے لوگ مشرقی علاقوں سے مصر میں داخل ہوے اور 'خلیج' کے کناروں پر اور برکۃ الفیل کے اردگرد اپنے مکانات بنا کر بیٹھ گئے" (الخطط، ۱ : ۳۶۴، ۳۶۵) ۔ اپنی تصنیف سلوک میں المقریزی کچھ مزید کوائف بھی درج کرتا ہے ۔ وہ لکھتا ہے : "سلطان نے ایک تحریری فرمان بھیجا، جس میں اہل شام کو حکم دیا گیا تھا کہ مع اہل و عیال شام سے نکل کر مصر کو چلے جائیں؛ چنانچہ اس ملک سے لوگوں کے انبوہ کے انبوہ مصر پہنچنے لگے ۔ سلطان کے واضح احکام کے ماتحت عاملوں کو ہدایت کی گئی تھی کہ ان پناہ گزینوں کو بحفاظت پہنچانے کا بندوبست کریں اور ان سے کسی قسم کے محصولات و واجبات (راہداری، چنگی وغیرہ) وصول نہ کریں اور نہ مال تجارت یا سامان خور و نوش، جو وہ لے جا رہے ہوں، ان سے چھینیں، نیز تاجروں کی تلاشی لینے سے باز رہیں" (سلوک، [ناشر مصطفٰی زیادہ، ۱۹۳۹ء]، ۱ : ۴۷۳) ۔ اسی وجہ سے زیر بحث مضمون کے لیے ان واقعات کی اہمیت زیادہ ہے اور یہی سبب ہے کہ مصر میں شمالی عراق اور شام کے اثرات برابر نظر آتے ہیں، مثلاً سیاہ چونے کی ڈیوڑھی، بیبرس کی مسجد کے شمال مغربی دروازے کے گنبد کی اندرونی آرائش، قوسی سردل، ڈاٹ کے لکھوٹے بالش نما

پتھر وغیرہ، نیز محراب کے سامنے گنبد والی فراخ جگہ (۳×۳ گز کی)، یہ سب آج تک محفوظ ہیں ۔

قلاوون کا بیٹا الناصر محمد بھی تعمیرات کا بڑا دلدادہ تھا ۔ اس کے ابتدائی کارناموں میں وہ مدرسہ و مقبرہ ہے جس کی تعمیر ۷۰۳ھ میں اختتام کو پہنچی ۔ اس کی اہمیت اس لحاظ سے بہت زیادہ ہے کہ مصر میں مدرسے کی یہ پہلی مثال ہے ۔ اس کا انداز چلیپائی ہے اور اسے چاروں مذاہب کی تعلیم کے لیے بنایا گیا تھا ۔ المقریزی (الخطط، ۲ : ۳۸۲) لکھتا ہے کہ قبلی لیوان مالکیوں کے لیے، جنوب مغربی حنبلیوں کے لیے، شمال مغربی شافعیوں کے لیے اور شمال مشرقی حنفیوں کے لیے مخصوص کیا گیا تھا ۔

اسی سلطان کے عہد میں چینی پچی کاری مصر میں پہلی مرتبہ نمودار ہوئی، جو قلعے کے اندر اس کی مسجد کے دو میناروں پر ۷۳۵ھ میں انجام کو پہنچی ۔ یہ پچی کاری مسجد اسلام البہائی (۷۴۶ھ) اور شہزادی طغائی (جو بظاہر ۷۴۹ھ میں فوت ہوئی) کے مقبرے (تصویر ۱۳ ۔ ب) کے گنبدوں کے ڈھولنے پر نظر آتی ہے ۔ یہ بلا شبہہ تبریز کے رہنے والے اس ایرانی معمار نے رائج کی تھی جو ۷۳۰ھ میں امیر قوصون کی مسجد کی تعمیر پر مقرر کیا گیا تھا، لیکن یہ صنعت جلد ہی معدوم ہو گئی اور پھر چوتھی صدی کے آخر تک مصر کی تعمیرات میں ہمیں کہیں اس پچی کاری کی کوئی مثال نظر نہیں آتی؛ اس وقت بھی یہ صنعت کاشی کاری کی شکل اختیار کر گئی تھی اور پچی کاری کا نشان باقی نہ رہا تھا ۔

آٹھویں صدی ہجری کے نصف کے لگ بھگ مسجد کے خاکے میں ایک تغیر نظر آتا ہے ۔ وعظ و ارشاد کے لیے دالان دار مسجد کی خامیوں کا اندازہ اس طرح ہو سکتا ہے کہ منبر سے بہت کم نمازی نظر آتے ہیں (مثلاً مسجد ابن طولون میں)، کیونکہ دالانوں کے ستون نگاہوں میں حائل ہو جاتے ہیں ۔ اس کے برعکس مدرسے کے اندر نماز باجماعت کے منظر میں کوئی شے حائل نہیں ہوتی؛ لہٰذا یہ ہرگز تعجب انگیز بات نہیں کہ مدرسے کے خاکے نے پرانے خاکے کو رفتہ رفتہ متروک قرار دے دیا اور بعض اوقات آٹھویں صدی ہجری کے وسط ہی سے یہ خاکہ مسجدوں کے لیے بھی اختیار کیا جانے لگا، مثلاً مسجد اسلام البہائی (۷۴۶ھ)، مسجد جانی بے (۷۸۲ھ)، مسجد گوہر لالا (۷۲۹ھ) (تصویر ۱۷ ۔ ب) اور مسجد قجماس الاسحاق (۷۷۵ھ) وغیرہ ۔

بحری مملوکوں کے دور کا نصف آخر سلطان حسن کے مدرسہ و مقبرہ کی وجہ سے ممتاز ہے، جو مصر میں اسلامی فن تعمیر کی عظیم الشان یادگاروں میں سے ہے ۔ یہاں پھر انھیں مختلف اثرات کا امتزاج نظر آتا ہے جس کی صراحت اس واقعے سے ہوتی ہے کہ خلیل الظاہری کے بیان کے مطابق سلطان نے اپنے ہاں مختلف ملکوں کے ماہرین تعمیر جمع کر لیے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ شام اور آناطولی کی بعض خصوصیات صاف پہچانی جاتی ہیں ۔ یہ عظیم تعمیر ایک بے ڈھنگے سے قطعۂ اراضی پر کھڑی ہے، جس کا طول ۱۶۰ میٹر اور عرض زیادہ سے زیادہ ۷۰ میٹر ہے ۔ اس کا نقشہ ایسی کاریگری سے تیار کیا گیا ہے کہ ایک مرتبہ اس کے اندر داخل ہو کر کوئی اس چیز کو محسوس تک نہیں کر سکتا ۔ صدر روکارہ، جو تقریباً ۳۰ میٹر بلند ہے، پست ہے اور عمودی طاقوں میں منقسم ہے، جن میں دریچے نصب کیے گئے ہیں ۔ اس کی چوٹی پر سیاہ چونے کی ایک کارنس بنی ہوئی ہے، جو دو میٹر سے زیادہ اونچی ہے اور اس کے اوپر معمول کے مطابق کگنی بنی ہوئی ہے ۔ دروازے کی کہ میں دائیں اور بائیں ایک بڑا نیم مدوّر طاق ہے (یہ آناطولی کی ما بہ الامتیاز

خصوصیت ہے) اور اوپر سیاہ چونے کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کا ایک گھونگھٹ بنا ہوا ہے۔ اس کے پیچھے ایک بہت بڑا مسقف کمرہ ہے، جس پر سیاہ چونے کے قطعِ گنبد پر ایک مکمل گنبد بنا ہوا ہے اور بائیں طرف ایک لمبی سرنگ نما قبّے دار گزر گاہ ہے، جو صحن تک چلی گئی ہے۔ ۳۵ میٹر لمبے اور ۳۲ میٹر چوڑے صحن کے ہر ضلع کے مرکز میں ایک سرنگ نما قبّے دار لیوان ہے۔ جنوب مشرق لیوان پر گچ کا ایک شاندار حاشیہ بنا ہوا ہے، جس میں لہراتے اوراق کے پس منظر پر کوفی خط میں ایک کتبہ تحریر ہے۔ اوپر اور نیچے ایک آرائشی جدول بنی ہوئی ہے اور یہ پورا حاشیہ ایک میٹر سے کسی قدر زیادہ چوڑا ہے (تصویر ۱۵ ب)۔ سلطان نے تو حکم دیا تھا کہ یہ لیوان مدائن کے طاق کسریٰ سے بھی بلند تر ہونا چاہیے، لیکن حقیقت میں یہ اس سے تقریبًا دو میٹر کم ہے۔ اس کے عقب میں سلطان کا مقبرہ ہے، جس کا رقبہ بیس میٹر مربع سے کسی قدر زیادہ ہے۔ ایک زمانے میں اس پر ایک شلغمی وضع کا چوبی گنبد بنی تھا، جسے ۱۶۱۶ء میں Pietro delle Valle نے دیکھا تھا۔ بایں ہمہ یہ رائے درست نہیں کہ یہ چار بڑے بڑے لیوان چاروں سنّی مذاہب کی تعلیم کے لیے مخصوص تھے، کیونکہ چاروں مدرسوں کے اپنے اپنے صحن اور قبلہ رخ ایک ایک لیوان تعلیم و تدریس کے لیے ہے اور دوسری تین دواروں میں طلبہ کے حجروں کی چار چار قطاریں ہیں، جو چلیپا کے دونوں بازوؤں کے درمیان پڑتی ہیں (شکل ۵)۔ ہر مدرسے کے دروازے پر ایک ایک کتبہ لگا ہوا ہے، جس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ مدرسہ کس مذہب کے لیے مخصوص ہے۔ یہ بڑا صحن اور اس کے چاروں لیوان اصل میں ایک مسجد کا حصہ تھے، جس کا نمونہ اس تبدیلی کے مطابق بنایا گیا تھا جو مسجد کے خاکے میں آ چکی تھی اور جس کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں۔

جب صحن کی دہلیز (تصویر ۱۵ - الف) پر کھڑے ہو کر اس کے وسیع متناسبات، اس کی بھرپور لیکن نسبۃً متعین آرائش، سادہ ہونے کے باوجود اس کے خطوط کی شان و شوکت، اس کی لداو چھتوں کی بلندی اور وسعت، نیز اس کے جنوبی گوشے پر مینار کے پرتکلف سیاہ چونے کے بنے ہوئے شہ نشینوں کو دیکھیے تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ مدرسہ مصر کے عظیم عجائبات میں سے ہے۔ بعد میں آنے والے خاندان نے بلاشبہہ زیادہ پرتکلف اور نفیس نازک یادگاریں تعمیر کیں، لیکن مضبوطی اور شان و شکوہ کے اعتبار سے اس مدرسے کی نظیر کہیں نہیں ملتی۔

چرکسی مملوکوں کا دور (۷۷۲ تا ۹۲۲ھ) :

اس دور کے فن تعمیر نے اس سے پہلے دور کی تقلید تو کی، لیکن نشؤ و ارتقا کی رفتار میں کوئی خلل نہیں پڑنے دیا۔ سب سے پہلے بنائی جانے عمارتوں میں وہ لمبی چوڑی عمارت بالخصوص قابل ذکر ہے جس میں سلطان برقوق اور اس کے بیٹے سلطان فرج کے مقبرے، ایک مسجد، صوفیوں کی ایک خانقاہ، ایک سبیل اور ایک کُتّاب، یعنی منشی خانہ، سب کے سب ایک تقریبًا مستطیل عمارت کے اندر نہایت چابکدستی سے جمع کیے گئے ہیں۔ یہ عمارت ۸۰۳ھ اور ۸۱۳ھ کے درمیان تعمیر ہوئی (تصویر ۱۶)۔ دونوں مقبروں کے گنبد، جن پر کنکری کی آرائش کی گئی ہے اور دونوں مینار بالخصوص خوبصورت ہیں، لیکن اوپری آرائش کچھ زیادہ نہیں کیونکہ گچ کی پرتکلف استرکاری کا، جو دور ماقبل کے ختم ہونے سے پہلے ہی معدوم ہو چکی تھی، کوئی بدل اس وقت تک تلاش نہیں کیا جا سکا تھا۔ پہلے پہل

صرف پتھروں کو تراش کو ہموار اور چکنا کر دیا جاتا تھا اور بڑی سے بڑی تزئین یہی تھی کہ مرمر کی بیراستہ تختیاں لگا دی جائیں۔ جس عمارت کا ہم ذکر کر رہے ہیں اس کی زیادہ تر مرمری تختیاں غالباً ترکوں کی فتح کے وقت لوٹ لی گئی تھیں۔ آخر کوئی تیس سال بعد سنگ سازی و سنگ تراشی میں ضروری مہارت حاصل کر لی گئی اور دوبارہ نہایت نازک کندہ کاری ایک عام معمول کی حیثیت اختیار کر گئی۔

۹. اس دور کے گنبد اس قسم کے سیاہ چونے کی قاشوں سے تیار نہیں کیے جاتے تھے جو گزشتہ دور میں رائج تھیں؛ بلکہ ان کا نمونہ نیا تھا، جس میں مذاق شناسی طریقے سے ایک مثلث فرم پر قائم کیے جاتے تھے، لیکن یہ بات ان میں شامی اسلوب سے مختلف تھی کہ ہر قطار گوشے کو آر پار سیدھا کاٹنے کے بجائے خمیدہ رکھی جاتی تھی؛ مزید براں ہر قطار میں طاقوں کی تعداد بقاعدۂ حساب بڑھتی جاتی تھی، یعنی ایک سے شروع ہو کر اس کے اوپر دو، پھر تین، قس علیٰ ھذا۔ اس کے علاوہ قطاروں کی تعداد میں بھی بہت اضافہ ہو گیا، یعنی سات، آٹھ (جیسے مقبرۂ سلطان المؤیّد میں؛ تصویر ۱۷۔ الف) یا نو قطاریں عام تھیں، بلکہ اس دور کے آخر میں تو ان کی تعداد تیرہ تک پہنچ گئی تھی۔

گنبد کی ساخت کمال کو پہنچ گئی۔ اس دور کے گنبد، جو تقریباً ہمیشہ پتھر کے ہوتے تھے، اپنے ہلکے پن، حسن صورت اور تزئین کے تکلّف کے اعتبار سے بالکل بے مثال تھے۔ ان میں سے مقبرۂ قایت بای (تصویر ۱۸۔ الف) اور مقبرۂ خیر بای (تصویر ۱۸۔ ب) کے گنبد حقیقت میں شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس نمونے کے گنبد کو لازماً مصری فن تعمیر کی پیداوار سمجھنا چاہیے کیونکہ دوسرے اسلامی ملکوں میں بیت المقدس کے حرم الشریف کی ایک سبیل کے گنبد کے علاوہ اس کی کوئی مثال نہیں ملتی اور یہ سبیل بھی ایک مصری سلطان قایت بای نے تعمیر کرائی تھی۔

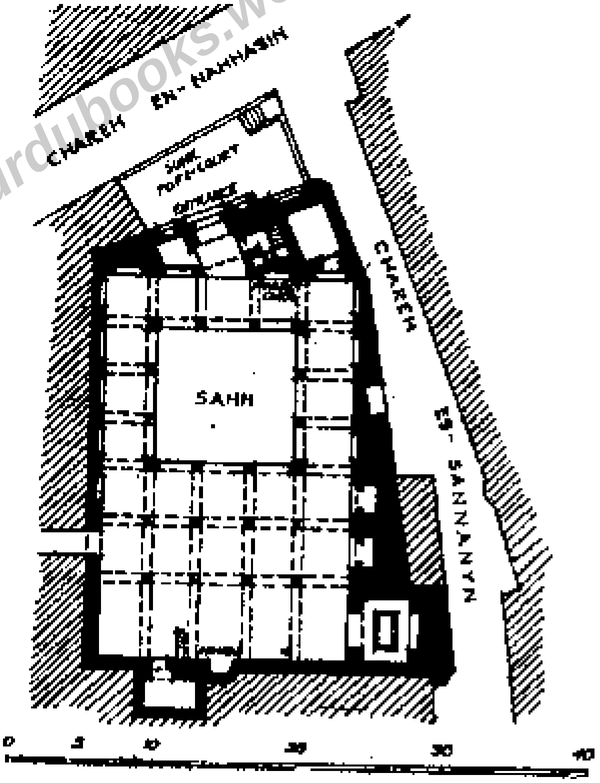
گوہر لالہ کی چھوٹی سی خوبصورت مسجد، جو ۸۳۳ھ میں تعمیر ہوئی تھی، اس دور کے وسطی زمانے کی ایک عمدہ مثال ہے، کیونکہ اس کی پرتکلف مرمری تختیاں اور مرمریں کوفت کاری برابر قائم ہے۔ مزید براں یہ اس مسجد کی ایک اور مثال ہے جو مدرسے کے نقشے پر تیار کی گئی (تصویر ۱۷۔ ب)۔

گورستان خلفا میں سلطان قایت بای کے مدرسہ و مقبرہ تک پہنچنے کے لیے چند چوڑی سیڑھیاں بنی ہوئی ہیں، جو مقبرے کے دروازے تک جاتی ہیں۔ بائیں ہاتھ کو سبیل کُتّاب اور دائیں ہاتھ کو مینار کا چبوترہ ہے۔ دروازے کی گہ نیم کھلے ہوئے کناروں والے سرے سے ڈھکی ہوئی ہے، جو ایک نیا نمونہ ہے۔ یہ دروازہ ایک مسقف کمرے میں کھلتا ہے، جس میں ایک خمیدہ چوبی چھتا صحن تک پہنچتا ہے، جس کی چھت لکڑی کی ہے۔ اس کے وسط میں ایک موکھا ہے۔ ایک نکیلی، لیکن نعل نما محراب ایوان قبلی کے اندر کھلتی ہے، جو دائیں اور بائیں پہلوؤں میں وسیع کر دی گئی ہے؛ چنانچہ وہ صحن سے زیادہ عریض ہو گئی ہے۔ مقبرے کی عمارت، جس کا گنبد بہترین بیل بوٹوں سے آراستہ ہے، ایسے طریقے سے بنائی گئی ہے کہ پوری عمارت کی جنوب مغربی روکار سے آگے کو نکل گئی ہے۔ یہاں تک پہنچنے کے لیے بھی ایک خمیدہ گزرگاہ ہے، جو صحن سے نکلتی ہے اور جس گزرگاہ سے ہم داخل ہوئے تھے اس کے عین سامنے ہے۔ اس کے مختلف حصوں کی ہنرمندانہ ترتیب، اس کی پرتکلف آرائش اور اس کی نفیس کاریگری کی بنا پر قایت بای کا مدرسہ و مقبرہ اس دور کے فنی کمال کا نمونہ بن گیا ہے۔

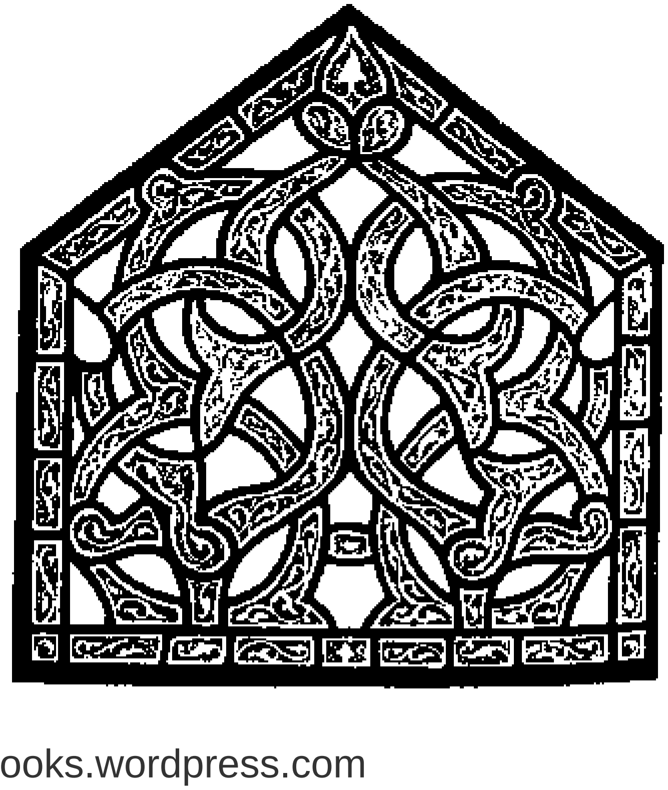
محلات و مساکن: خوش قسمتی سے قدیم محلات میں سے متعدد ابھی موجود ہیں۔ قاہرہ میں اب تک کسی مکان کا جو قدیم ترین حصہ موجود ہے وہ ایک قاعة ہے، جسے قاعة الدردیر کہتے ہیں۔ یہ ایک مربع حصے پر مشتمل ہے، جو باقی حصوں سے بلند رکھا گیا ہے۔ اس کے ہر ضلع میں تین تین دریچے ہیں۔ اس مربع حصے پر بظاہر ایک سپاٹ چھت پڑی ہوئی تھی۔ اس حصے سے ملحقہ اور اس کے مقابل اضلاع میں دو سرنگ نما قوسی چھت کے لیوان ہیں، جن پر نیم گنبد بنے ہوئے ہیں۔ انھیں گوشوں کو کاٹ کر سپاٹ مثلثی قطع گنبد قائم کیا گیا ہے (تصویر ۹۔ الف)۔ یہ قاعدہ غالباً پانچویں صدی ہجری کے اواخر یا چوتھی صدی ہجری کے اوائل کا ہے۔ اس کے بعد ہم آٹھویں صدی ہجری کا ذکر کریں گے۔ زیریں منزلیں عمدہ اور ٹھوس تعمیری مسالے کی بنی ہوئی ہیں، جن پر لداو کی چھتیں ہیں، لیکن بالائی منزلوں کی بالعموم سب چھتیں لکڑی کی ہیں، جن پر رنگ و روغن کے علاوہ سنہری کام کیا ہوا ہے اور بعض اوقات ان میں خوبصورت دھنسی ہوئی تختیاں لگی ہوئی ہیں، جیسے امیر بشتاک کے محل (۷۳۹ھ) میں۔ علاوہ ازیں جھجے دار مشربیہ شہ نشین بھی بنائے جاتے تھے۔

لوگوں کے رہنے سہنے کے مکانات شاذ و نادر ہی دو منزلوں سے زیادہ کے ہوتے تھے۔ زیریں حصے میں "سلام علیک"، یعنی مردانہ اور بالائی منزل میں "حریم"، یعنی زنانہ اور خاندان کے دوسرے افراد کے کمرے ہوتے تھے۔ روکار کی سب سے بڑی آرائش نفیس مشربیہ شہ نشین تھے۔ اس میں اصلاً مبالغہ نہیں کہ گزشتہ پچاس سال کے دوران میں ان شہ نشینوں میں سے نوے فیصد معدوم ہو چکے ہیں، گویا قاہرہ کے بازار اپنی ایک امتیازی خصوصیت سے محروم ہو گئے ہیں۔ مکان کی تعمیر میں عام طور پر حسب ذیل قواعد کی پابندی کی جاتی ہے: (۱) صدر کمروں کا رخ شمال کی طرف (یعنی ہوا کے رخ پر) ہوتا ہے اور ان کے دریچے صحن میں کھلتے ہیں؛ (۲) بازار کی طرف کے دریچے کم ہوتے ہیں اور بلندی پر رکھے جاتے ہیں؛ (۳) گلی سے صحن تک جانے والا راستہ گنیے کے طرز پر (ا ا کی شکل کا) تعمیر کیا جاتا ہے، تاکہ راہگیروں کی نظر صحن پر نہ پڑ سکے؛ (۴) "حریم" کا دروازہ ایک دوسرے صحن میں یا پہلے صحن کی سب سے پرے کی دیوار میں رکھا جاتا ہے؛ (۵) مالک مکان کا دیوان خانہ، نوکروں کے حجرے اور باورچی خانہ وغیرہ پہلے صحن کے گردا گرد بنائے جاتے ہیں۔

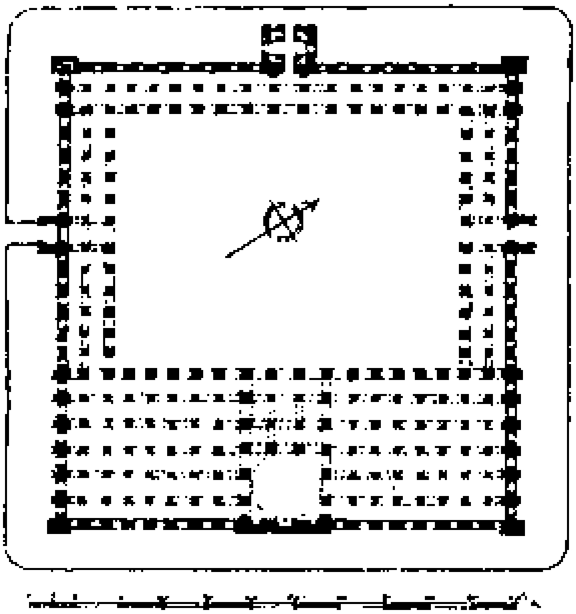
ایک اور قسم کی عمارت، جس میں سامان کی ایک کوٹھری اور رہنے کے وسیع کمرے یکجا ہوتے ہیں، وکالہ (گودام، کاروان سرائے) کے نام سے موسوم ہے، جسے عام طور پر "اوکالہ" بولتے ہیں۔ یہ اکثر کئی منزل کی ایک بہت بڑی عمارت ہوتی ہے، جس کے وسط میں صحن ہوتا ہے۔ نیچے کی منزل میں باہر کے رخ متعدد کمرے ہوتے ہیں، جن کے دروازے بازار کی طرف کھلتے ہیں۔ انھیں دکانوں کے طور پر کرائے پر دیا جاتا ہے۔ بالائی کمرے رہنے کے لیے ہوتے ہیں، جو باہر سے آنے والے تاجروں یا مستقل باشندوں کو کرائے پر دیے جاتے ہیں۔ روکار کے وسط میں ایک بلند و بالا دروازہ ہوتا ہے، جو صحن میں کھلتا ہے۔ یہاں چاروں طرف مال تجارت کے گودام اور بالائی منزل میں رہائشی کمرے ہوتے ہیں، جن کے ساتھ اکثر غلام گردشیں بھی ہوتی ہیں، جو ہر طرف کو جاتی ہیں۔ یہ عمارتیں، جن میں گودام اور رہنے کے کمرے یکجا ہوتے ہیں، محدود ذمے داری والی (لمیٹڈ) کمپنیوں کے زمانے سے پہلے سرمایہ کاری کا ایک ذریعہ تھیں اور وہ اہل خیر جو مسجد یا مدرسے کے لیے اوقاف


CHAREH EN-NAHHASIN
CHAREH ES-SANNANYN
SAHN
0
5
10
20
30
40

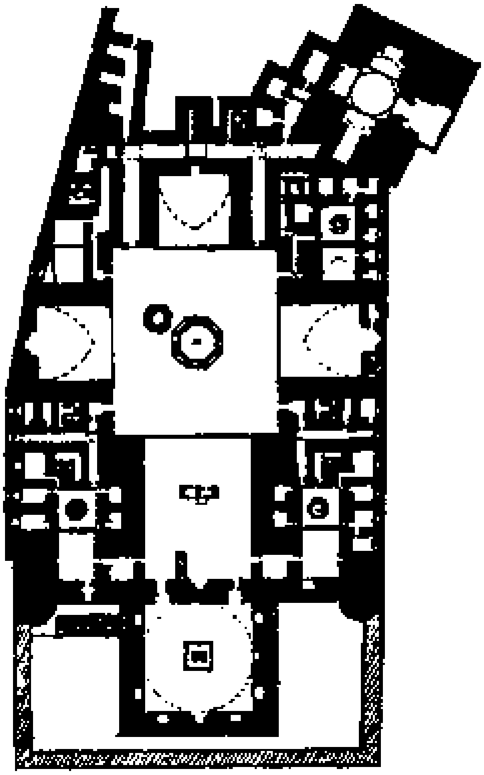
شکل ۲ -
نقشۂ جامع الاقمر، قاہرہ



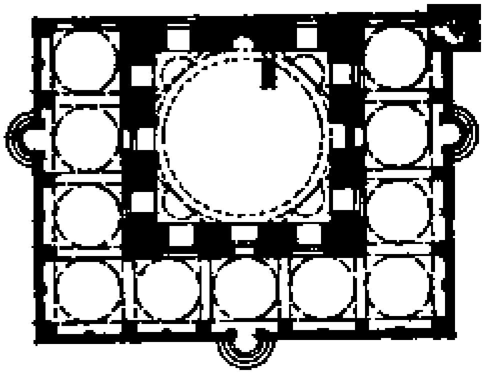
شکل ۳ -
مقبرۂ خلفاے عباسیہ کی ایک جالی



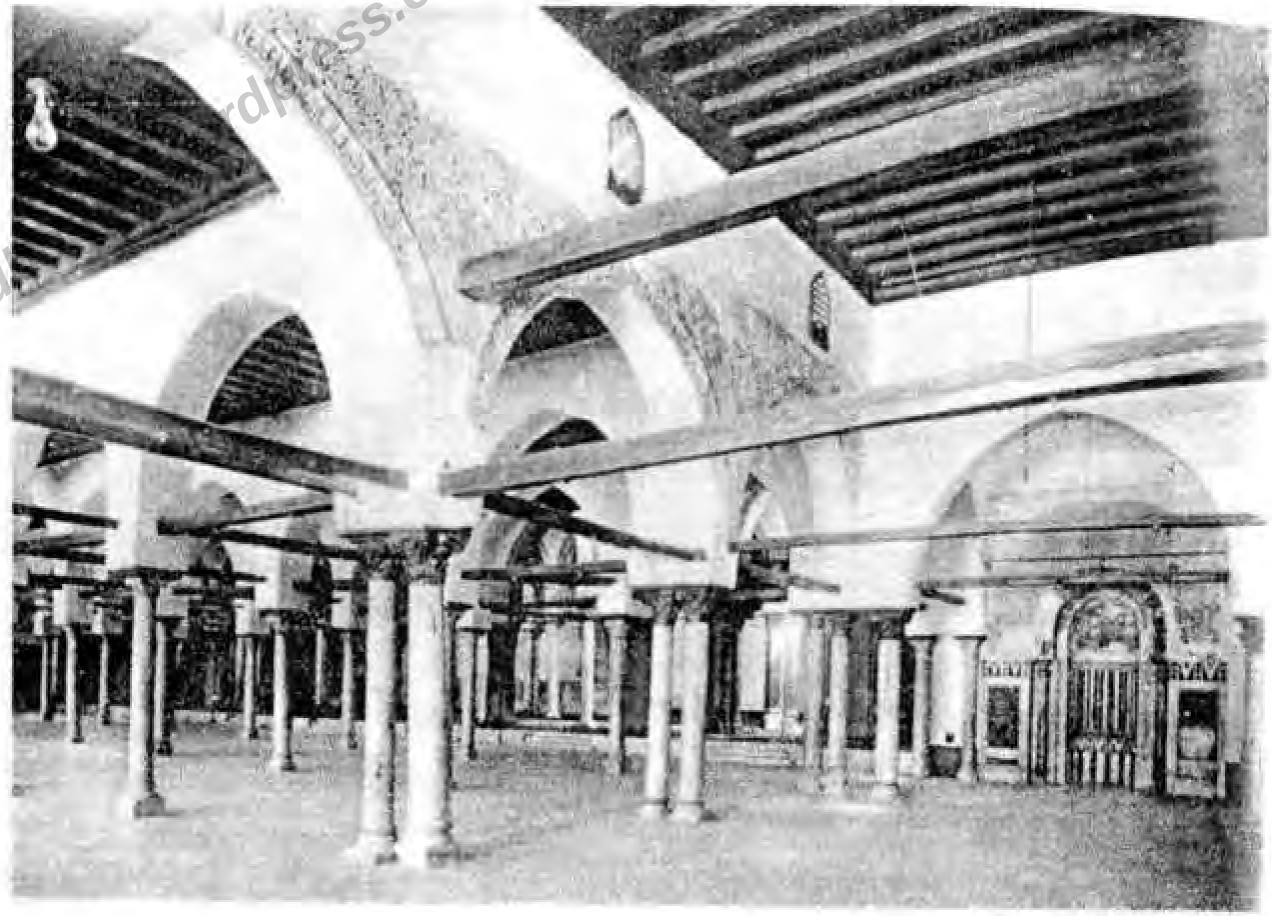
شکل ۴ ۔ نقشۂ جامع بیبرس الاول، قاہرہ



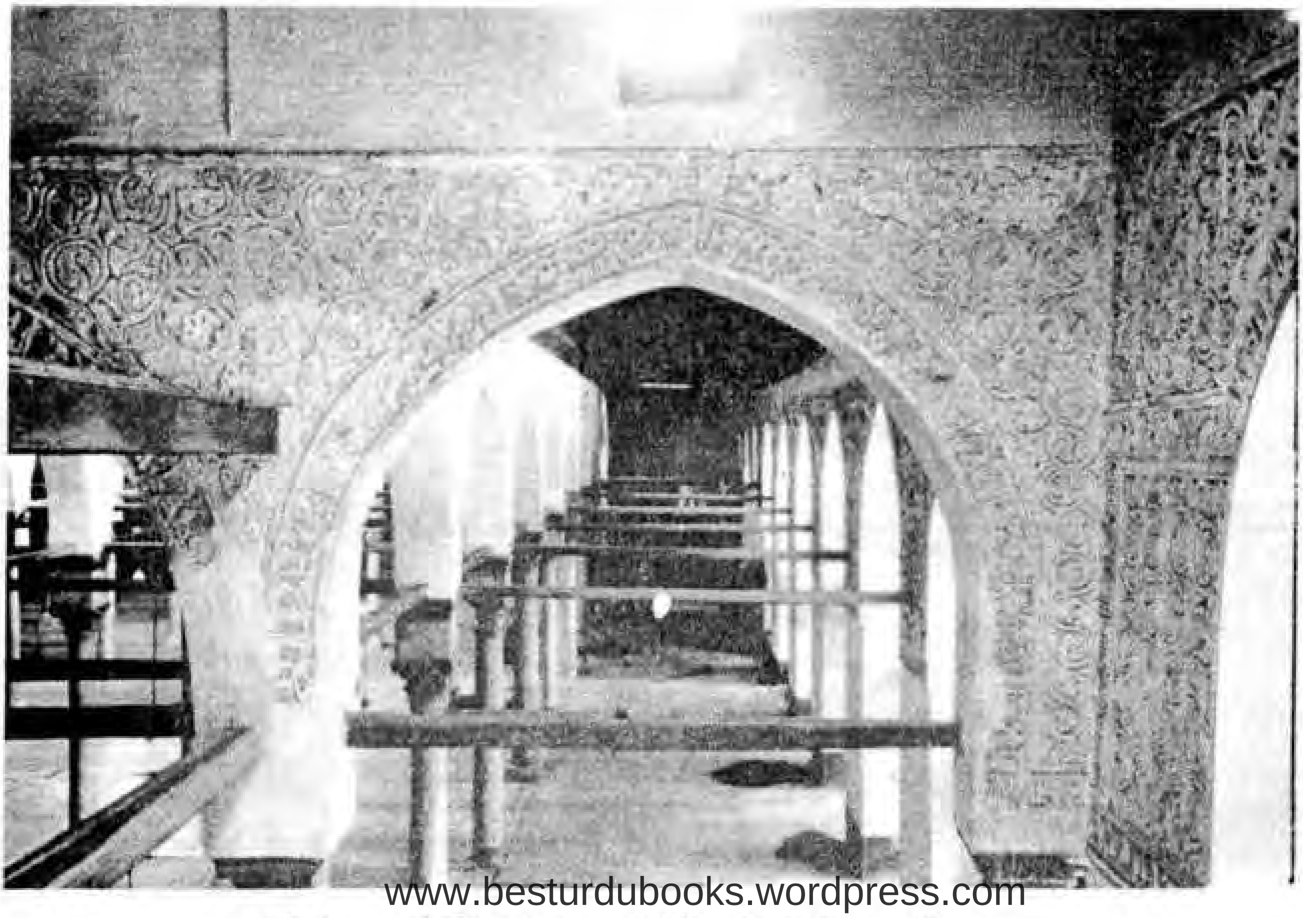
شکل ۵ ۔ نقشۂ مدرسۂ سلطان حسن، قاہرہ



شکل ۶ ۔ نقشۂ جامع سنان پاشا، بولاق

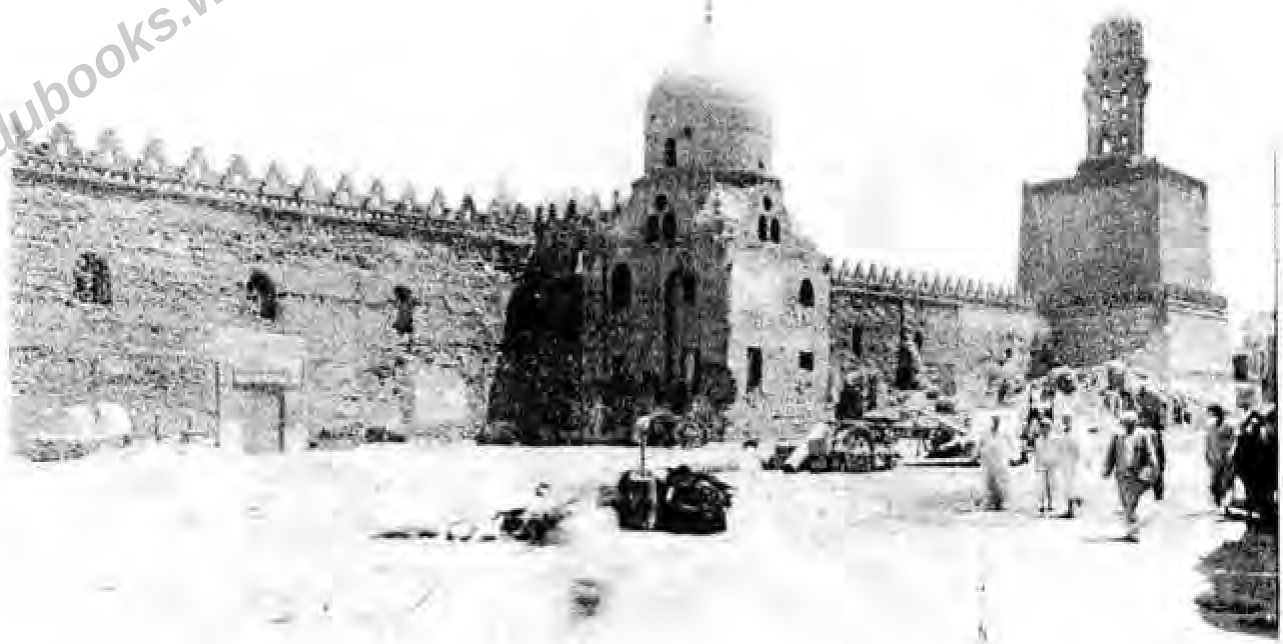


۱ - الف

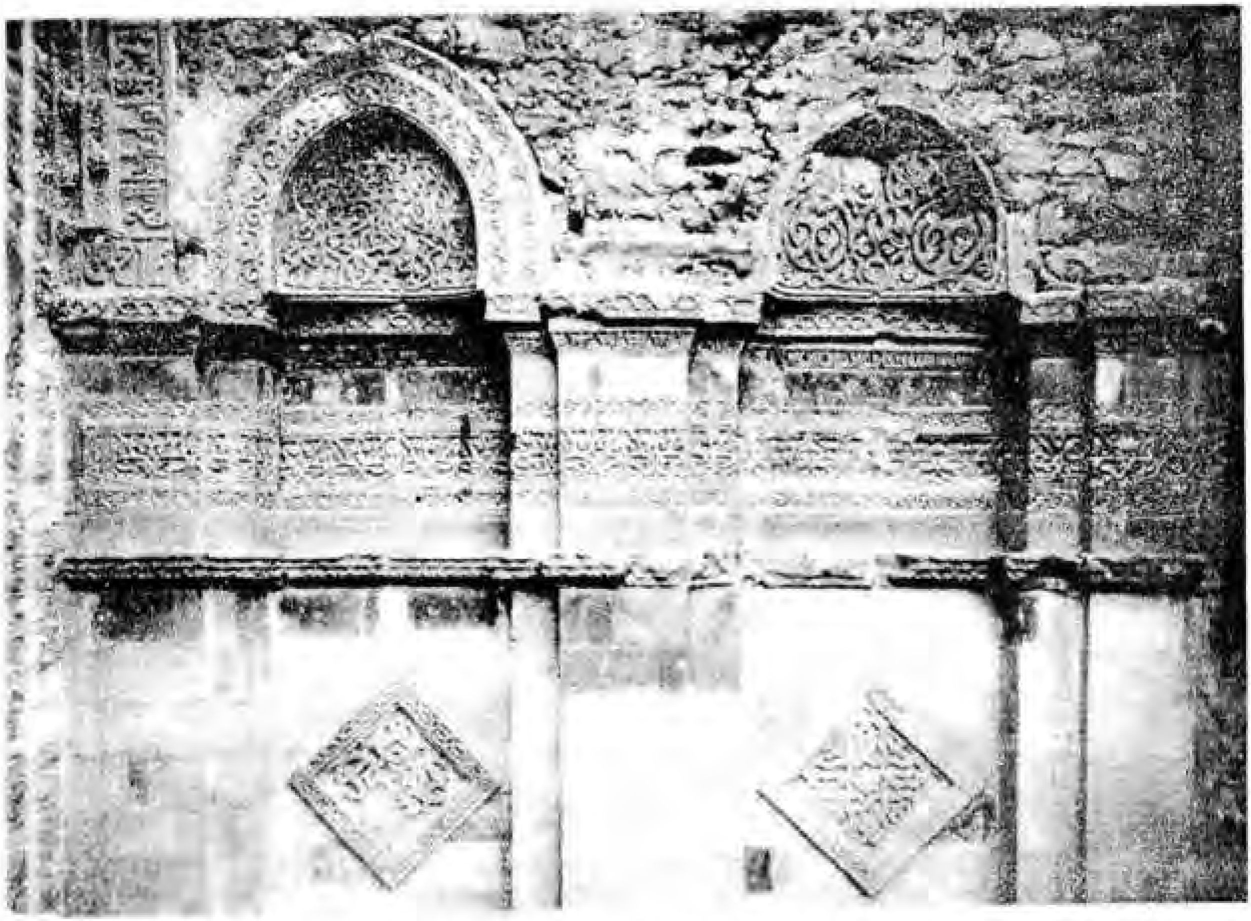


۱ - ب

۱ - جامع الازہر : (الف) وسطی دالان اور محراب؛ (ب) کمانچے پر استرکاری

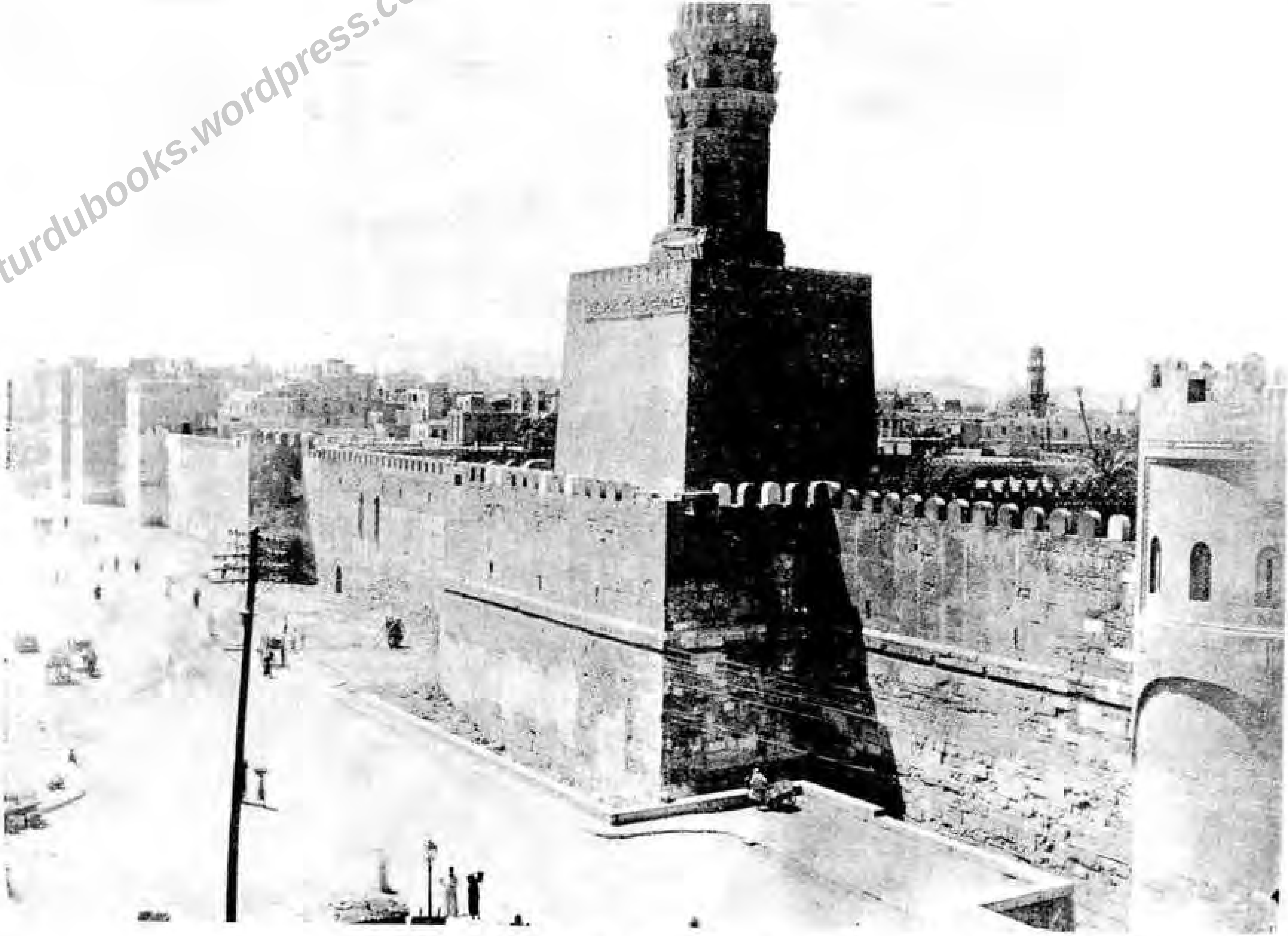


۲ - ا

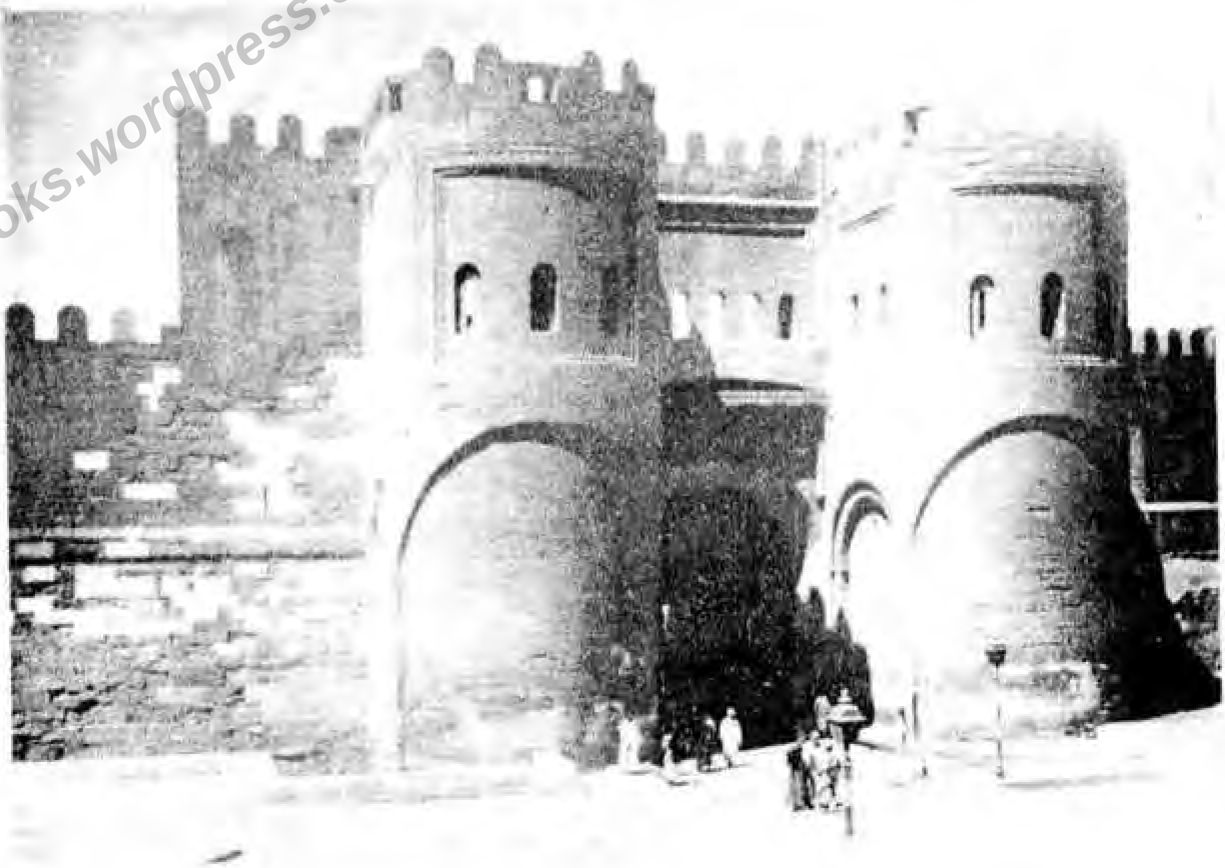


۲ - ب

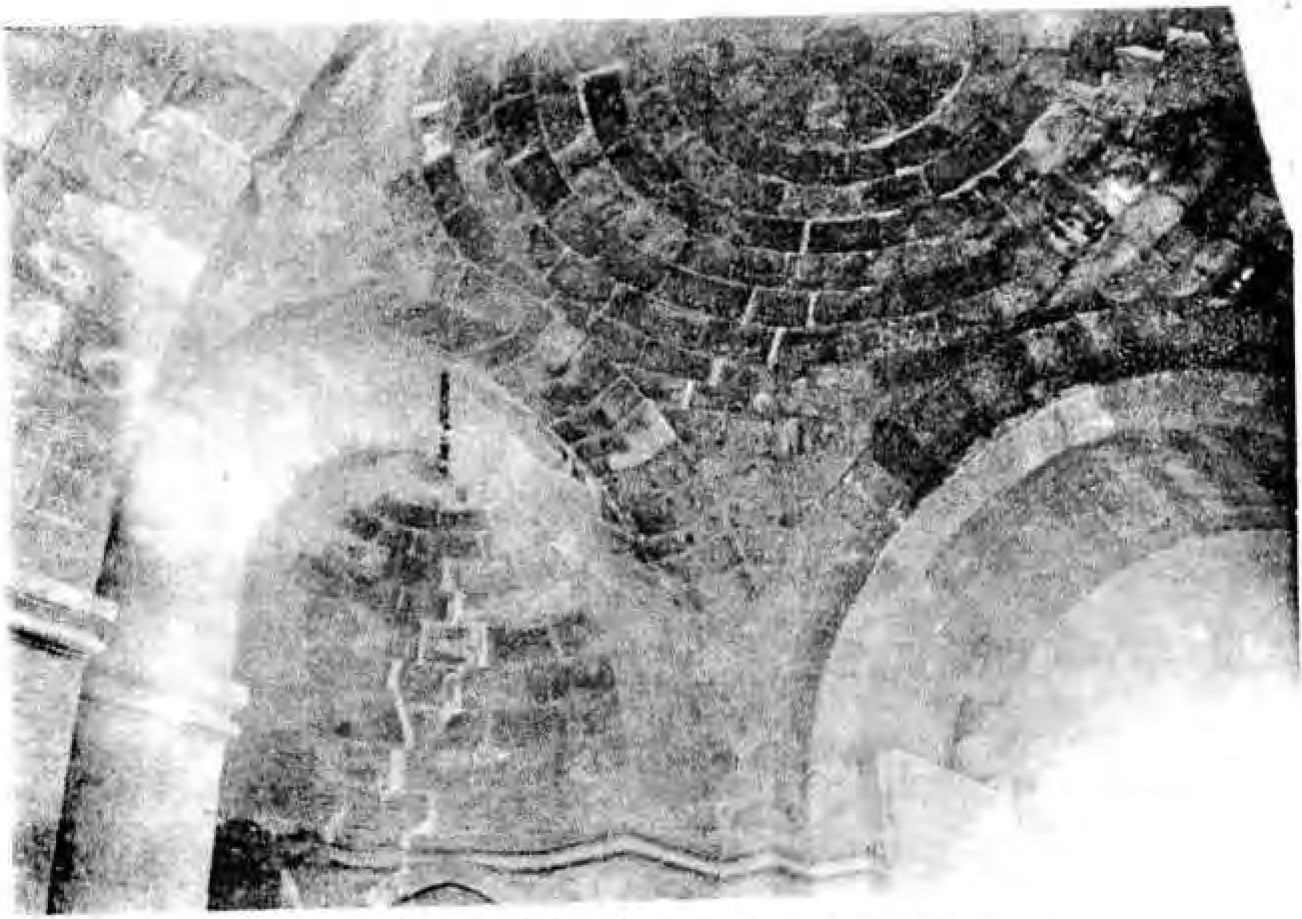
۲ - جامع الحاکم [illegible] القاہرہ [illegible] پہلو میں آرائش



۲ ۔ قاهره : شمالی فصیل، باب النصر اور باب الفتوح کے درمیان

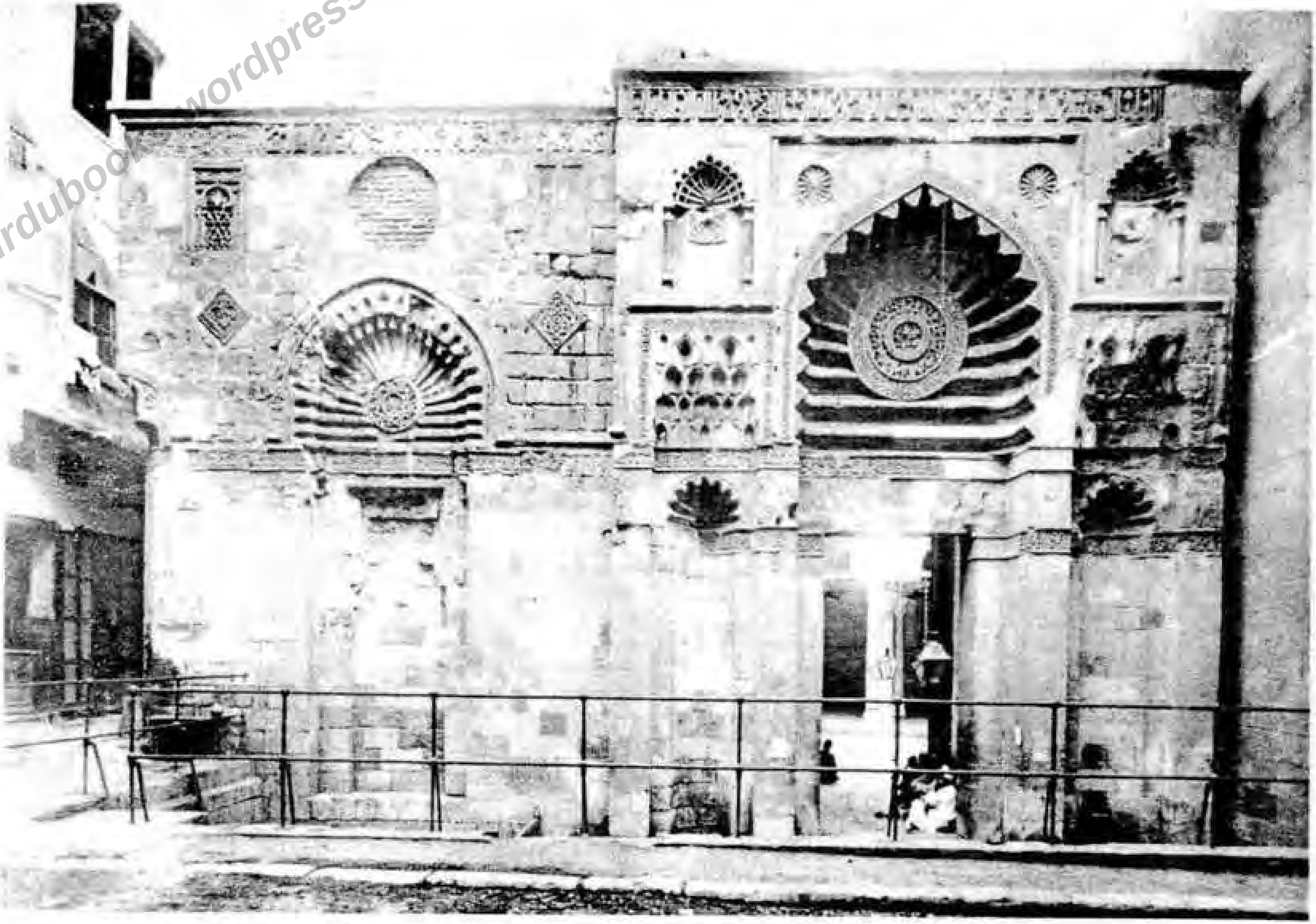


۳ - الف

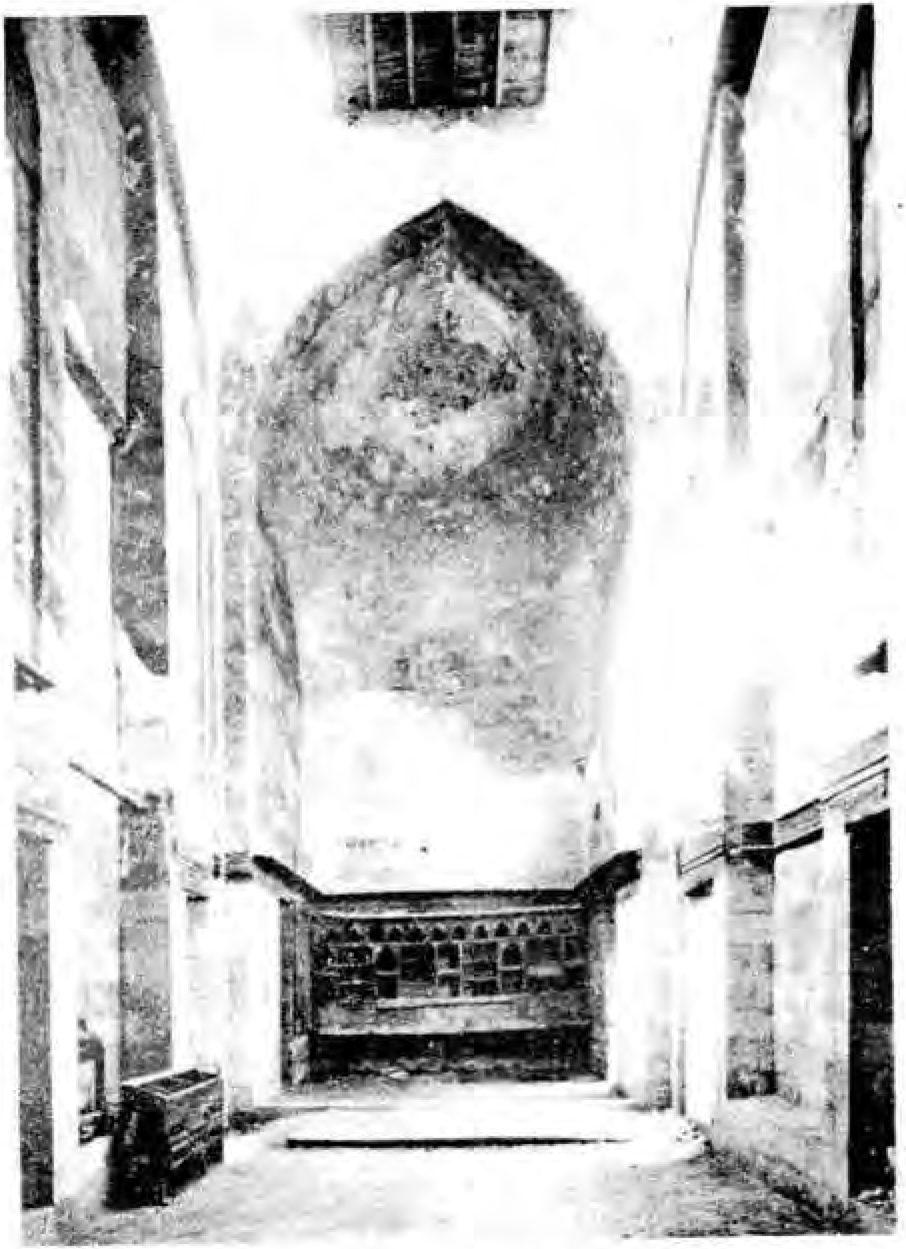


۳ - ب

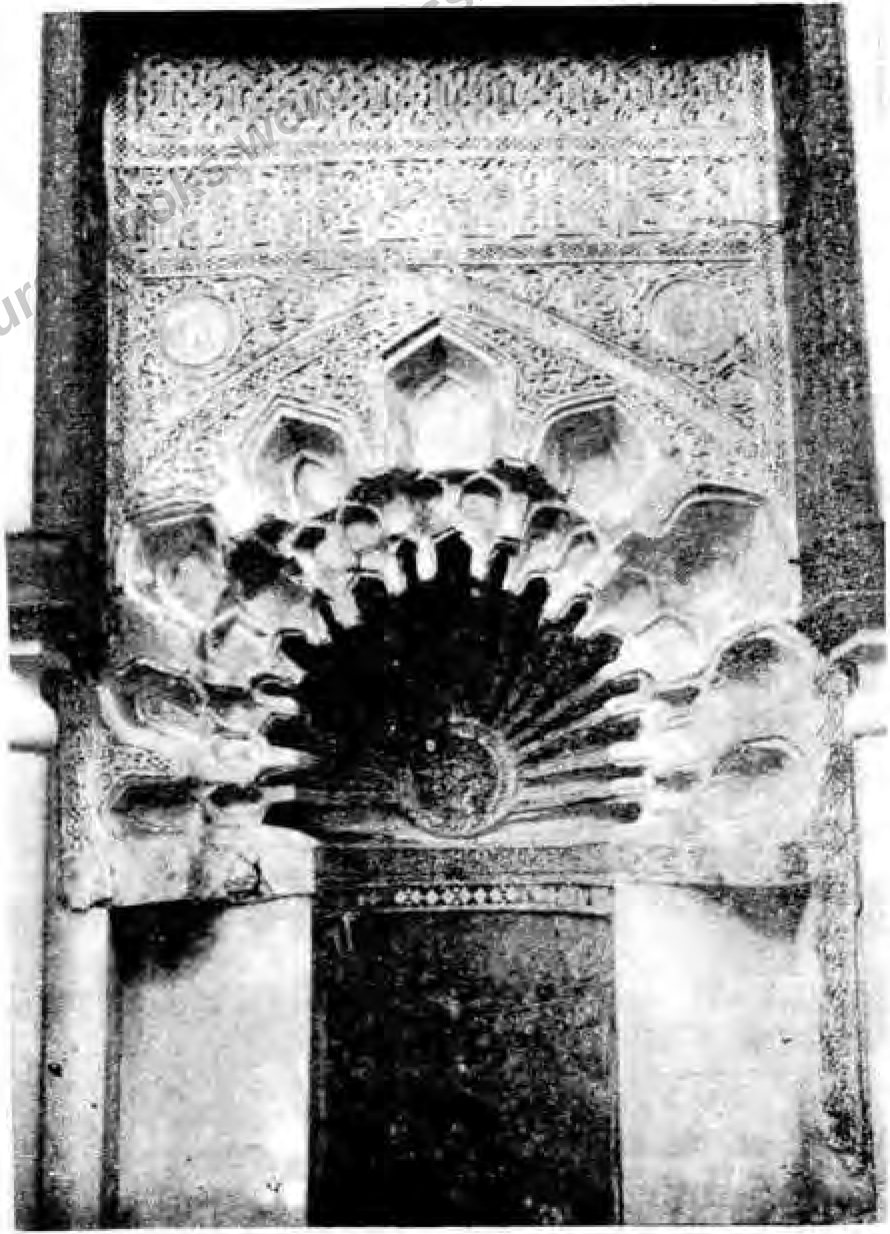
۳ - قاہرہ [illegible] گنبد



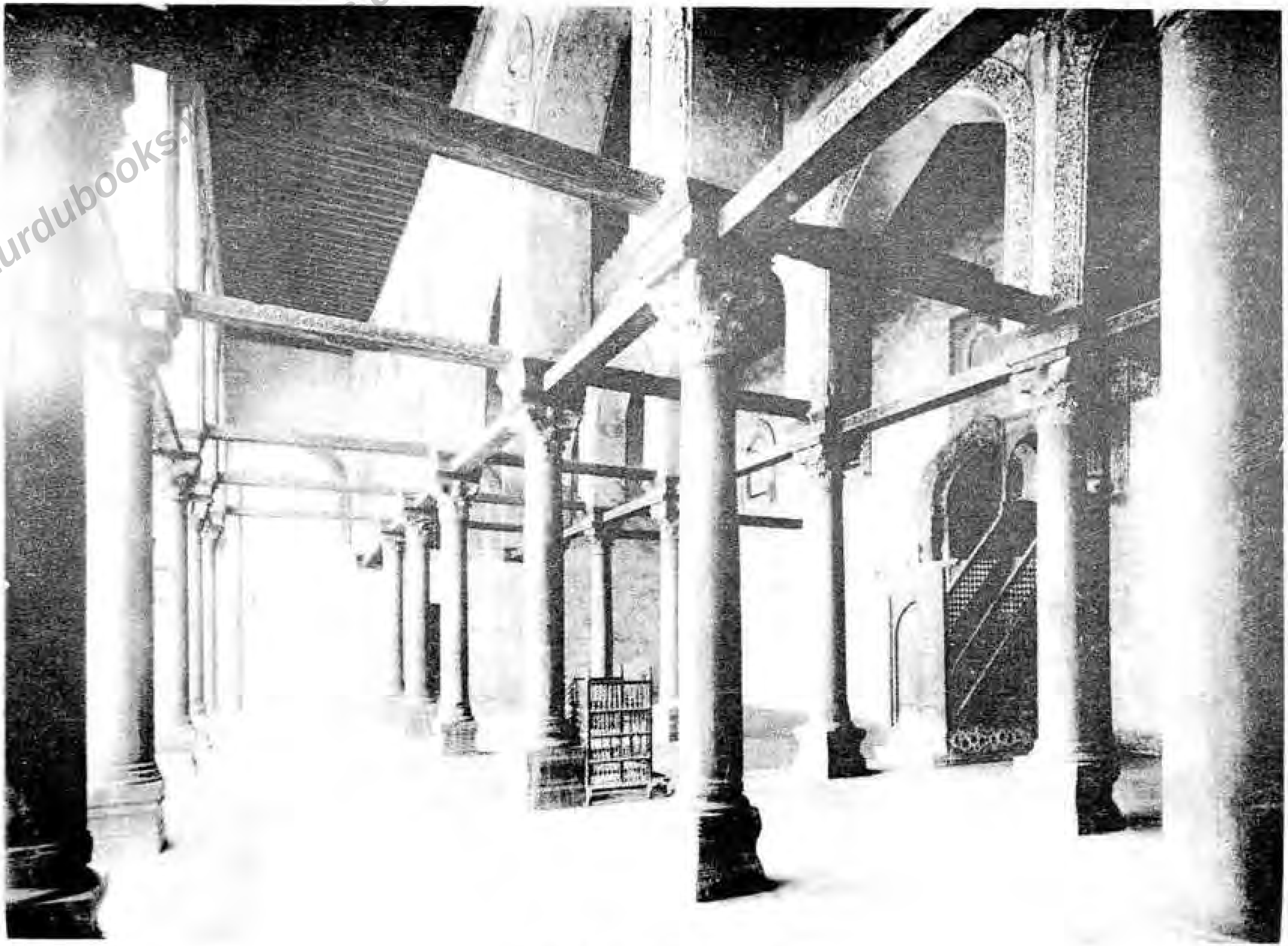
٥ - جامع الاقمر : روکار کا درمیانی اور بایاں حصہ



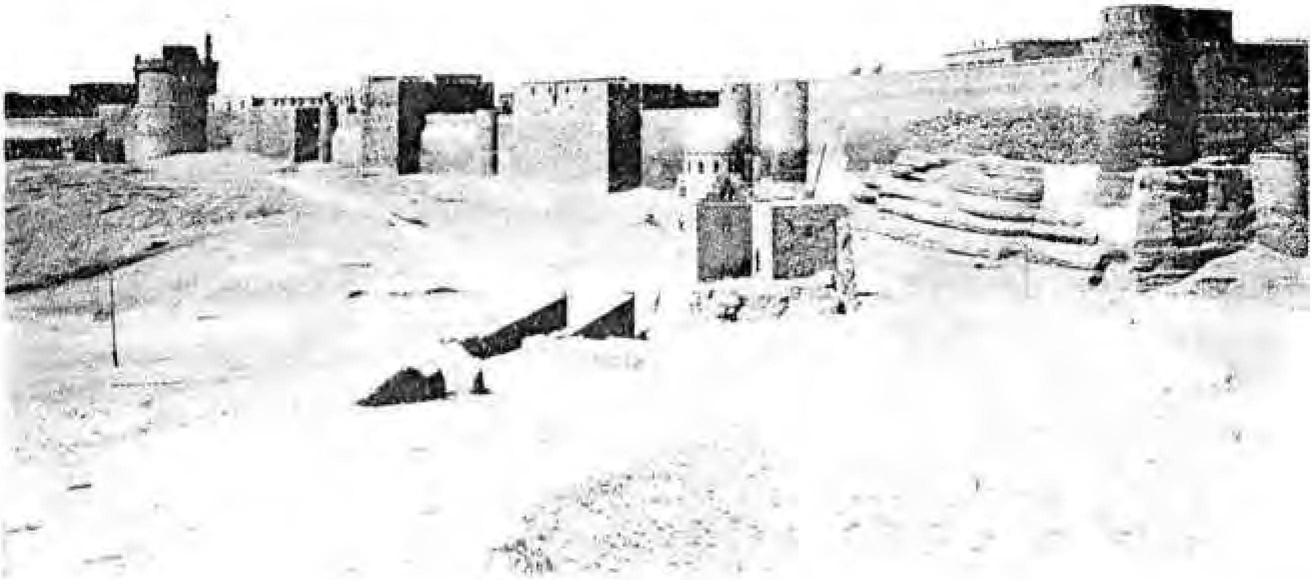
۶ (الف) القاالدردیر



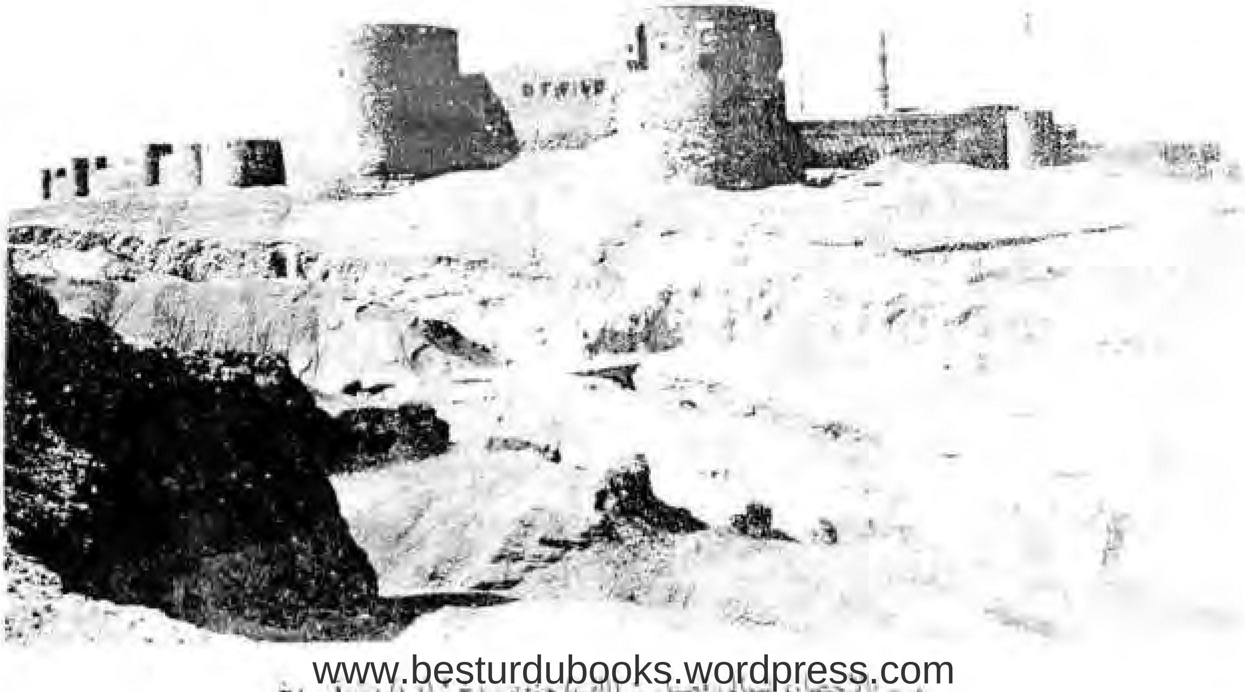
۶ (ب) مشہد سیدہ رقیہ



۴ ـ مسجد الصالح الطلعی : مرکزی رواق

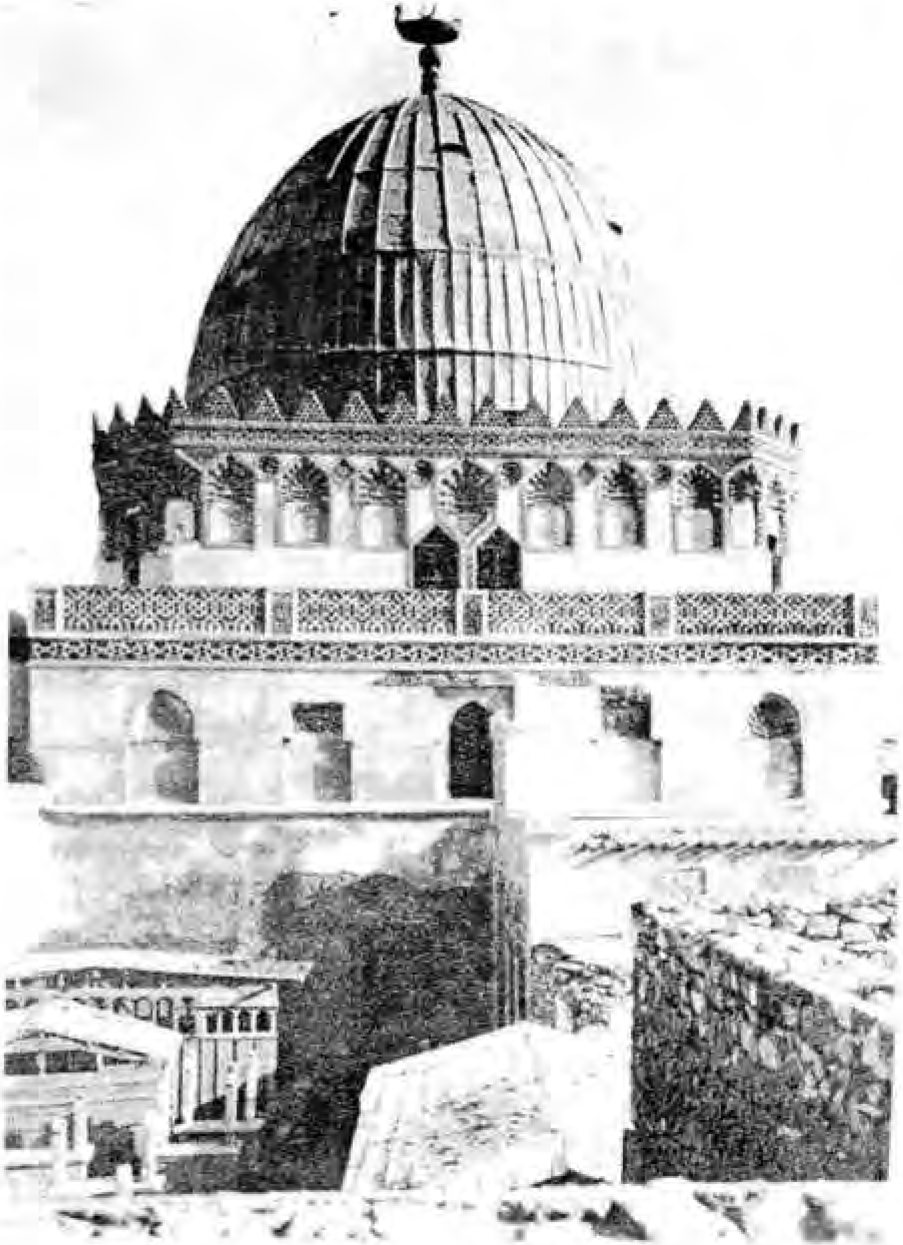


۸- (الف)

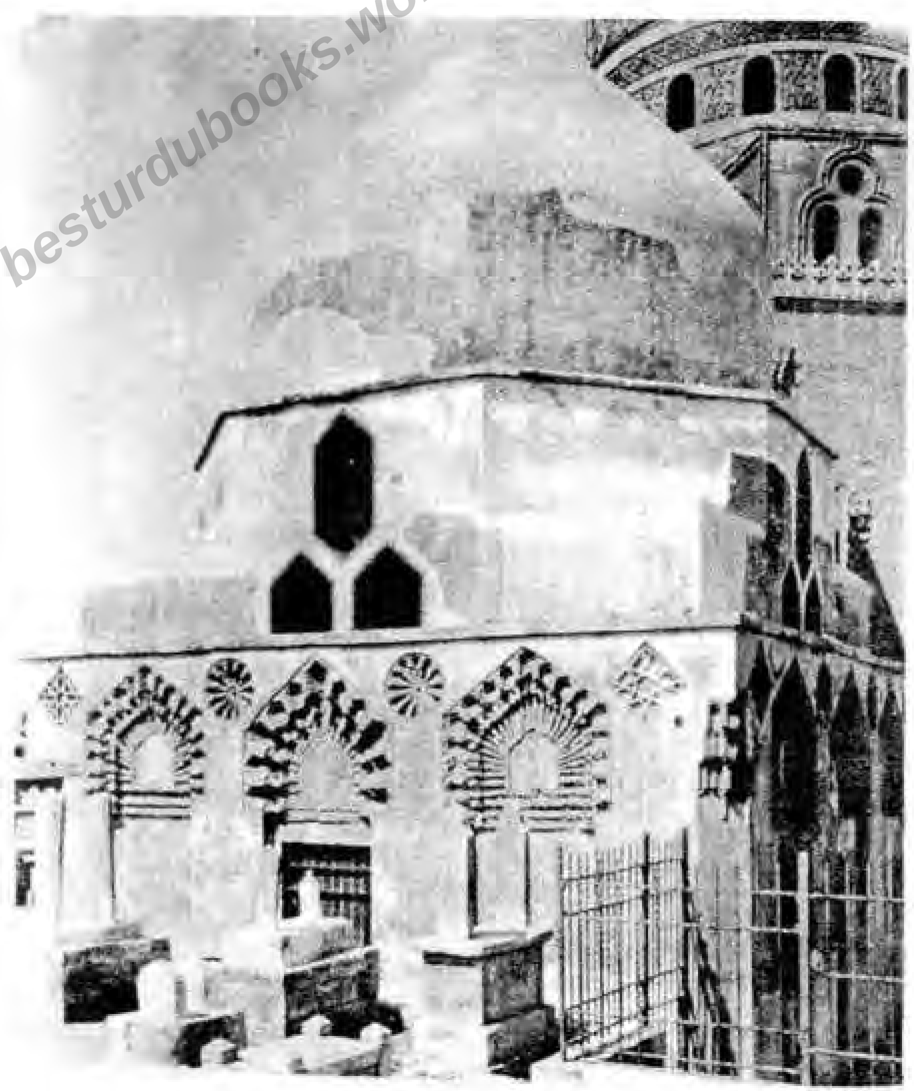


۸- (ب)

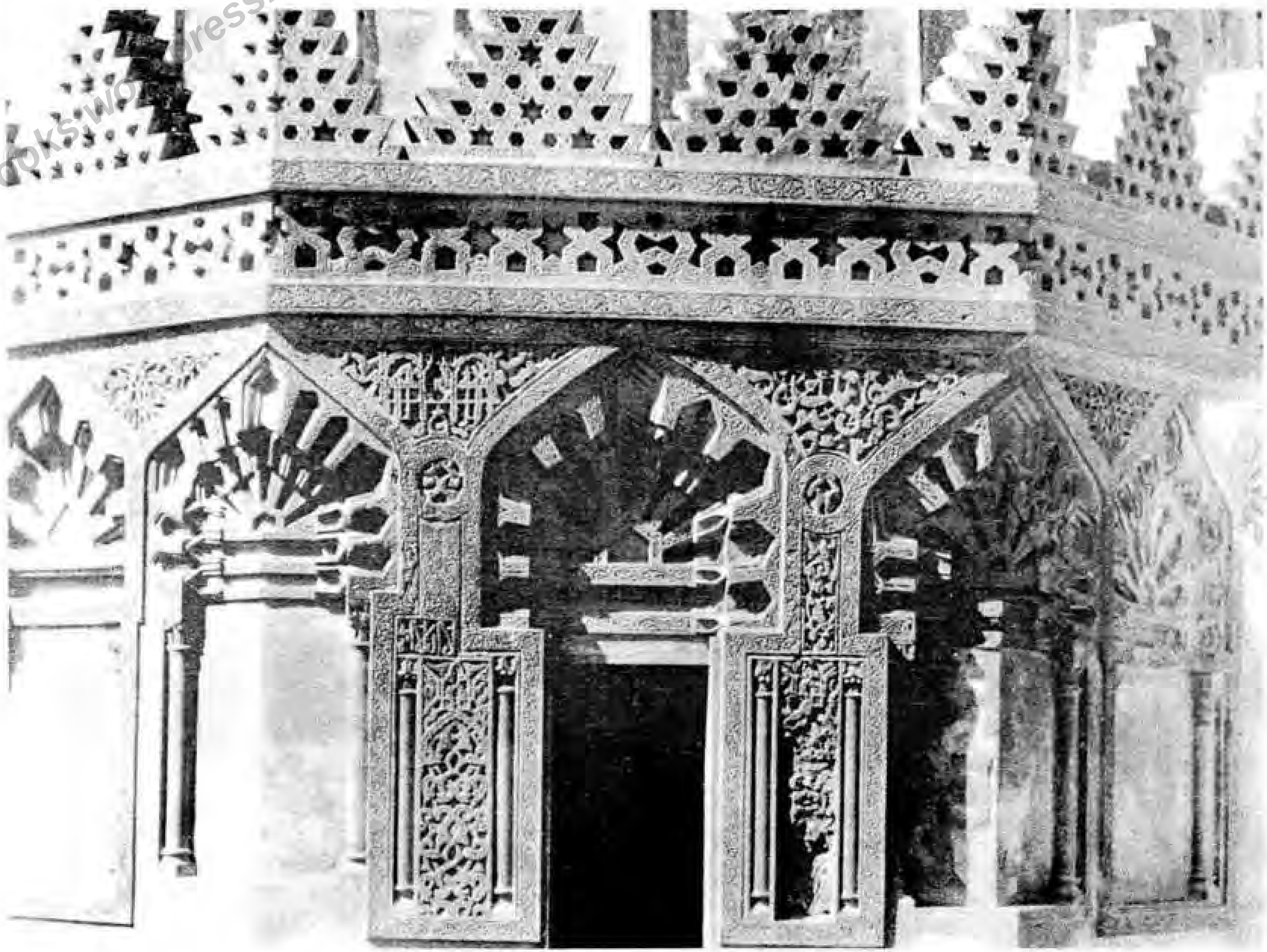
۸ – القاہرہ، شمالی فصیل : (الف) جنوبی رخ ؛ (ب) مشرقی رخ



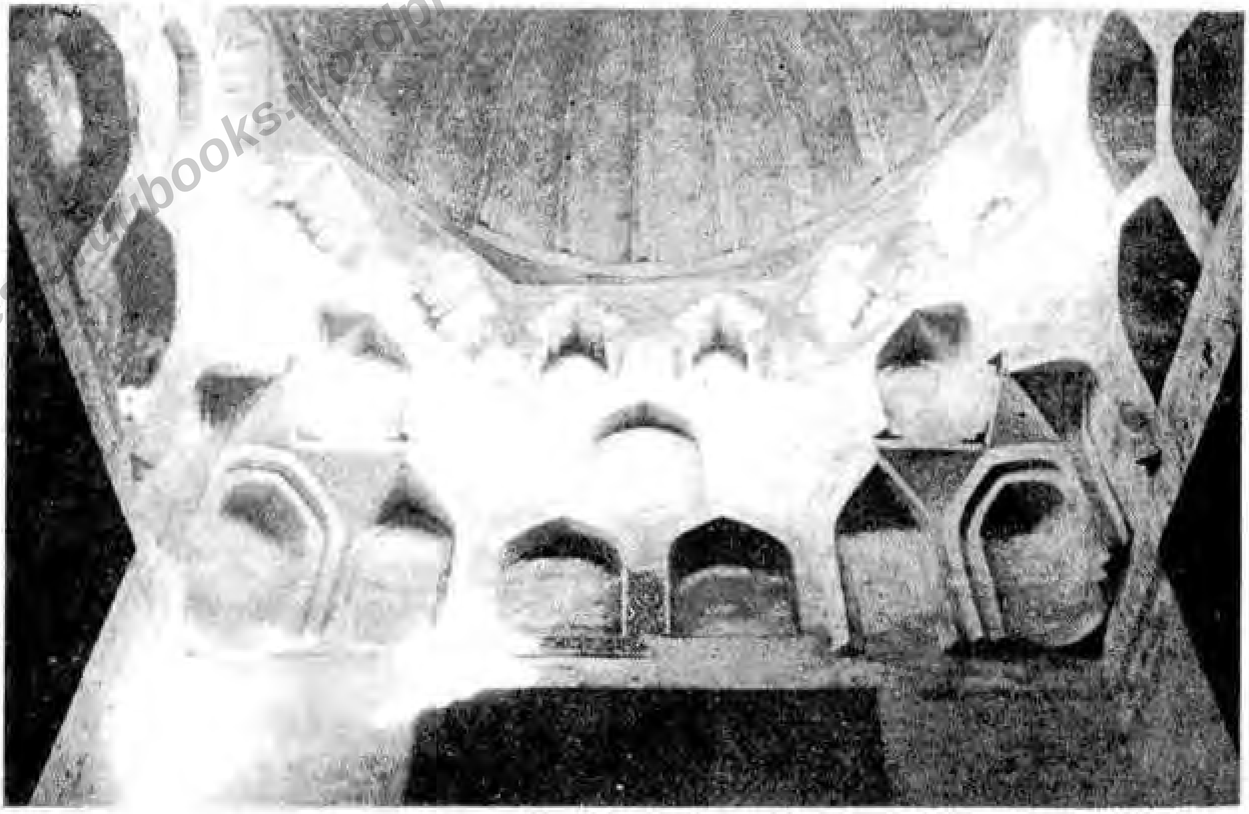
۹ (الف) ۔ مقبرۂ امام شافعیؒ : شمال مغربی رخ



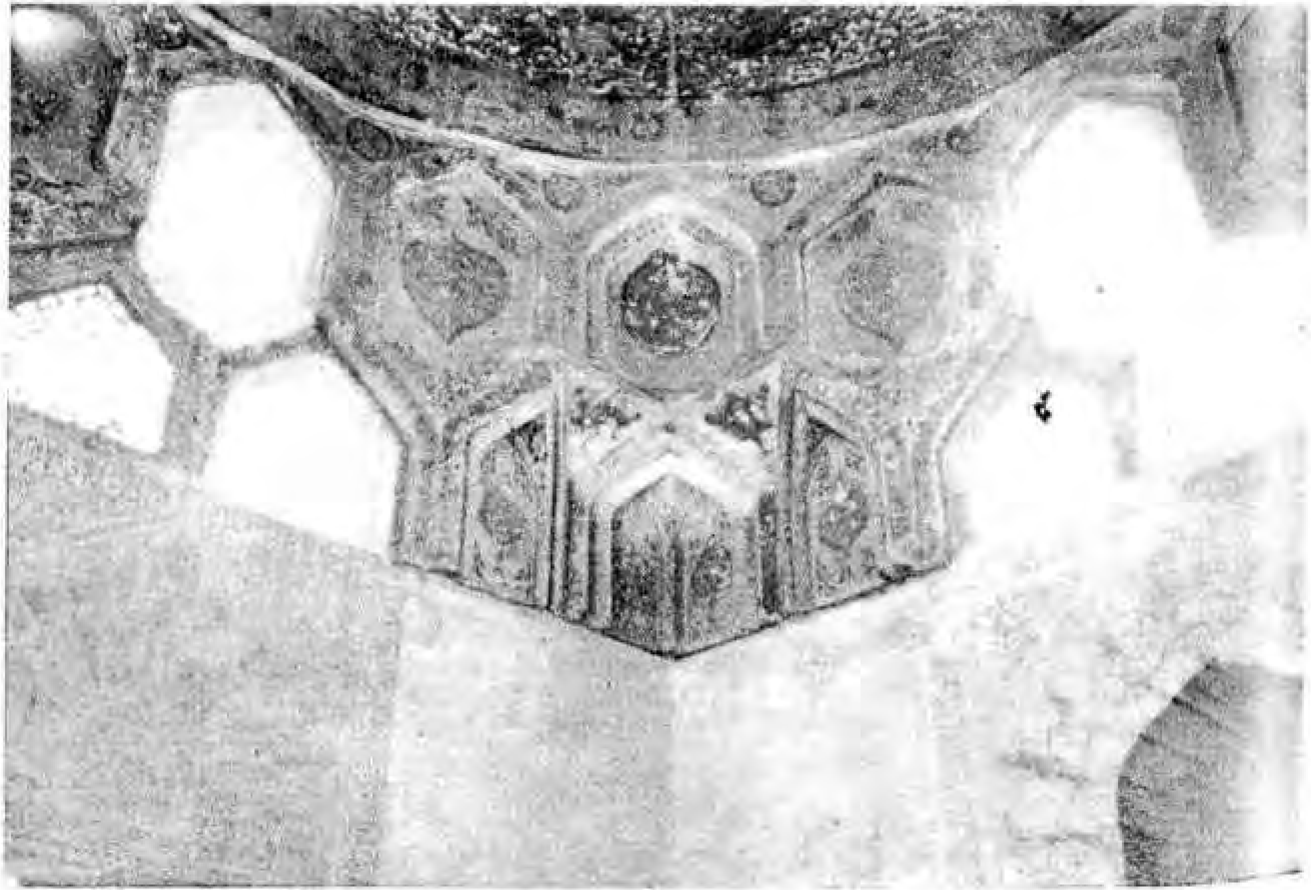
۹ (ب) ۔ مقبرۂ خلفائے عباسیہ : شمال مشرقی رخ



۱۰ ـ مقبرۂ امام شافعیؒ : بالائی منزل؛ آرائش پر اندلسی اثرات

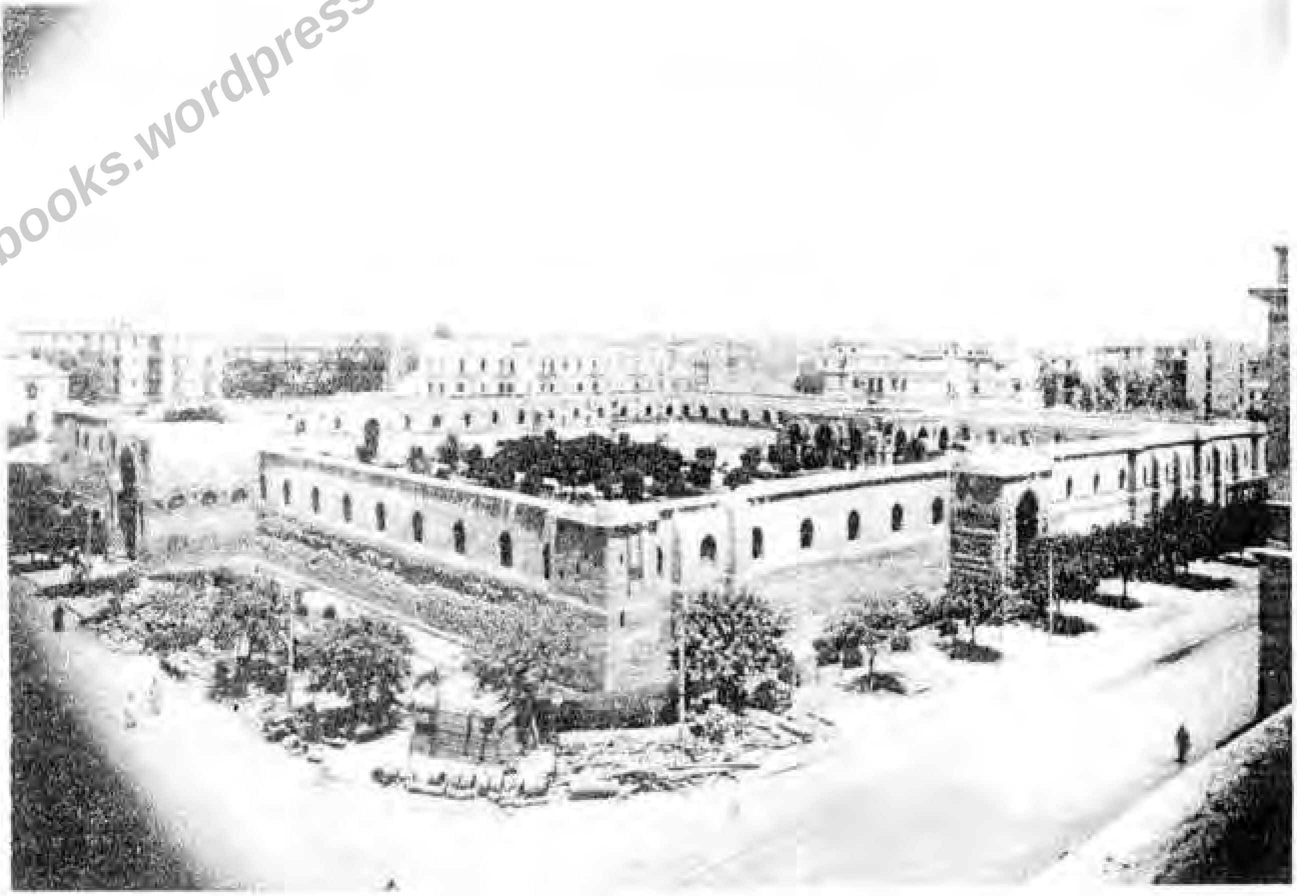


۱۱ - الف

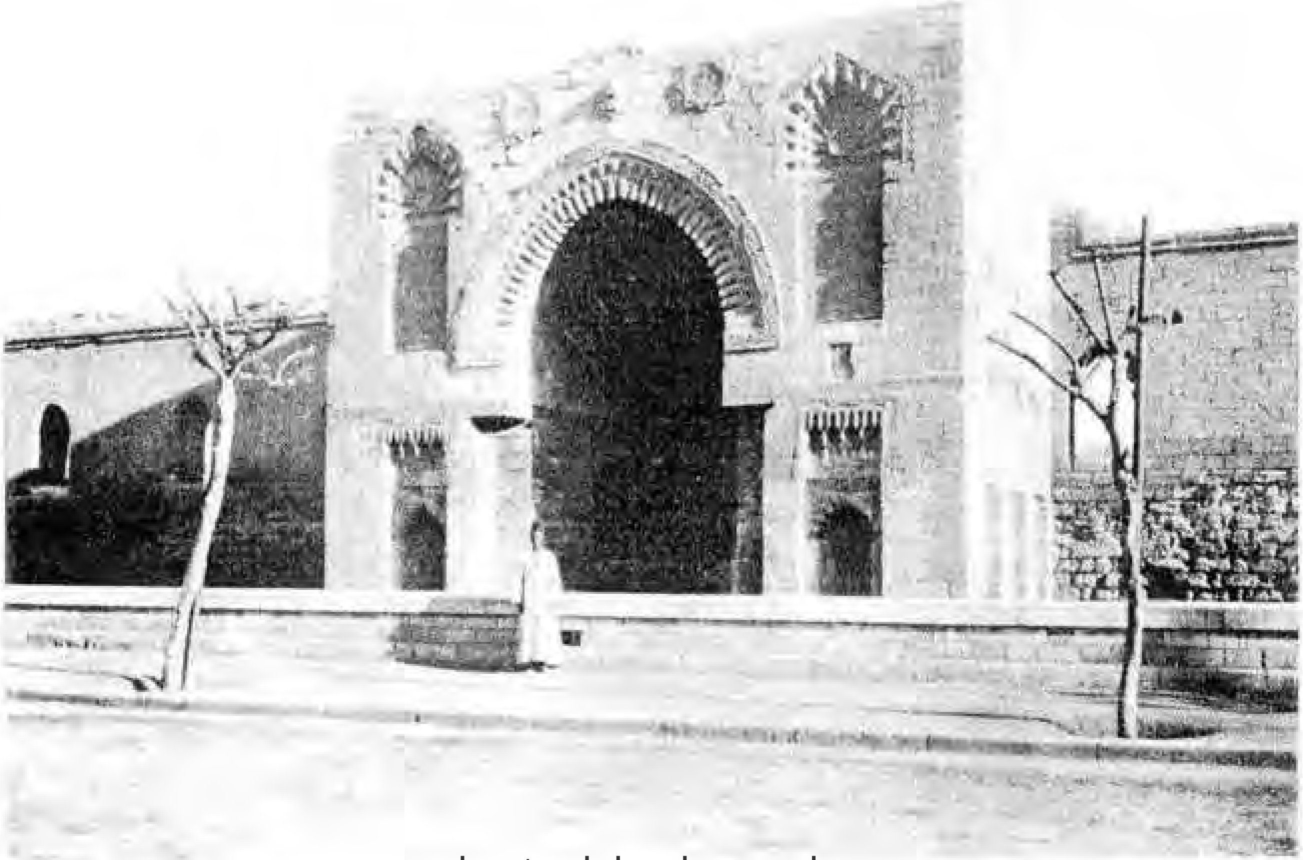


۱۱ - ب

۱۱ - (الف) مشہد سیدہ رقیہ: کتبہ؛ (ب) مقبرۂ خلفائے عباسیہ: کتبہ

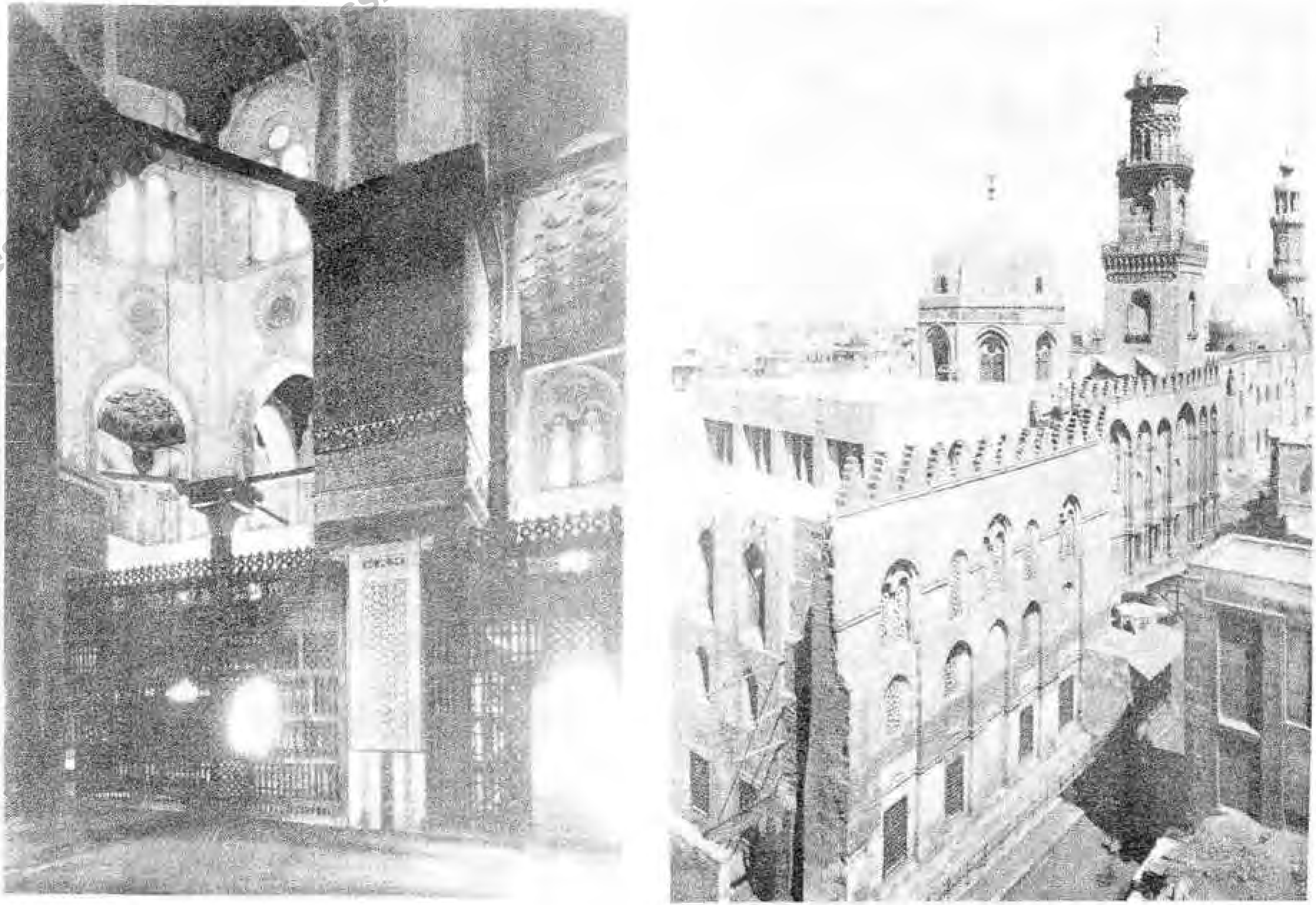


۹۰ ۔ الف



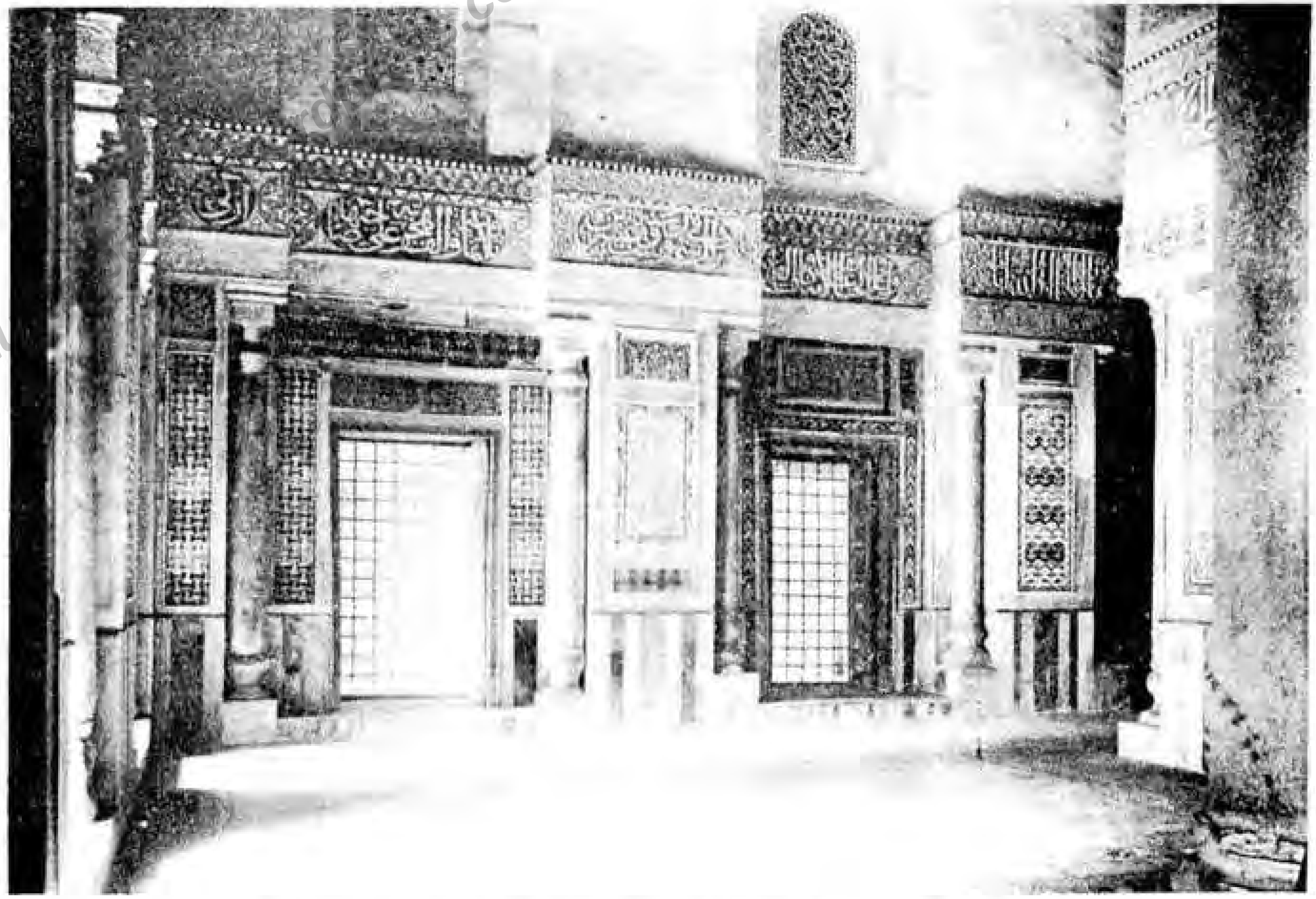
۹۰ ۔ ب

۹۰ ۔ جامع سلطان بیبرس: (الف) عمومی منظر؛ (ب) شمال مغربی دروازہ

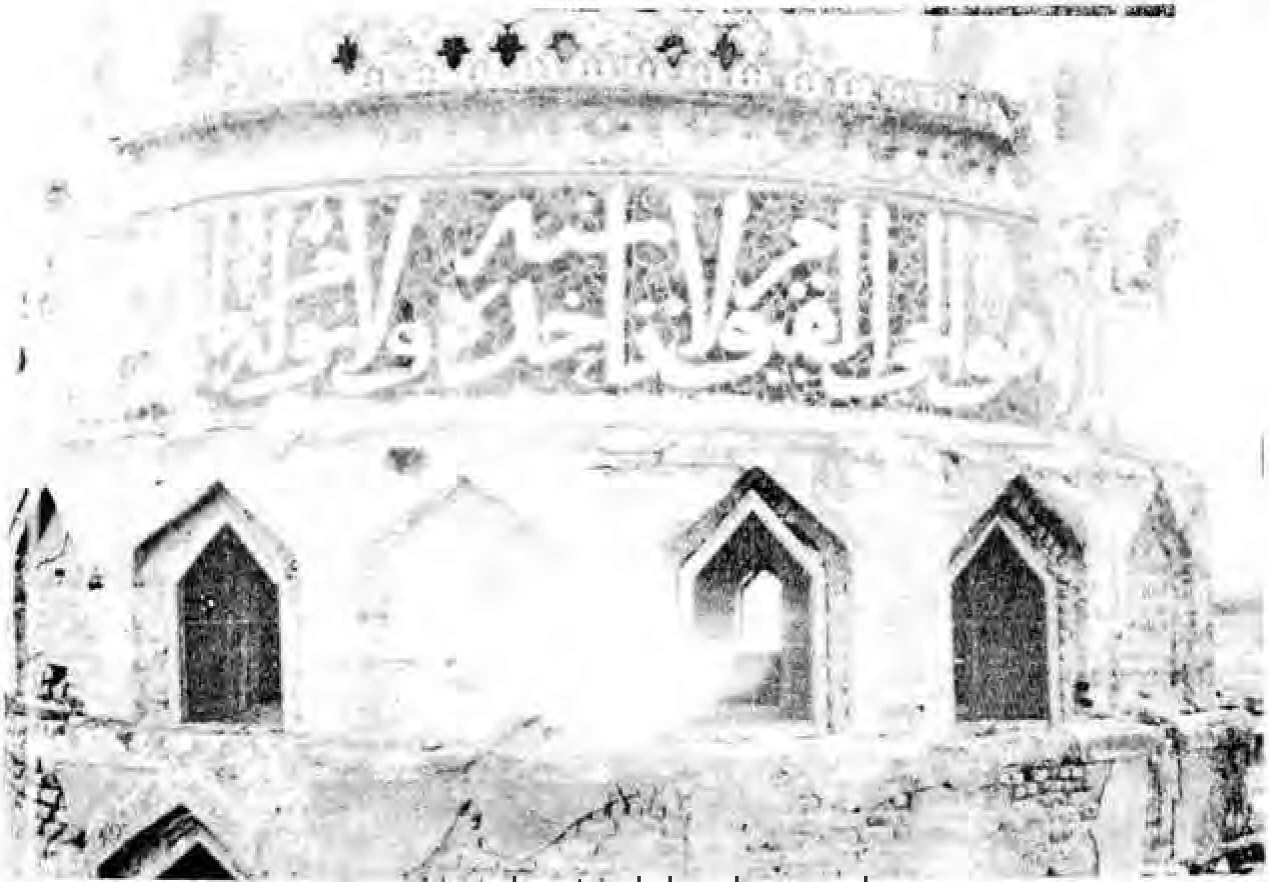


(الف) (ب)

[illegible] اندرونی حصہ

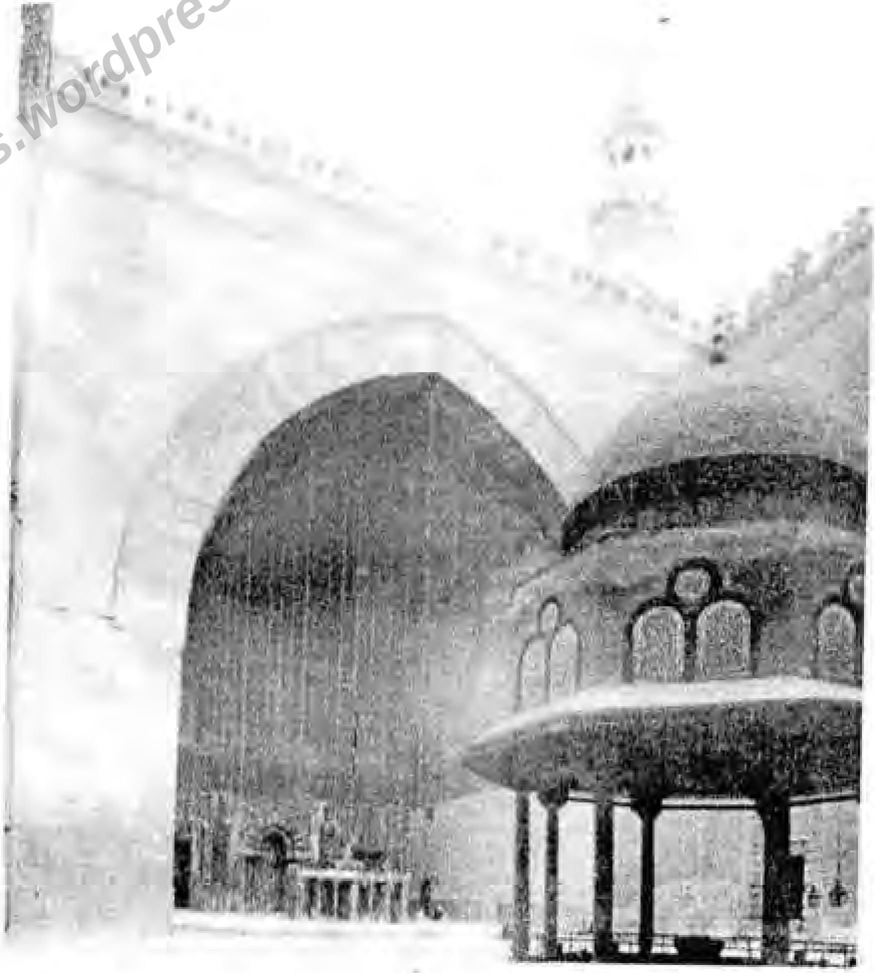


۱۴

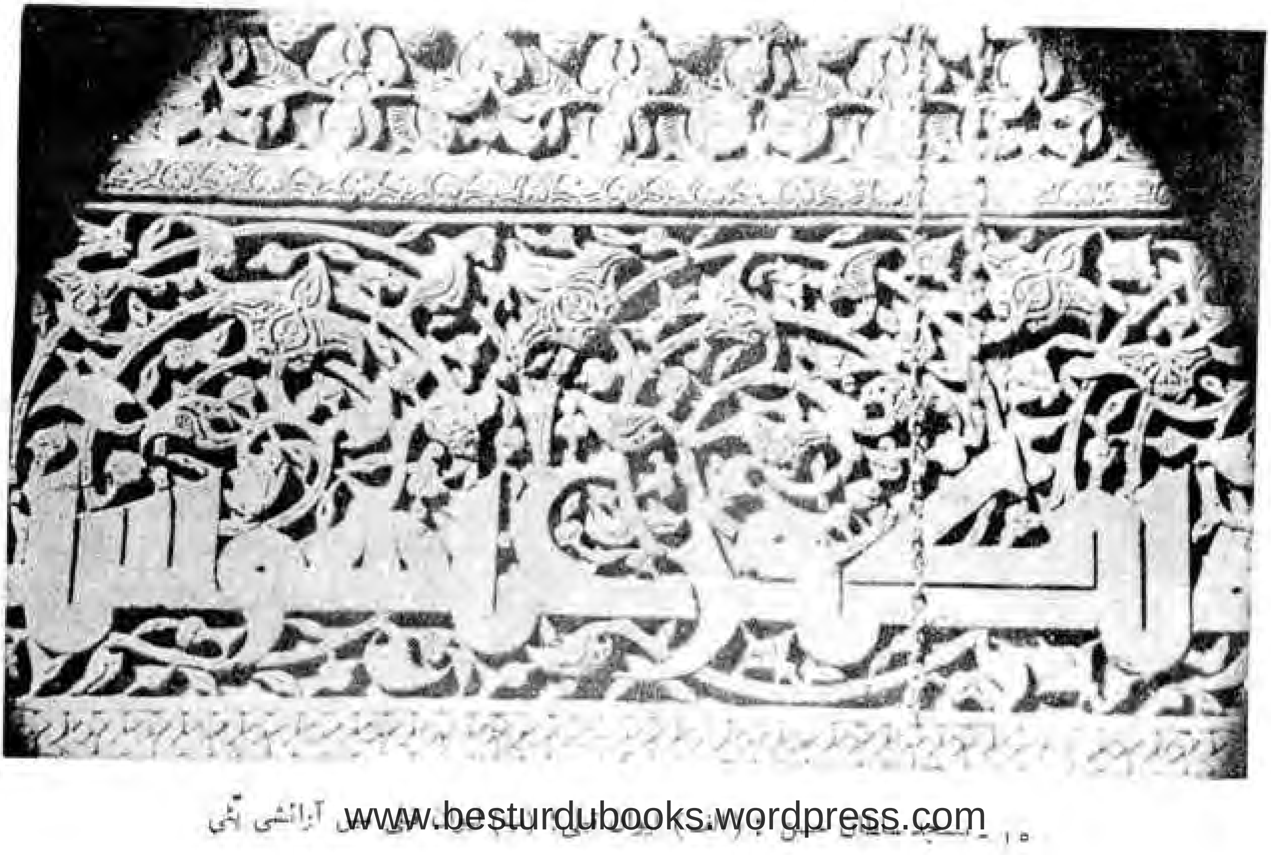


۱۴ - ب

۱۴ - (الف) مقبرۂ سلطان قلاوون: آرائشی تختیاں؛ (ب) مقبرۂ شہزادی طغائی: ڈھولنے پرکاشی کاری



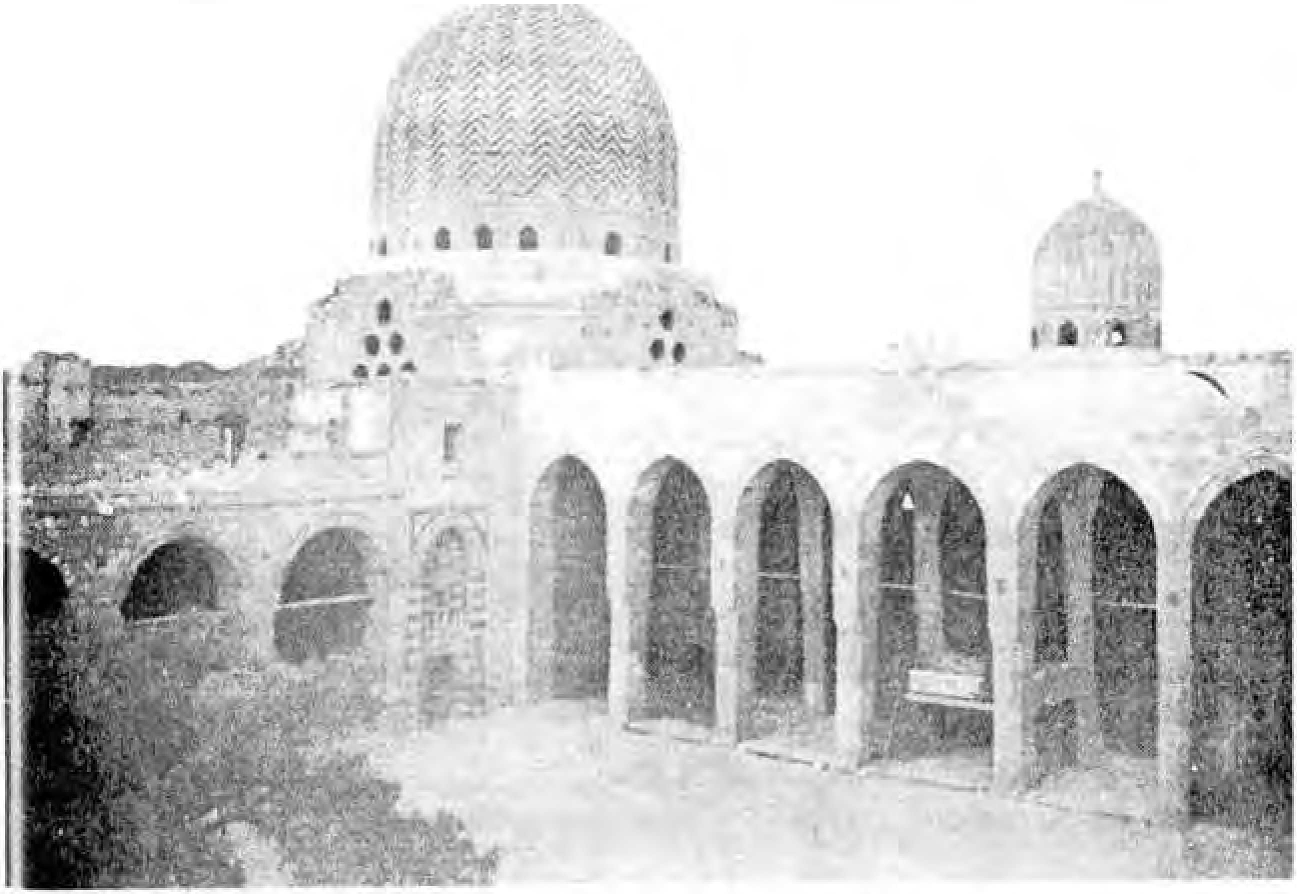
۱۵ - الف



۱۵ - ب

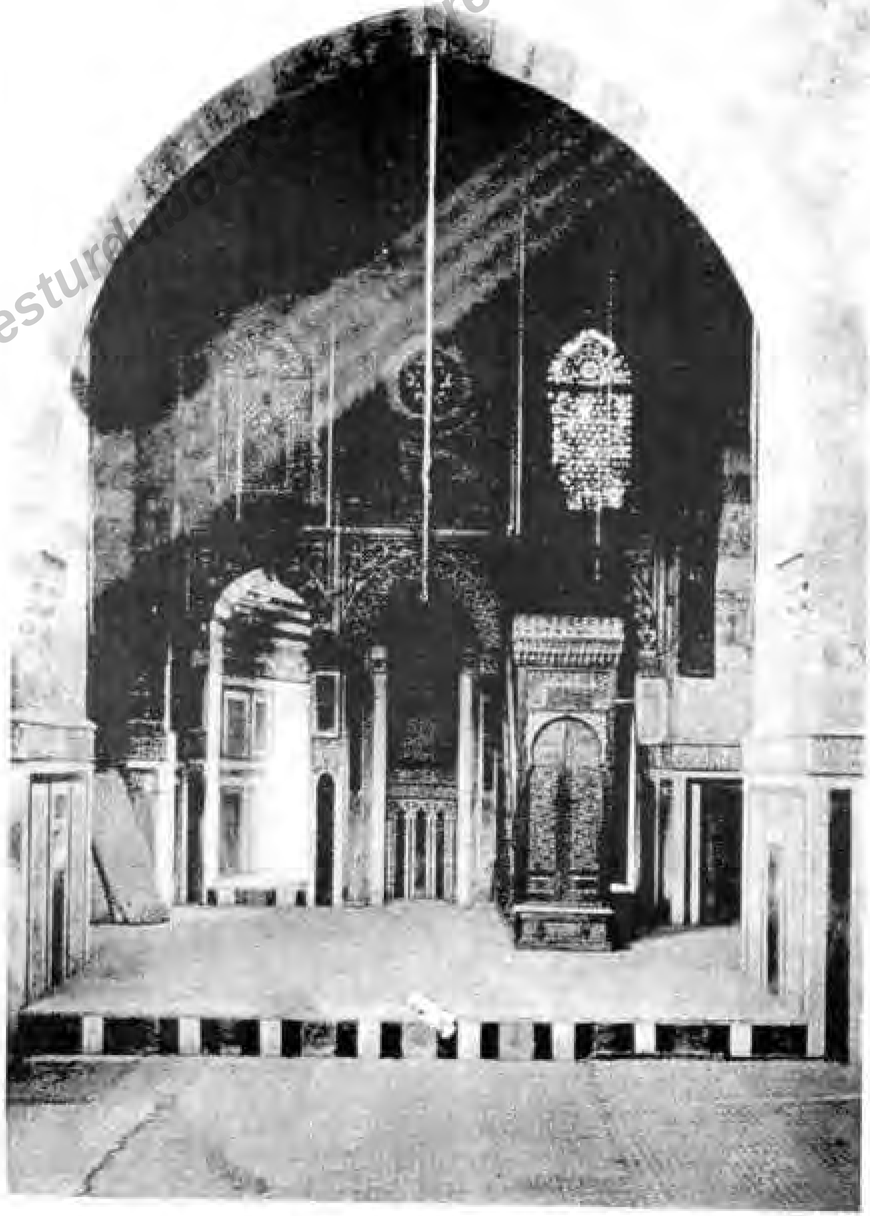
۱۵ - مسجد سلطان حسن [illegible] آرائشی پٹی

۱۶ - الف

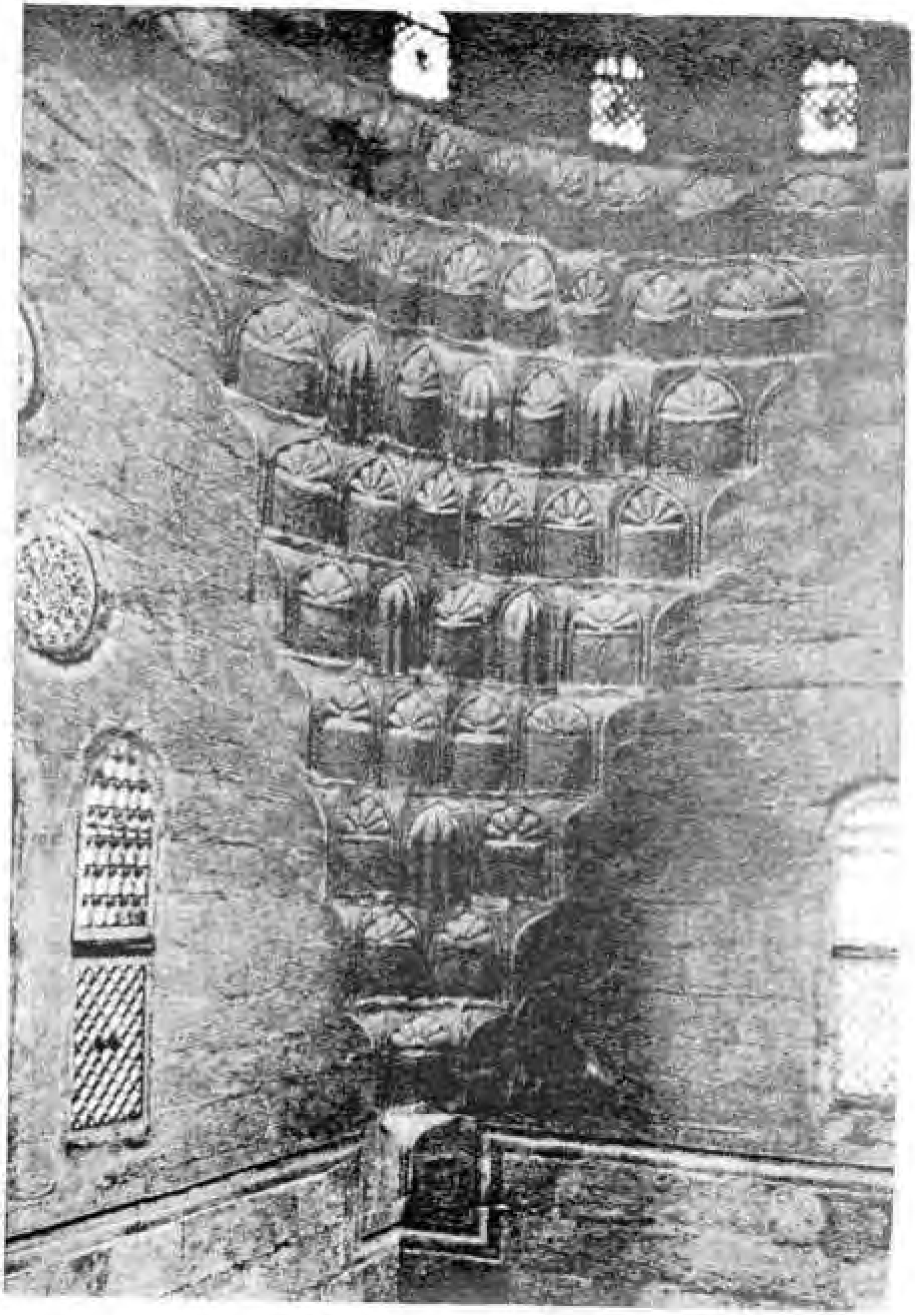


۱۶ - ب

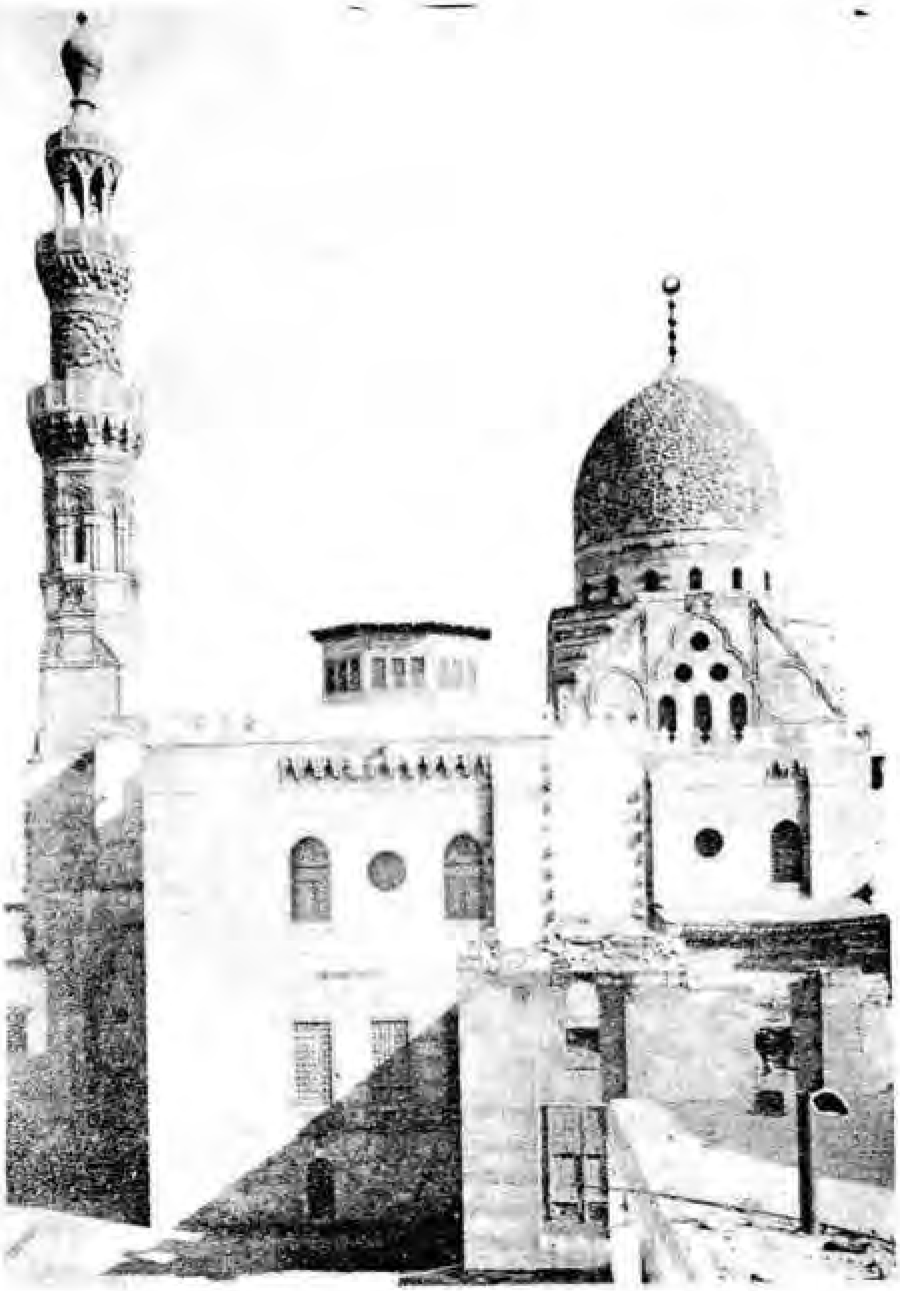
۱۶ - مسجد [illegible] الدرقي حصه



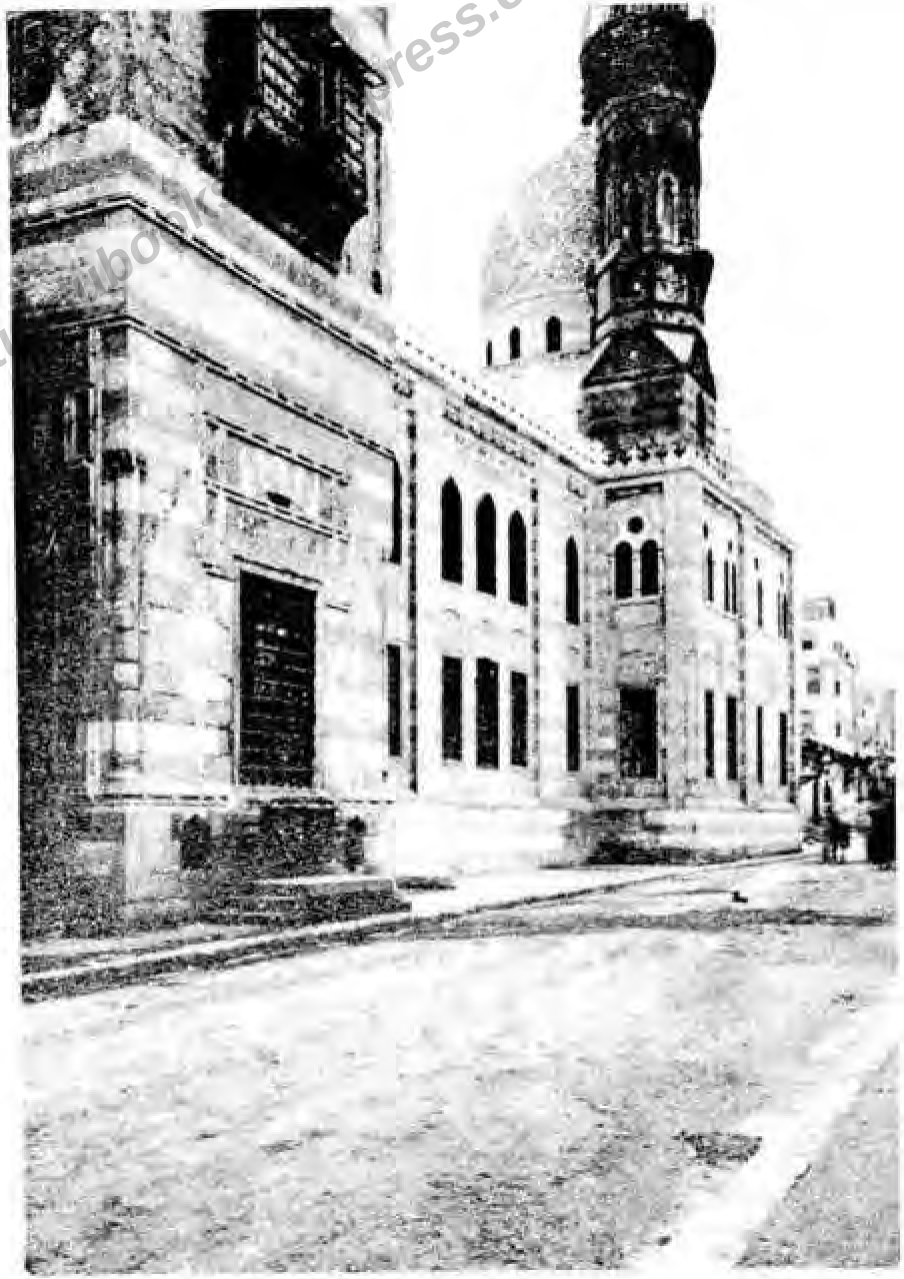
۴۱ (ب) ـ مسجد گوہر لالہ : لیوان قبلی



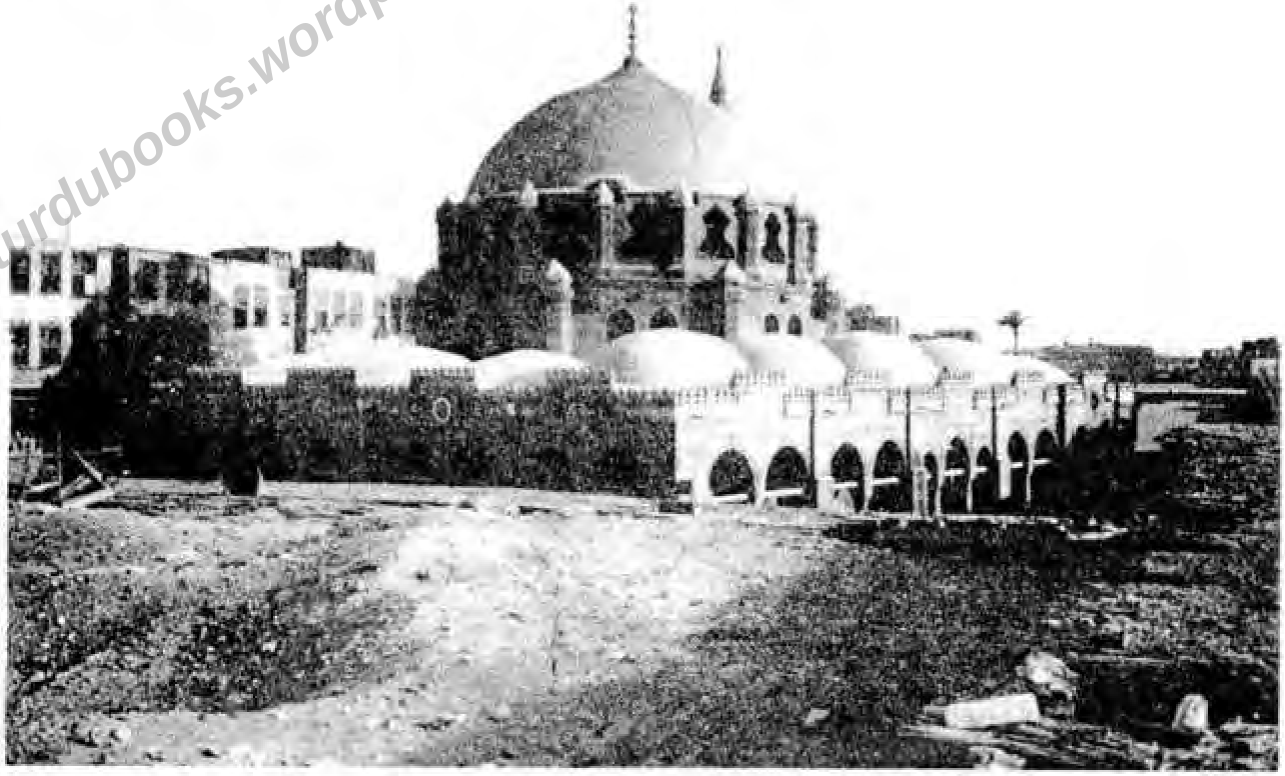
۴۱ (الف) ـ مقبرۂ سلطان المؤید : قطعۂ گنبد



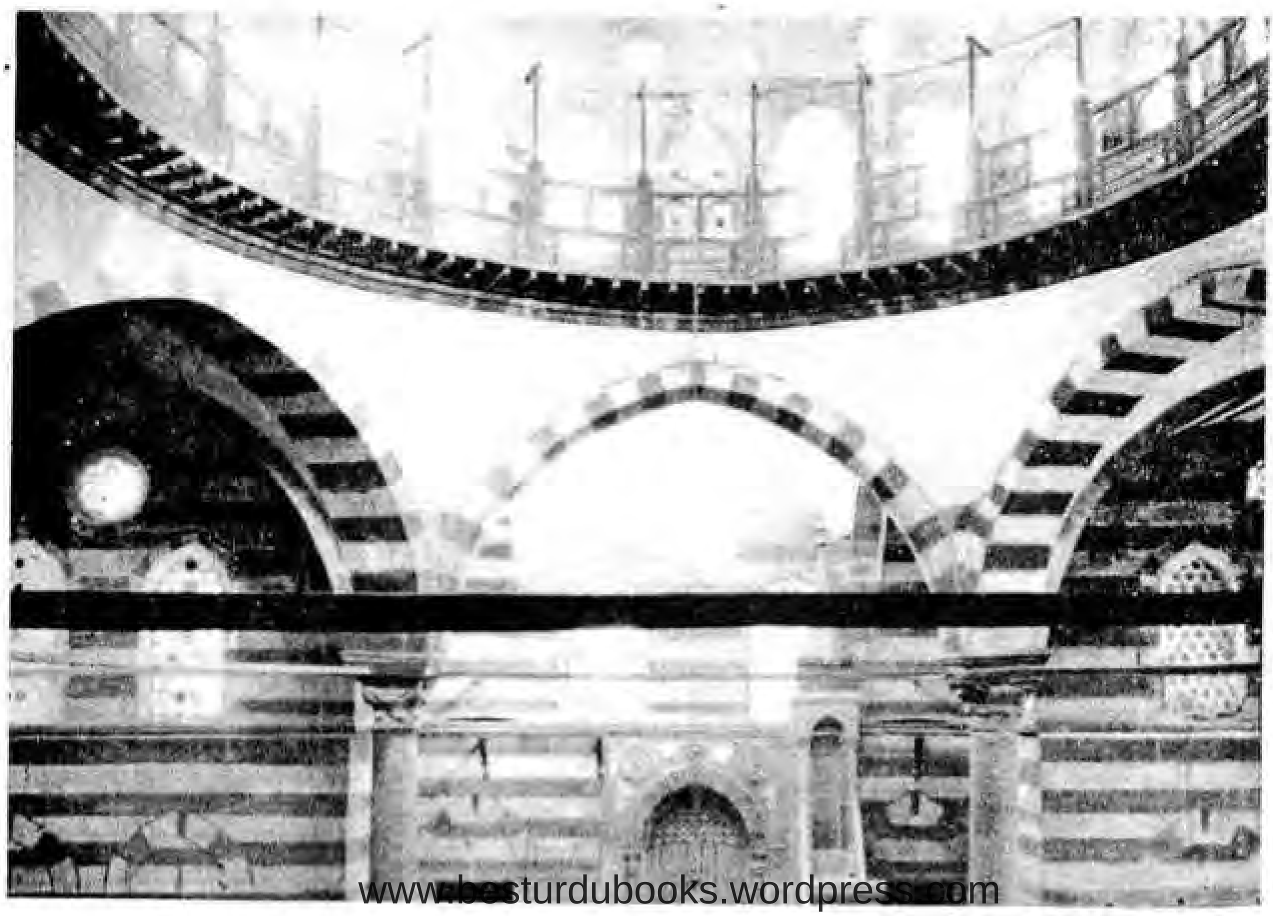
۱۸ (الف) ۔ مدرسہ و مقبرۂ سلطان قایت بای: شمال مغربی رخ



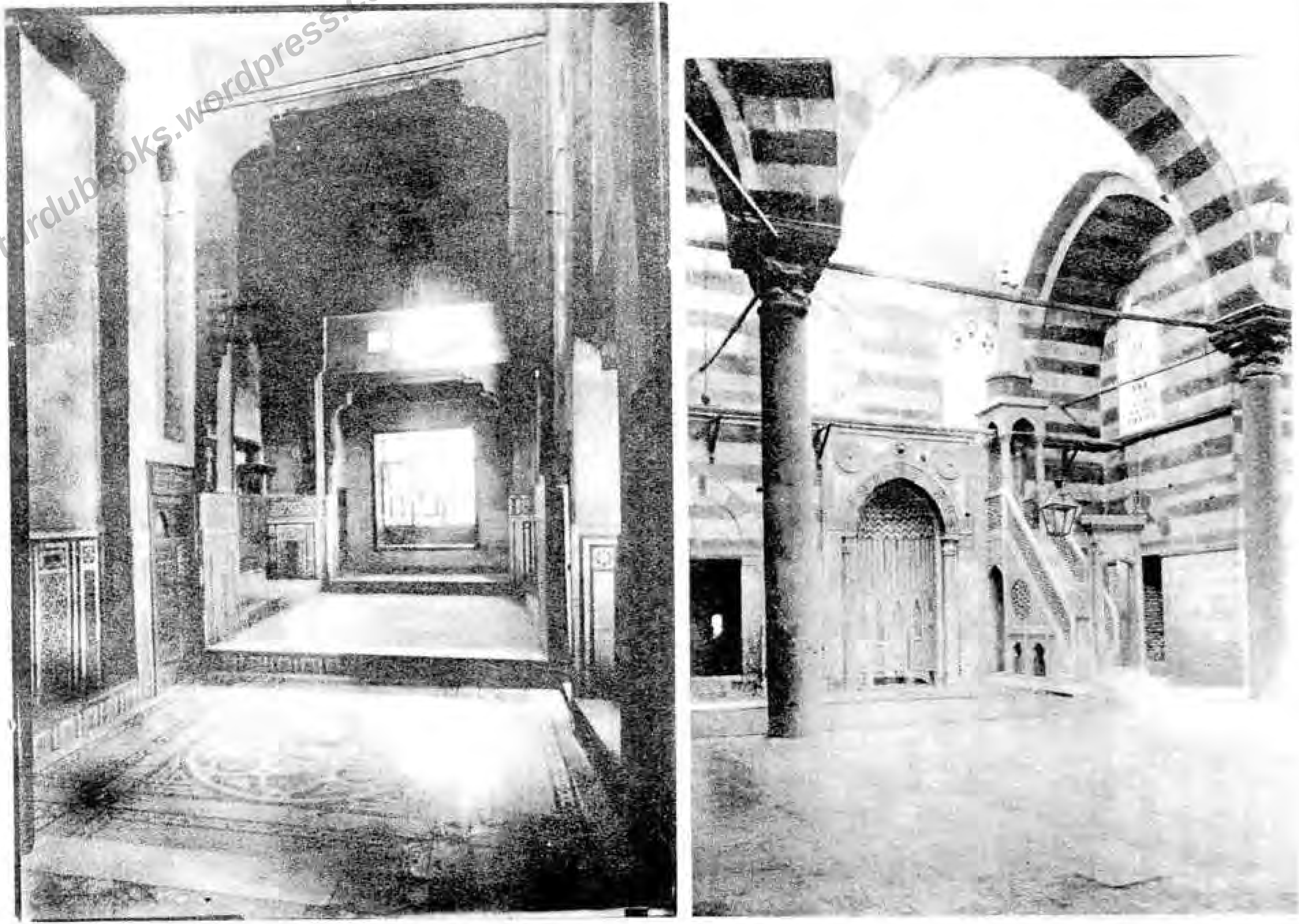
۱۸ (ب) ۔ مقبرۂ امیر خیر بای: شمال مغربی رخ



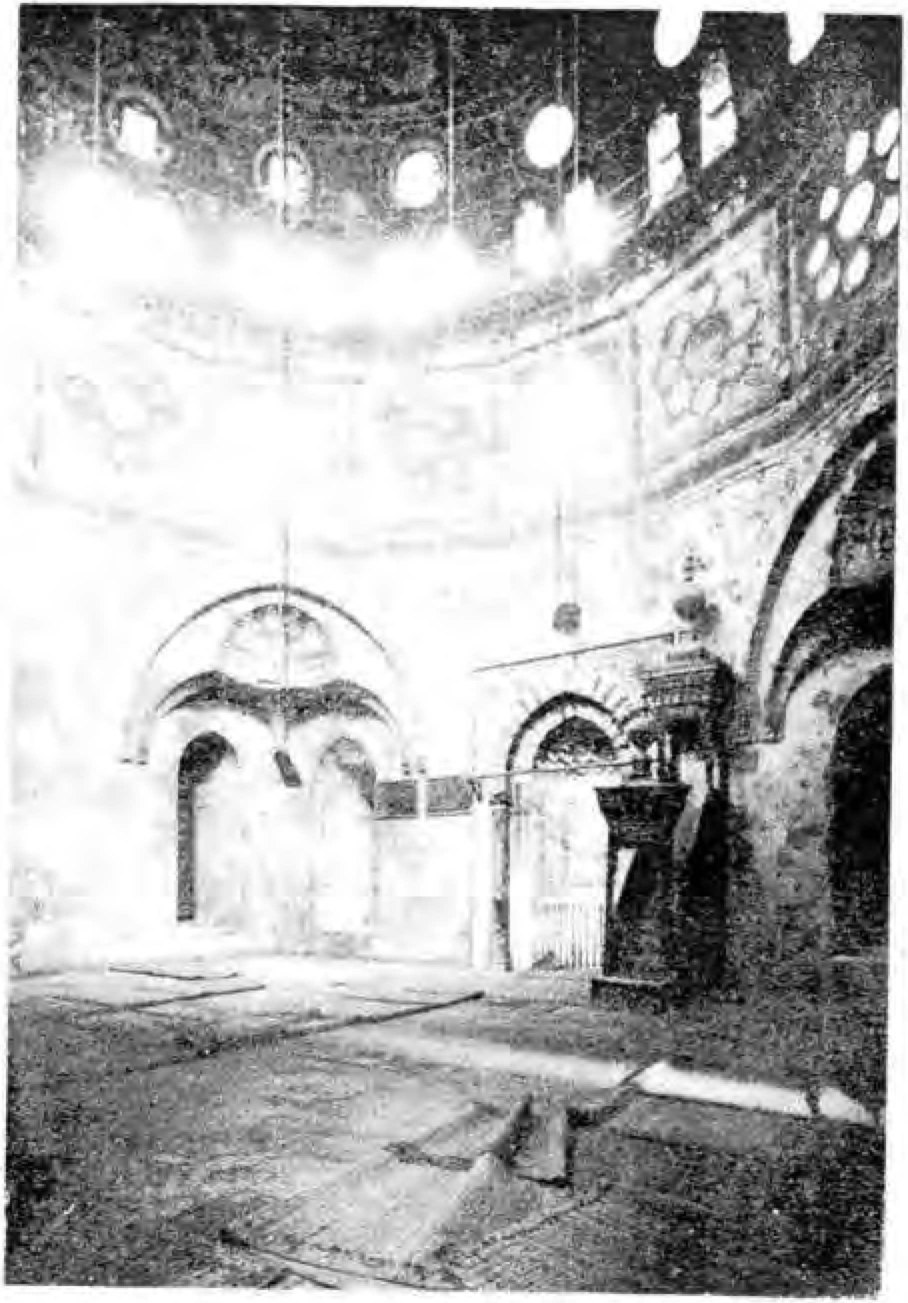
۹ (الف) ۔ مسجد سنان پاشا : شمالی رخ



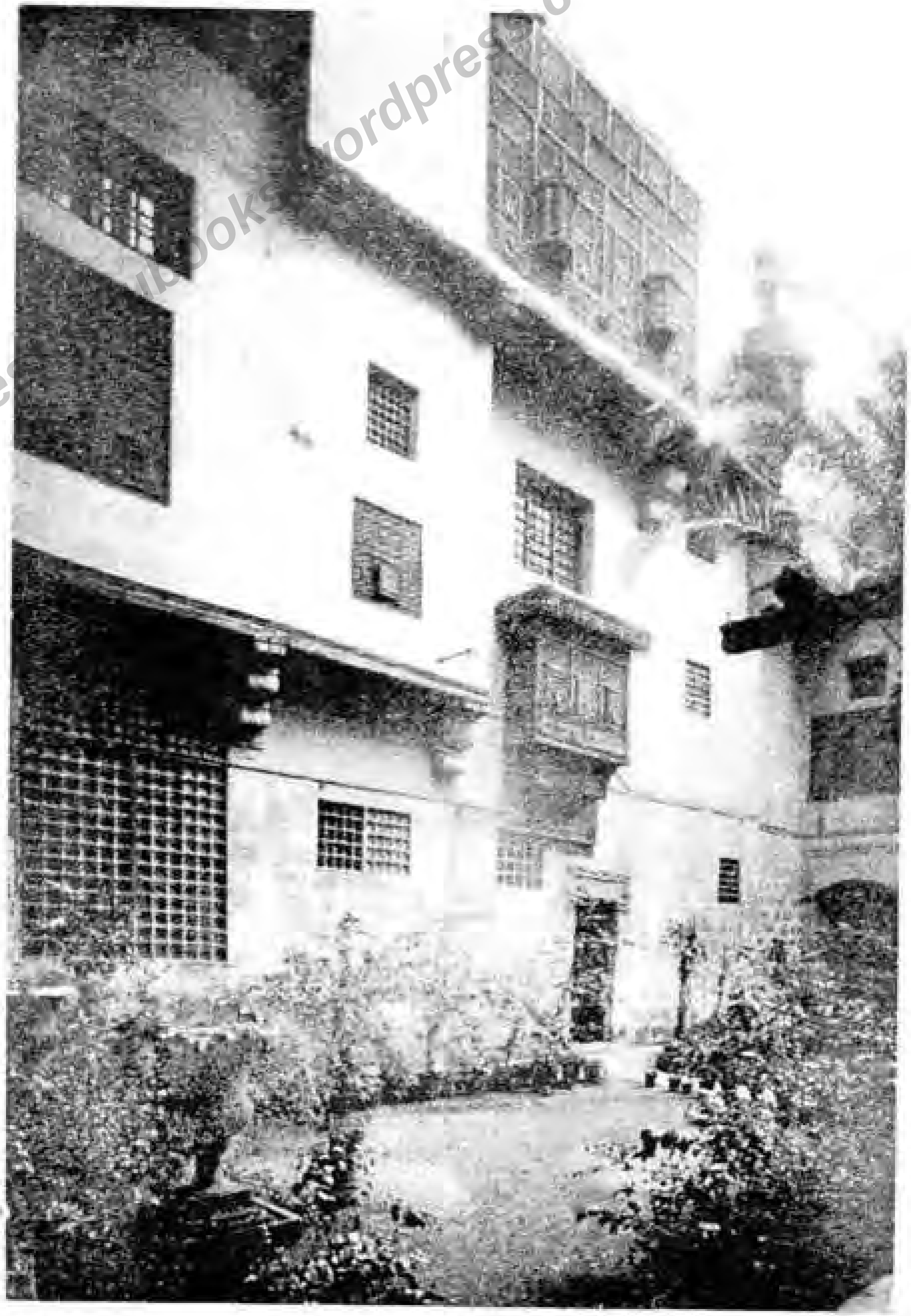
۹ (ب) ۔ مسجد ملکۂ صفیہ : مرکزی گنبد



۲۰ (الف) ۔ مسجد ملکۂ صفیہ : گنبد کے نیچے، محراب [illegible] الدین الذہبی کا مکان : قاعة (ہال کمرہ)



۲۱ (الف) - مسجد محمد بے ابوذھب: اندرونی حصہ



۲۱ (ب) - بیت السحیمی: صحن

قائم کرنا چاہتے تھے اکثر اوکالے تعمیر کیا کرتے تھے، جن سے وصول ہونے والے کرائے کو صرف میں لانے کا کام وکلا (ٹرسٹیوں) کے سپرد ہوتا تھا۔

دور ترکانِ عثمانی : ۹۲۲ھ میں ترکوں کی فتح کے وقت صنعت کی ہر شاخ میں زبردست زوال آ گیا، کیونکہ ابن ایاس کے بیان کے مطابق کثیر التعداد کاریگر اور صنّاع قسطنطینیہ بھیج دیے گئے تھے اور یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ اکثر صنعتیں قاہرہ میں بالکل نابود ہو گئیں۔ آج کل ترکی دور کے استخفاف کی رسم عام ہو گئی ہے، تاہم ظاہر ہے کہ صنعت کا معیار گرنے کی ذمے داری ترکوں پر اتنی عائد نہیں ہوتی جتنی اس امر پر کہ ذی ثروت مملوک سلاطین عظیم الشان یادگاروں پر جو بے اندازہ روپے صرف کرتے تھے اس میں بے پناہ تخفیف ہو گئی۔ قلعۂ شہر کے اندر مسجد سیدی ساریا (؟ : ۹۳۵ھ)، بولاق میں جامع سنان پاشا (۹۷۹ھ) (تصویر ۱۹ - الف) اور مسجد ملکہ صفیہ (۱۰۱۹ھ) (تصویر ۱۹ - ب، ۲۰ - الف) سے اس کی تائید ہوتی ہے۔ بوزنطی عثمانی طرز کے زیر اثر ایک ایسی مسقف مسجد وجود میں آئی جس پر ایک بڑا گنبد ہوتا تھا۔ یہ بعض اوقات تین طرف سے چھتوں سے گھرا ہوتا تھا، جن کی ہر گہ مخروطی قطع گنبدوں پر قائم ایک شلغمی گنبد سے ڈھکی ہوتی تھی، جیسے مسجد سنان پاشا میں (شکل ۶)۔

مسجد ملکہ صفیہ کا مسقف حصہ ایک بہت بڑے گنبد سے ڈھکا ہوا ہے، جو چھے ستونوں پر کھڑا ہے اور عقب کی طرف ایک اچھا بڑا مستطیلی بڑھاؤ ہے، جس میں منبر اور محراب واقع ہیں۔ یہ حصہ بھی مخروطی قطع گنبدوں پر قائم ایک گنبد سے ڈھکا ہوا ہے اور دونوں گنبد ایسے ڈھولنوں پر کھڑے ہیں جن میں بہت سے روشندان کھول دیے گئے ہیں۔ اسی وجہ سے اندرونہ نہایت روشن ہے۔ صحن متعدد گنبددار کھانچوں سے گھرا ہوا ہے۔ تین محوری دروازے ہیں، جن تک جانے کے لیے سیڑھیاں روکاروں سے عموداً بنی ہوئی ہیں۔

اس دور کے اواخر میں الازہر کے بالمقابل محمّد بے ابو ذَہَب کی مسجد ۱۱۸۸ھ میں تعمیر کی گئی۔ یہ ایک نہایت کامیاب نمونہ ہے، جو زیادہ تر مسجد سنان پاشا پر مبنی ہے (تصویر ۲۱ - الف)۔

دو اور مکانوں کا ذکر بھی ضروری ہے : ایک جمال الدّین الذّہبی کا مکان، جو ۱۰۴۷ھ میں تعمیر ہوا (تصویر ۲۰ - ب) اور دوسرا بیت السحیمی، جس کا ایک حصہ گیارھویں صدی ہجری کا اور باقی تیرھویں صدی ہجری کا ہے۔

یورپ نے مسلم فن تعمیر پر جو خزاں آفریں اثر ڈالا اور جس نے فطری تخلیق فن کو بالکل ختم کر دیا اس کا آغاز پہلے پہل قسطنطینیہ میں اس وقت ہوا جب فرانسیسی سفیر Comte de Choiseul-Gouffie نے بڑی تعداد میں فرانسیسی اور اطالوی فنکاروں اور کاریگروں کو ترکیہ میں بلوا لیا۔ اس کے ابتدائی اثرات نور عثمانیہ مسجد میں دیکھے جا سکتے ہیں، جو ۱۱۷۱ھ میں اختتام کو پہنچی۔ یہی اثر بعد ازاں شام میں ایک عجیب بے ڈھنگی سبیل میں نظر آتا ہے، جو ۱۲۱۴ھ میں تعمیر کی گئی تھی۔ بایں ہمہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اثر مصر میں ۱۸۲۰ء تک نہیں پہنچا تھا۔ اس کے بعد استانبولی اسلوب کا دور دورہ ہو گیا اور بالآخر انیسویں صدی کے وسط میں اس کی جگہ "ایمپائر" (Empire) کے اسلوب نے لے لی، لیکن ۱۸۷۰ء کے بعد اسے بھی مردہ و معدوم سمجھنا چاہیے۔

مآخذ : (۱) Max van Berchem : *Corpus Inscriptionum Arabicarum*، جلد ۱ : *Le Caire*، قاہرہ ۱۸۹۴ - ۱۹۰۳ء؛ (۲) Martin S. Briggs : *Muham-*

madan Architecture in Egypt and Palestine، اوکسفرڈ ۱۹۲۴ء؛ (۳) P. Casanova : Histoire et description de la Citadelle du Caire، در Mémoires de la Mission Archéologique du Caire، ۶ : ۵۰۹ تا ۷۸۱، مع ۱۷ تصاویر، ۱۸۹۴ - ۱۸۹۷ء؛ (۴) K. A. C. Creswell : A Brief Chronology of the Muslim monuments of Egypt، در Bulletin de l' Institut français d' Archéologie Orientale، ۱۶ : ۳۹ تا ۱۶۴، مع ۱۸ تصاویر؛ (۵) وہی مصنف : The Origin of the Cruciform Plan of Cairene Madrasas، در مجلۂ مذکور، ۲۱ (۱۹۲۲ء) : ۱ تا ۴۵، مع ۱۲ تصاویر اور ۱۰ خاکے؛ (۶) وہی مصنف : Archeological Researches at the Citadel of Cairo، در مجلۂ مذکور، ۲۳ : ۸۹ تا ۱۶۷، مع ۳۰ تصاویر اور ۷ خاکے؛ (۷) وہی مصنف : The Works of Sultan Baibars in Egypt در مجلۂ مذکور، ۲۶ (۱۹۲۶ء) : ۱۲۹ - ۱۹۳، مع ۳۱ تصاویر؛ (۸) وہی مصنف : The Muslim architecture of Egypt، جلد ۱ (فاطمی دور)، اوکسفرڈ ۱۹۵۲ء؛ (۹) S. Flury : Die Ornamente der Hākim-und-Azhar-Moschee، ہائیڈل برگ ۱۹۱۲ء؛ (۱۰) Wiet و Hautecoeur : Les Mosquée du Caire، پیرس ۱۹۳۲ء؛ (۱۱) Max Herz : La Mosquée du Sultan Hassan du Caire، قاہرہ ۱۸۹۹ء؛ (۱۲) S. Lane-pool : The Art of the Saracens in Egypt، لنڈن ۱۸۸۶ء؛ (۱۳) E. Pauty : Les Palais et les Maisons d'époque musulmane du Caire، قاہرہ ۱۹۳۲ء؛ (۱۴) وہی مصنف : Les Hammams du Caire، قاہرہ ۱۹۳۲ء؛ (۱۵) Prisse D'Avennes : L'Art arabe، ۳ جلدیں، پیرس ۱۸۷۷ء؛ (۱۶) المقریزی : الخطط، ۲ جلدیں، بولاق ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۳ء۔

(K. A. C. CRESWELL)

شمالی افریقہ کا اسلامی فن تعمیر ⊗

شمالی افریقہ کے وسیع رقبے کو، جو طرابلس سے بحر ظلمات تک اور بحر متوسط (بحر روم) سے صحراے اعظم تک پھیلا ہوا ہے، اسلامی فنون جمیلہ کی تاریخ میں کوئی مستقل حیثیت حاصل نہیں اور سچ پوچھیے تو اسے کسی مستقل دبستان فن کا گہوارہ بھی تصور نہیں کر سکتے۔ شمالی افریقہ کے تینوں ممالک، یعنی تونس، الجزائر اور مراکش، جس منطقے میں پائے جاتے ہیں، اسے جغرافیائی اعتبار سے دیکھیں تو ایک لحاظ سے بے حد تنگ اور ایک دوسرے نقطۂ نظر سے بے حد وسیع ہے۔

وہ حد سے زیادہ تنگ اس لیے ہے کہ عالم اسلامی میں شامل ہونے کی وجہ سے اسے اس کے دوسرے حصوں سے جدا نہیں کیا جا سکتا اور اس کی اور اس کے ہمسایہ ملکوں کی فنی ترقی ایک طرح مشترک رہی ہے اور بالخصوص اس کی تعمیرات کی تدریجی ترقی کا سمجھنا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ایک طرف مصر کے اور دوسری طرف اندلس کی معاصرانہ تعمیرات کو ملحوظ خاطر نہ رکھا جائے۔ کم از کم چار صدیوں تک المغرب اور اسلامی اندلس کے روابط اور چیزوں کی بہ نسبت فنون جمیلہ کے اعتبار سے زیادہ مستحکم رہے ہیں۔ جس طرح ایک ”شامی و مصری“ دبستان فن پایا جاتا ہے، اسی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ حقیقی طور پر ایک ”اندلسی و مغربی“ یا ”اندلسی و مراکشی“ (Mauresque) دبستان کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے۔

بایں ہمہ شمالی افریقہ کا رقبہ حد سے زیادہ وسیع بھی ہے اور اگر اس کا تجزیہ کریں تو واضح ہوتا ہے کہ اس علاقے میں فنی وحدت معدوم ہے۔ اگر اس کے تینوں حصوں، خصوصاً اس کے دونوں انتہائی بازوؤں کو لیں، جن میں سے ایک مراکش

ہے اور دوسرا تونس، جس کے ساتھ مشرق الجزائر آگے کی طرف بڑھا ہوا ہے، تو ان کی ترقیاں نہ تو وقت واحد میں ظہور پذیر ہوئی ہیں اور نہ مشترکہ بیرونی عناصر ہی سے متاثر ہوئی ہیں۔

شمالی افریقہ کی یہ ابتدائی تقسیم، جس میں امتداد زمانہ سے کمی بیشی ہوتی رہی ہے، فن تعمیر کے مؤرخ کو اس بات پر مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے موضوع بحث اور اس کی تشریح و توضیح کو مختلف حصوں میں تقسیم کرے۔

شمالی افریقہ میں عرب فاتحین کی قدیم ترین یادگاریں افریقیہ، یعنی موجودہ تونس، میں پائی جاتی ہیں۔ یہ یادگاریں قیروان میں ملتی ہیں، جس کی بنیاد عقبہ ابن نافع نے تقریبًا ۶۷۰ء میں رکھی تھی۔ یہ شہر ایک خندق دار چھاؤنی تھی اور جہاں سے فوجی مہمیں روانہ ہوا کرتی تھیں۔ یہاں عقبہ بن نافع نے ایک مسجد بھی تعمیر کی۔ کہتے ہیں کہ اس کے قبلے کا رخ انھیں خواب میں منکشف ہوا تھا۔ یہی وہ مسجد تھی جہاں سے اسلام کا نور دور دور تک پھیلا، مگر اب اس کا کوئی حصہ باقی نہیں رہا۔ اس جگہ جو جامع مسجد آج کل قیروان میں پائی جاتی ہے وہ تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی کی یادگار ہے اور اب تک برقرار ہے۔ اسے بنو اغلب نے بنایا تھا، جو خلفائے عباسیہ کی طرف سے یہاں حکومت کرتے تھے۔ یہ ایک شاندار عمارت ہے اور اگر اس کے پرانے انداز کو، جو قدرے کرخت ہے، نظر انداز کر دیں تو اس کی وسعت اور سادگی اور پرجلال ہم آہنگی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اس مسجد کے نماز پڑھنے والے حصے میں سترہ دالان (ستونوں کی دو قطاروں کے درمیان) دیوار قبلہ کے ساتھ عمودًا واقع ہیں اور ان کا رخ مسجد کے عمق کی طرف ہے، جیسا کہ بیت المقدس کی مسجد اقصٰی میں ہے۔ درمیانی دالان، جو باقی دالانوں سے زیادہ کشادہ ہے، ایک متقاطع دالان پر منتہی ہوتا ہے، جو اتنا ہی وسیع ہے اور قبلے کی دیوار کے ساتھ ساتھ چلا گیا ہے۔ اس پر اعلٰی طرز تعمیر کا ایک گنبد ہے، جس کی آرائش بہت عمدگی کے ساتھ کی گئی ہے۔ یہ گنبد دونوں دالانوں کے مقام اتصال پر تاج کا کام دیتا ہے اور محراب کے آگے واقع ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور گنبد بھی ہے، جو دالانوں کے آگے بنی ہوئی غلام گردشوں کے بیچ میں بنایا گیا ہے اور یہ دونوں گنبد عمارت کی روکار پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان گنبدوں سے قطع نظر کرتے ہوئے یہ سارا ہال لکڑی کے شہتیروں اور مٹی کی ہموار چھتوں سے ڈھکا ہوا ہے۔ شہتیر ایسی محرابوں پر قائم ہیں جو خمدار اور نعل کی شکل کی ہیں اور محرابوں کا سہارا ایسے ستونوں پر ہے جو پرانی عمارتوں سے حاصل کیے گئے ہیں اور ان پر ایسے چھوٹے چھوٹے کھمبے ہیں جنہیں شہتیر باہم پیوست کرتے ہیں۔ یہی طرز تعمیر قدیم مصر کی جامع عمروؓ بن العاص میں بھی نظر آتا ہے۔ چونکہ یہ جامع مسجد تقریبًا دس سال پہلے تعمیر ہوئی، اس لیے ممکن ہے کہ قیروانی معماروں نے اس نمونے سے فائدہ اٹھایا ہو۔

مسجد کی روکار میں تیرہ محرابی دروازے ہیں، جو ایک مستطیل صحن میں کھلتے ہیں۔ اس صحن کے اردگرد دہرے رواق ہیں۔ اس کا منارہ مربع شکل کا ایک مضبوط برج ہے، جس کی دیواریں قدرے ڈھلوان ہیں۔ اس برج پر ایک دوسرا برج اور اس پر ایک تیسرا برج بھی ہے، جس کا طول و عرض گھٹتا چلا گیا ہے۔ یہ منارہ صحن کی انتہا پر اور ایوان کے اندرونی گنبد کے روبرو واقع ہے۔

تونس کی بڑی مسجد (جامع زیتونہ) کی تعمیر

۲۵۰ھ/۸۶۳ء میں مکمل ہوئی۔ یہ قیروان کی مسجد سے بنیادی نقشے اور عام عمارت میں بہت مشابہت رکھتی ہے، لیکن بعد کی صدیوں میں اس میں سنگتراشی کے ذریعے سے ایسی آرائش کی گئی جس سے اس کی سابقہ خوبصورتی میں قدرے فرق آ گیا ہے۔

سوس کی جامع مسجد ایک اور ہی طرز کی ہے۔ اس کی تعمیر ۲۳۶ھ/۸۵۰ء میں مکمل ہوئی تھی۔ اس کی نمازگاہ میں، جس کا عمق دگنا ہے، صرف تین تین شہتیروں کے تیرہ دالان ہیں۔ یہ دالان کسی ہموار چھت سے نہیں، بلکہ موجدار (بیچ سے کٹے ہوئے بیلن کی) قسم کی محرابی چھت سے ڈھکے ہوئے ہیں اور یہ موجدار چھت، جو ہر قسم کی آرائش سے عاری ہے، ایسی محرابوں پر قائم ہے جو پست اور نعل کی شکل کی ہیں اور ٹھوس ستونوں پر قائم ہیں۔ اس عبادت گاہ کا اندرونی حصہ، جس کے آگے رواقوں سے گھرا ہوا ایک صحن ہے، اپنی انتہائی سادگی اور ٹھوس پن کے باعث اپنے زمانے کی فوجی عمارات کی یاد دلاتا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ سوس میں ہمیں اس طرز تعمیر کی ایک قابل ذکر مثال ملتی ہے جو ملک کی حفاظت اور دفاع کے لیے اختراع ہوا تھا اور جو تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی میں بالخصوص خوب پھلا پھولا۔ اگرچہ شہری عمارتوں کے آثار شاذ و نادر ہی باقی رہے ہیں (مثلاً ان شاہی محلات کے کھنڈر جو قیروان کے قریب اغلبی حکمرانوں نے تعمیر کیے تھے)، مگر انھیں حکمرانوں کا فوجی فن تعمیر سارے افریقہ کے ساحل پر ایسی رباطوں کی صورت میں باقی ہے جن کا پورا مطالعہ ابھی تک نہیں ہو سکا۔ یہ اس قابل ہیں کہ ان کا بغور مطالعہ کیا جائے۔ منستر اور سوس کی رباطیں خاصی اچھی حالت میں برقرار ہیں۔ ان قلعہ بند رباطوں میں، جو بیک وقت خانقاہ اور چھاؤنی کا کام دیتی تھیں، ایک تو درمیانی صحن پایا جاتا ہے اور اس کے علاوہ ایسے حجرے بھی ہیں جن میں نگہبان درویش رہا کرتے تھے۔ علاوہ ازیں قبلہ رخ ایک ایوان نماز کے لیے ہے، جو عمارت کے ایک پورے حصے پر حاوی ہے۔ ایک کونے پر بیلن کی شکل کا ایک بلند برج پایا جاتا ہے، جہاں سے ساحل کی نگہبانی ہوتی تھی اور حملے کی صورت میں یہاں آگ جلا کر لوگوں خبردار کیا جاتا تھا۔

مذہبی اور فوجی فن تعمیر کی ان بناؤں کے علاوہ ایسی عمارتوں کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے جو رفاہ عامہ سے تعلق رکھتی ہیں، خصوصاً آب رسانی کے وسائل اور ذرائع۔ اس سلسلے میں قیروان کے بڑے حوض سب سے زیادہ دلکش ہیں اور یہی سب سے اچھی حالت میں ہیں۔

یہ تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی کے اغلبی حکمرانوں کی تعمیری سرگرمی کی وہ کیفیت ہے جو ہمیں آج بھی نظر آتی ہے۔ اسلام نے عبادات کا جو نظام العمل مقرر کیا تھا وہ اسلامی عمارتوں کے معماروں پر اور بالخصوص مسجدوں کے بنیادی خاکے پر اثر انداز ہوا ہے۔ مشرقی اثرات بھی، جو شام، مصر اور عراق سے آئے، ان عمارتوں میں واضح طور پر نظر آتے ہیں، لیکن آرائش و زیبائش کے طریقوں، مثلاً پچی کاری میں چھوٹے چھوٹے مکعبوں کے استعمال، نیز آرائشی گلکاری، سے ان یونانی روایات کی موجودگی کا سراغ ملتا ہے جن سے مسلمان افریقہ میں، نیز بحر متوسط (بحر روم) کے تمام ملکوں میں دو چار ہوئے تھے۔

تیسری صدی ہجری کے آخری/دسویں صدی عیسوی کے ابتدائی برسوں میں شمالی افریقہ میں ایک واقعہ پیش آیا، جو تاریخ اسلام میں نہایت اہم ثابت ہوا، یعنی شیعیت نے وہاں سیاسی اقتدار

حاصل کیا اور فاطمی خلفا نمودار ہوئے، جنھوں نے دو سو سال تک مصر میں نہایت شان و شوکت کے ساتھ حکومت کی، لیکن وادی نیل میں وہ حسب منشا جلد قدم نہ جما سکے اور تقریباً ساٹھ سال تک وہ مجبوراً افریقیہ ہی پر قانع رہے ۔ اب سوال یہ ہے کہ فاطمیوں کے افریقی دور کے کون سے تاریخی آثار ہنوز باقی ہیں ؟

فاطمیوں کے افریقیہ میں دو پایۂ تخت تھے : (۱) مہدیہ، جو تونس کے ساحل پر ایک چھوٹے سے جزیرہ نما میں قلعہ بند شہر تھا اور جہاں انھیں خارجی المذہب بربروں کے دہشت ناک حملوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا؛ (۲) ”صبرہ منصوریہ“، جو قیروان کے دروازوں پر واقع تھا اور جہاں وہ مصر روانہ ہونے تک قیام پذیر رہے ۔

مہدیہ کی جامع مسجد، جو ۳۰۳ھ/۹۱۶ء میں تعمیر ہوئی، اب تک باقی ہے ۔ اگرچہ اب اس میں بہت سی ترمیم اور تبدیلی ہو چکی ہے، لیکن ہمارے لیے اس کے وہ صحن جاذب توجہ ہیں جو نماز گاہ کے دونوں طرف اس کے پہلو بہ پہلو واقع ہیں اور جن سے مصر کی جامع ابن طولون کی یاد تازہ ہو جاتی ہے ۔ اسی طرح اس کا مسقف دروازہ بھی قابل ذکر ہے، جہاں سے لوگ اندر داخل ہوتے ہیں ۔ مسجد کا یہ خوبصورت حصہ، جو عمارت کی روکار سے جدا ہو کر اس کے بیشیں حصے کی طرف بڑھ گیا ہے، ان محراب دار دروازوں کی یاد دلاتا ہے جو رومی فتح کی یادگار کے طور پر بنایا کرتے تھے ۔ بعد میں اس کی نقل قاہرہ کی مسجدوں میں بھی کی گئی ۔

اسی شہر مہدیہ میں فاطمی خاندان کے پہلے خلیفہ المہدی عبیداللہ کا قصر تھا ۔ اس کے محل وقوع پر اب ایک بڑا ترکی قلعہ پایا جاتا ہے؛ لہٰذا اس کے متعلق معلومات حاصل کرنا تقریباً ناممکن ہے، لیکن تازہ کھدائی سے المہدی کے بیٹے القائم کے بنائے ہوئے ایک دوسرے قصر کے بعض کھنڈر برآمد ہوئے ہیں ۔ اس محل کے اگلے حصے میں داخلہ ایک ڈیوڑھی کے ذریعے سے ہے، جس کی ایک جانب دیوار سے بند ہے، مگر وہاں سے عمارت کے اندر پہلو کے دروازوں سے جا سکتے ہیں ۔ اس کا ایک بڑا ایوان باقی ہے، جس کے سارے فرش پر خوبصورت پچی کاری کی گئی ہے اور یہ، جہاں تک ہمیں معلوم ہے، کسی اسلامی عمارت میں رومیوں سے ماخوذ طریق آرائش کے استعمال کی آخری مثال ہے ۔

آج کل (۱۹۵۵ء) جو کھدائیاں جاری ہیں، ان سے معلوم ہوا ہے کہ صبرہ منصوریہ میں بھی ایک قصر شاہی تھا، جس کے متعلق قیاس ہے کہ فاطمیوں کا ہوگا ۔ اس میں ایک بڑا ایوان ہے، جس کے پہلو میں تین اور چوڑے ایوان ہیں، جو پہلو بہ پہلو یکجا واقع ہیں ۔ ان میں سے درمیانی ایوان کے سامنے کی طرف عراق کے ایوانوں کے انداز پر کوئی دیوار نہیں ہے ۔ ایک بڑا ایوان عقبی حصے میں پھیلا ہوا ہے ۔ ان حجروں اور فسطاط میں طولونی عہد کے مکانات کے خاکوں میں نمایاں مشابہت نظر آتی ہے ۔ اس کھنڈر سے سنگتراشی کی جو آرائشی چیزیں برآمد ہوئی ہیں ان سے بھی مصری فن سے قرابت کا ثبوت ملتا ہے ۔

اپنے قیام افریقیہ کے زمانے میں فاطمیوں کی بنائی ہوئی ان عمارتوں کے علاوہ ان عمارات کا بھی ذکر کرنا چاہیے جو بربروں، خصوصاً صنہاجہ نے اس عہد میں یا فاطمی خلفا کی رخصت کے بعد وہاں تعمیر کیں تھیں ۔ شہر الجزائر کے جنوب میں مقام اشیر کی کھدائیوں میں ایک قصر کے آثار برآمد ہوئے ہیں، جسے چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی کے نصف اول کی تعمیر قرار دیا جا سکتا ہے ۔ اس میں پانچ صحنوں کے اطراف میں

جو حجرے پائے جاتے ہیں وہ شام کے اموی قصروں کی یاد تازہ کرتے ہیں ۔ اس کے پیش دالان کا مدخل اور ڈیوڑھی، جس کی ایک سمت ایک دیوار کے ذریعے سے مربستہ ہے، صاف طور پر القائم کے اس قصر سے ماخوذ ہیں جو مہدیہ میں کھود کر نکالا گیا ۔

جب فاطمی خلیفہ نے افریقیہ کو خیرباد کہا تو اس نے اس صوبے کی حکومت صنہاجی بربروں کے قبیلے بنو زیری کو تفویض کر دی ۔ یہ لوگ صبرۂ منصوریہ میں آکر فروکش ہوگئے، لیکن بہت کم آثار ان کی تعمیراتی سرگرمیوں کا ثبوت دیتے ہیں ۔ بہرحال انھوں نے قیروان کی جامع مسجد میں قابل ذکر آرائش و زیبائش کی ۔ انھوں نے مسجد کی چھت کی مرمت کی اور اسے ایسے نقوش سے زیب و زینت دی، جن کے حیرت ناک تنوع اور خوش وضعی کے آثار اب تک باقی ہیں؛ لیکن ہم اس زمانے کے شمالی افریقہ کے فن تعمیر کے متعلق واضح اور درست معلومات کے لیے بنو زیری کی بہ نسبت ان کے قرابت دار اور حریف قبیلے بنو حمّاد کے زیادہ ممنون ہیں ۔ قلعۂ بنو حماد، جو اس چھوٹے سے بربر خانوادے کا پایۂ تخت تھا، الجزائر کے نواح قسنطین کے پہاڑوں میں تعمیر ہوا تھا ۔ وہاں ہمیں ایک مسجد ملتی ہے، جس کا منارہ اب تک صحیح سالم کھڑا ہے ۔ علاوہ ازیں متعدد محلّات کے کھنڈر ہیں، مثلاً (۱) قصر المنار، جو ایک بڑا برج ہے، جس کی روکار میں بلند طاقچے بنائے گئے ہیں؛ (۲) دارالبحر، جو ایک وسیع عمارت ہے ۔ اس کے صحن میں ایک حوض تھا اور غالباً یہی اس کی وجہ تسمیہ ہے؛ (۳) دارالسلام، جس کی کھدائی کا حال ہی میں آغاز ہوا ہے ۔ ان محلّات کے نقشوں میں ان کی اندرونی تراش خراش کو، نیز عمارات کے اگلے حصوں کو، جس سے ان کی روکار میں جدّت پڑ گئی ہے، بڑی اہمیت دی گئی ہے ۔ آرائش میں مینا کاری سے خاص طور پر کام لیا گیا ہے، چنانچہ ان کے متفرق اور منتشر نمونے فرش اور دیواروں کو ڈھانکے ہوئے ہیں ۔ مزید برآں، جیسا کہ حال ہی میں دریافت ہوا ہے، چھت میں چھجے بنے ہوئے ہیں اور المغرب میں مقرنس طرز تعمیر کی یہ پہلی مثال ہے، جس کا نمونہ غالباً ایران سے آیا تھا اور یہاں سے صقلیہ اور المغرب کے دوسرے ملکوں میں پہنچا ۔

فن تعمیر کی تاریخ کا یہ باب بنو حمّاد کے ان آثار پر ختم ہو جاتا ہے جو بمقام قلعہ پائے جاتے ہیں یا جو بجایہ میں ہیں ۔ بجایہ بعد میں پایۂ تخت تو بنا، مگر اس کی شان و شوکت کے آثار تقریباً محو ہو چکے ہیں ۔ پھر ایک اور اہم واقعہ افریقیہ میں پیش آیا، جو اسلامی تمدن کی ترقی میں حائل ہوگیا ۔ تقریباً ۴۴۲ھ/۱۰۵۰ء میں فاطمی خلیفہ نے بنو زیری کے امیر کے خلاف، جس نے اطاعت سے انکار کر دیا تھا، مصر سے عرب قبیلے بھیجے ۔ بنو ہلال کے خانہ بدوش لشکروں کا اس خوشحال ملک پر یہی وہ تباہی خیز حملہ ہے جس سے شمالی افریقیہ کے مشرقی حصے میں اقتصادی اور ثقافتی سرگرمی تقریباً کامل طور پر معطل ہوگئی ۔

اس طرح پانچویں صدی ہجری / گیارھویں صدی عیسوی کے نصف ثانی میں اسلامی فنون جمیلہ کی تاریخ کا ایک نیا باب کھلتا ہے ۔ اب ہم ایک نئے میدان میں داخل ہوتے ہیں، جہاں کے لوگ یہاں سے بالکل مختلف روایات کے حامل تھے ۔ ہماری مراد مغرب اقصٰی، یعنی موجودہ مراکش، سے ہے ۔ صنہاجی بربروں میں المرابطون کا خاندان پیدا ہوا، جو اپنے صحرائی وطن سے نکل کر بستیوں میں آ کر فروکش ہوگیا ۔ اس نے شہر مراکش آباد کیا اور وہاں سے نہ صرف

مشرق کی طرف الجزائر تک پہنچ گیا بلکہ بعد ازاں اندلس میں بھی جا پہنچا، جہاں اس نے عیسائیوں کی پیش قدمی کو روک کر انہیں پسپائی پر مجبور کر دیا۔ المرابطون نے نہ صرف اندلس کے درخشاں تمدن، بالخصوص ان فنونِ جمیلہ کا بغور مشاہدہ کیا جو کسی زمانے میں قرطبہ کے اموی دور میں پھلے پھولے تھے، بلکہ انہیں شمالی افریقہ میں رواج بھی دیا۔

المرابطون کا مذہبی جوش مسجدوں کی تعمیر سے ہویدا ہے۔ شہر الجزائر کی جامع مسجد، جو اب تک موجود ہے، انہیں نے بنوائی۔ تلمسان میں بھی ان کی تعمیر کردہ مسجد ابھی تک برقرار ہے۔ فاس کی جامع قرویین اگرچہ ان سے دو سو ساٹھ سال پہلے تعمیر ہو چکی تھی، مگر ان کے زمانے میں اس کی توسیع و ترمیم عمل میں آئی۔ اگر ان صحرائی فاتحین کی ابتدائی عمارات ان کی فطری سادگی اور ان کے عقائد کے تقشُّف کا مظہر تھیں تو بعد کی ترمیموں میں ہمیں اس سبق کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے جو انہوں نے اندلس میں سیکھا تھا۔ ۵۳۰ھ/۱۱۳۶ء میں تلمسان کی جامع مسجد میں سلطان علی بن یوسف نے ایک نہایت خوبصورت محراب تعمیر کی، جس کا نمونہ قرطبہ سے ماخوذ تھا۔ اس نے محراب کے آگے ایک دلکش حاشیے دار گنبد کے علاوہ ایک دوسرے میں گتھی ہوئی محرابوں کا بھی اضافہ کیا، جن کے اندر ایسی چھوٹی چھوٹی رخنے دار محرابیں بنائی گئیں جو مقرنس وضع کے ایک قبے کو گھیرے اور تھامے ہوئے ہیں۔ یہ آخر الذکر آرائش، جو ایرانی الاصل ہے، فاس کی جامع قرویین میں بھی برتی گئی ہے، جس کا دوہانی دالان چھے گنبدوں سے ڈھکا ہوا ہے اور ابھی حال میں اس کی مرمت کی گئی ہے۔ محکمۂ آثار قدیمہ نے شہر مراکش میں مرابطی دور کے ایک شاندار گنبد کا انکشاف کیا ہے، جو ایک میضاۃ (وضو گاہ) پر سایہ فگن ہے۔ اس میں درخت شوکت الیہود (Acanthe) کے پتوں کی شکل کی اتنی بھرپور اور ایسی خوبصورت گلکاری کی گئی ہے کہ المغرب کے سارے اسلامی فن تعمیر میں اس کا جواب نہیں ملتا۔

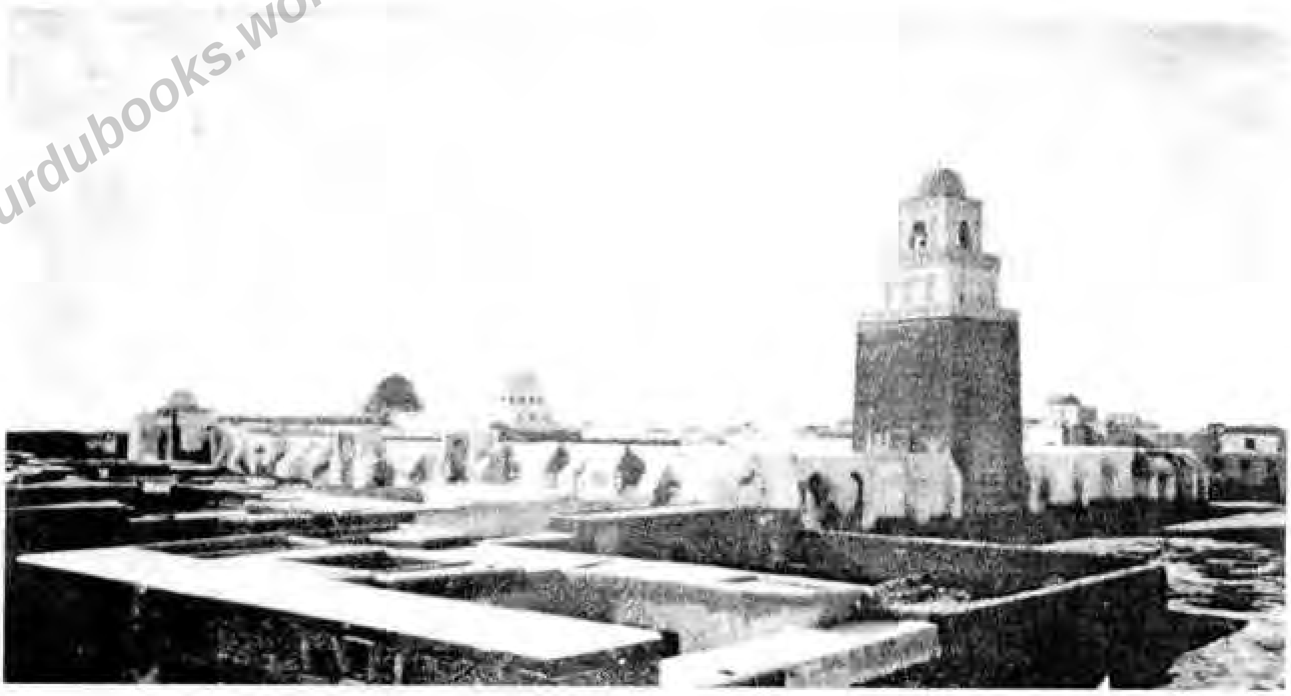
مرابطی دور حکومت بہت دنوں تک جاری نہ رہ سکا اور تقریباً ساٹھ سال میں ختم ہو گیا (۱۰۸۰ تا ۱۱۴۵ء)۔ اس خانوادے کے دوسرے حکمران ہی کے زمانے سے الموحدون نے ظہور کیا، جو المرابطون کا جانشین بننے والا تھا۔ یہ مراکشی اطلس بالا کے پہاڑی لوگ تھے۔ ایک مبلغ ابن تومرت نے ان کو اپنا حلقہ بگوش بنایا اور انہوں نے المرابطون کے کام کو نہ صرف جاری رکھا بلکہ اسے بڑھایا اور پھیلایا، سارے شمالی افریقہ کو فتح کیا اور عیسائیوں پر شاندار فتوحات حاصل کر کے اندلس کو بھی اپنی مملکت سے ملحق کر لیا۔ المرابطون کی طرح الموحدون بھی اندلس اور المغرب کے مابین فنکاری کے لحاظ سے واسطۂ اتصال بنے؛ چنانچہ یہ لوگ مغربیوں سے زیادہ اندلسی نظر آتے ہیں۔ اندلس میں شہر اشبیلیہ ان کا پایۂ تخت تھا۔ وہاں انہوں نے جامع مسجد تعمیر کی۔ اس کا منارہ، جو آج کل جیرالدا (Giralda) کے نام سے مشہور ہے، اس کی یاد تازہ رکھتا ہے۔ افریقہ میں شہر مراکش ان کا پایۂ تخت تھا۔ اسے بھی اس بات پر فخر ہے کہ یہاں الموحدون کے دور کا ایک بہت خوبصورت مینار اب تک موجود ہے اور اشبیلیہ کے برعکس یہاں کی مسجد بھی باقی ہے، جو جامع کتبیہ کہلاتی ہے۔ اس جگہ سابق میں بھی ایک مسجد اس کے مشابہ تھی۔ مہمات پر جانے سے پہلے ان کی فوجیں اوّلاً شہر رباط (رباط الفتح) میں جمع ہوتی تھیں۔ اس شہر کو دراصل

الموحدون کے خلیفہ یعقوب المنصور (۱۱۸۴ تا ۱۱۹۸ء) نے آباد کیا تھا اور اس کے گرد فصیل تعمیر کی تھی، جس میں شاندار دروازے تھے۔ وہیں اس نے جامع حسّان کی تعمیر کا آغاز کیا (جو مکمل نہ ہو سکی، مگر مراکش کی جدید آزاد حکومت میں اس کی تکمیل کی تجویز درپیش ہے) اور اس کا مضبوط منارہ ناتمام ہونے کے باوجود باقی ماندہ تمام آثار پر چھایا ہوا ہے۔ اگر ان مذہبی اور عسکری عمارتوں اور مناروں پر اس مسجد کا اضافہ کیا جائے جو انھوں نے تینمال (یا تینملل) نامی گاؤں میں تعمیر کی (جو جبل اطلس کے علاقے میں ہے اور جہاں ابن تومرت نے اپنے فرقے کا آغاز کیا تھا) تو اس سے الموحدون کے فن تعمیر کی اہم یادگاروں کی فہرست مکمل ہو جاتی ہے۔

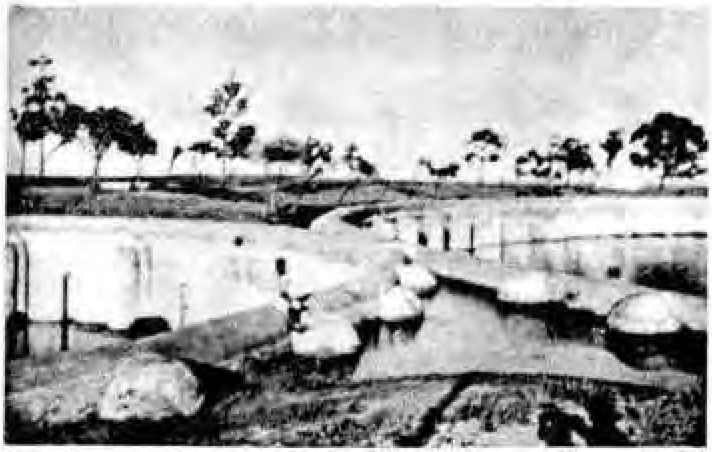
خالص فن تعمیر کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس دور کو "اندلسی مراکشی" (hispano-mauresque) فن کا دور قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ آرائش کے اعتبار سے یہ مرابطی دور کے مقابلے میں زیادہ سادگی پسند تھا، لیکن اس کے نقشوں کی زیب و زینت، عمارات کی کشادگی اور ان کے استحکام سے ان میں ایسی دلربائی پیدا ہوگئی ہے جو عام طور پر مسلمانوں کے فن تعمیر میں ایک نئی چیز تھی۔ قرطبہ سے فن لطیف انھیں وراثت میں ملا تھا، جس نے رباط اور مراکش میں راہ ترقی پر ایک نیا قدم آگے بڑھایا۔ بایں ہمہ یہ بھی نظر آتا ہے کہ اس میں ایسے عناصر بھی داخل ہوگئے جو افریقہ کے فنون سے مأخوذ تھے کیونکہ مشرقی بربر علاقے بھی الموحدون کی سلطنت کا ایک صوبہ بن گئے تھے۔

ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی کے نصف اوّل میں افریقہ کا یہ وسیع خطہ تین خانوادوں میں بٹ گیا اور نتیجۃً "اندلسی مراکشی" فن تعمیر عظمت کی ان امنگوں سے محروم ہو گیا جو ایک محدود فوجی قوت، مختصر مادی وسائل، اور ایک تنگ سیاسی افق نگاہ کے مناسب حال نہ تھیں۔ بہرحال بربر نسل کے یہ تینوں خانوادے (یعنی تونس کے بنو حفص، تلمسان کے بنو عبدالواد اور فاس کے بنو مرین) فن کاری کا ذوق رکھتے تھے اور اپنی دینداری کا اظہار مذہبی عمارات کے ذریعے کرنا چاہتے تھے۔ جس زمانے میں ان کے اندلسی معاصرین، یعنی غرناطہ کے فرمانروایانِ بنو نصر، اپنی دنیوی شان و شوکت کا مظاہرہ الحمرا کے مشہور قصر کی صورت میں کر رہے تھے تو فاس اور تلمسان کے حکمران مسجدیں اور مدرسے تعمیر کر رہے تھے، جن میں چاہے آرائش و زیبائش کی کمی ہو، مگر انھیں حسن و جمال سے عاری نہیں کہا جا سکتا۔

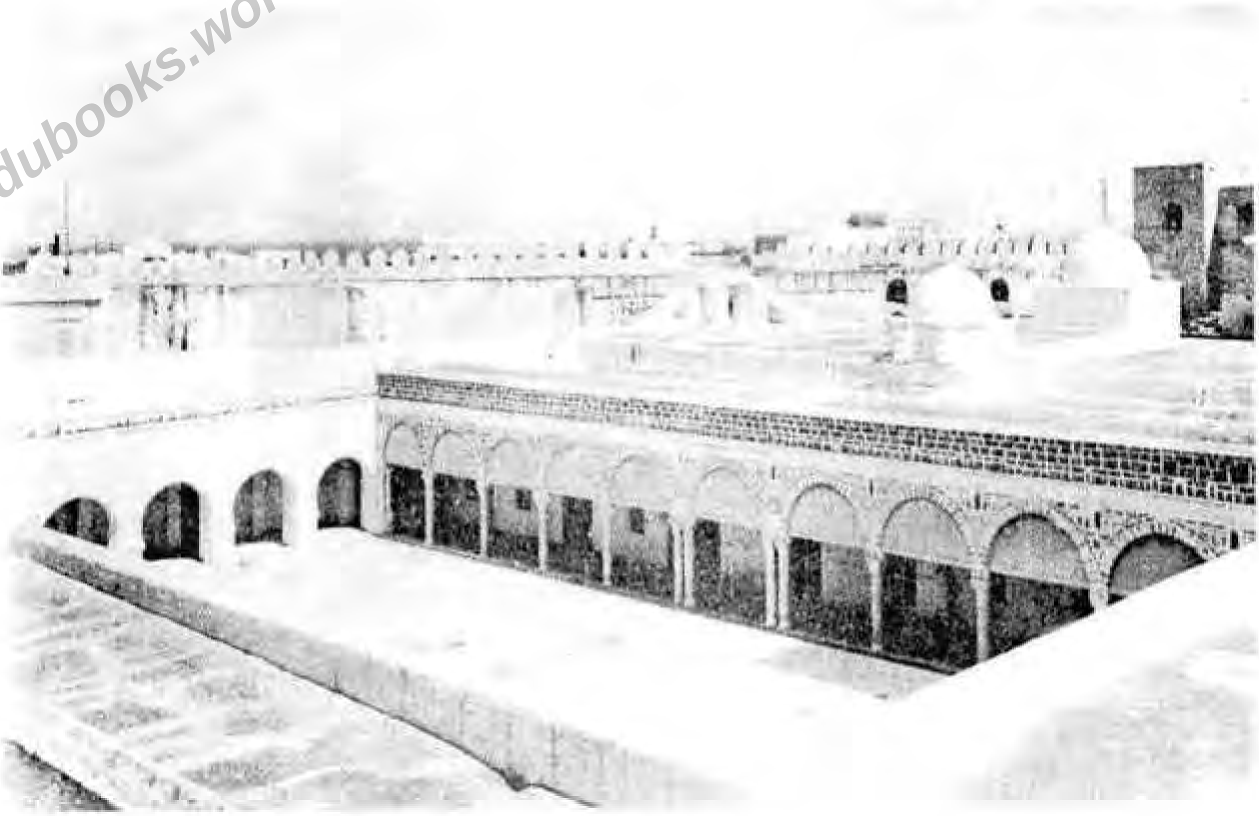
تلمسان کے بنو عبدالواد نے جو عمارتیں بنائیں ان میں سے صرف معدودے چند باقی ہیں۔ ان میں سے ایک سیدی بالحسن کی چھوٹی سی مسجد ہے، جس کا سن تعمیر ۶۹۶ھ/۱۲۹۶ء ہے اور جو اب ایک عجائب خانے کا کام دیتی ہے۔ اس مسجد کو اپنے زمانے کے شاندار اور نازک فن لطیف کا مکمل نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ فاس کے بنو مرین کی یادگاریں ہم تک زیادہ تعداد میں پہنچی ہیں؛ اوّلاً تلمسان (جس کا انھوں نے طویل محاصرہ کیا اور جس پر انھوں نے دو مرتبہ قبضہ کیا)، یا زیادہ صحیح الفاظ میں تلمسان کے مضافات میں منصورہ کے کھنڈروں میں۔ انھوں نے تلمسان کے یادگار محاصرے کے دوران میں شہر منصورہ کو اپنی چھاؤنی کے طور پر آباد کیا تھا، جس کے کھنڈروں میں دمدموں اور مسجد کے آثار اب تک باقی ہیں۔ آدھا منارہ بھی اب تک برقرار ہے، جو بڑا خوبصورت ہے۔ اسی طرح مسجد العبّاد ہے، جو



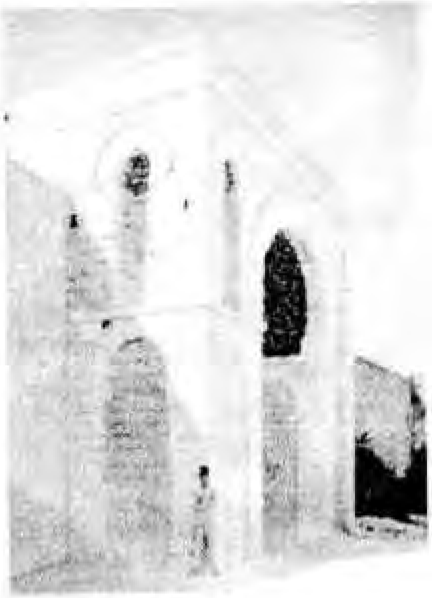
۱ - جامع قیروان (تیسری صدی ہجری) : شمال مشرقی رخ



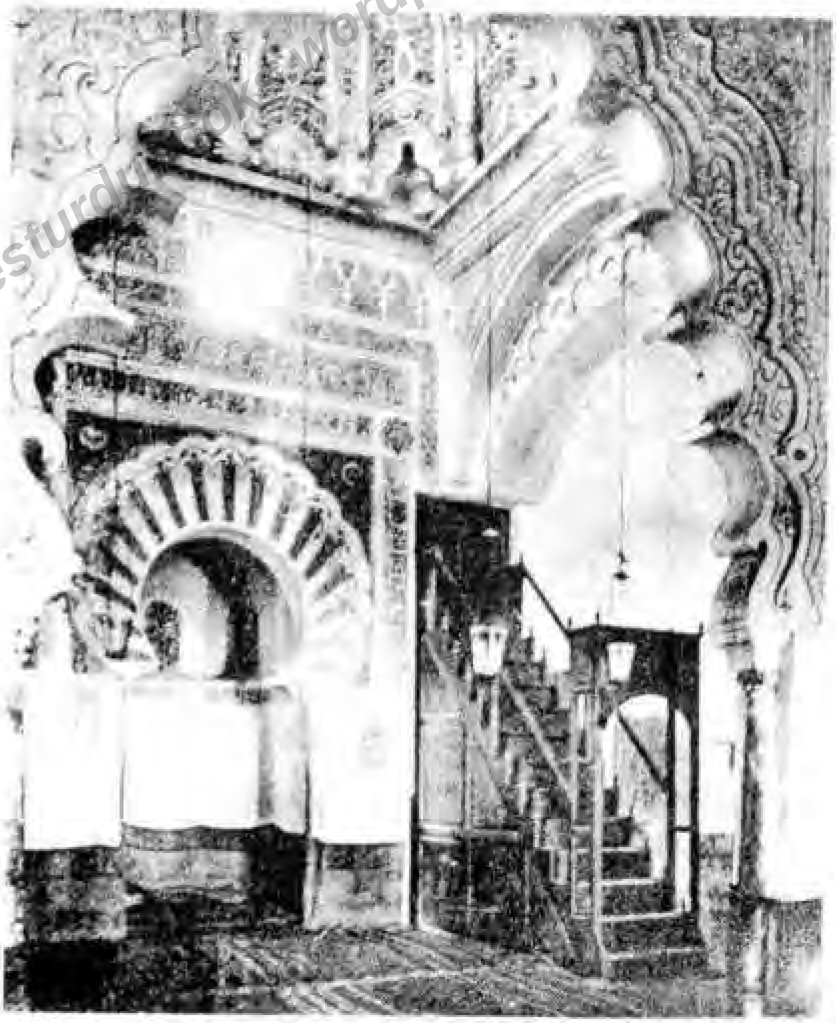
۲ - قیروان : اغلبی دور کے حوض (تیسری صدی ہجری)



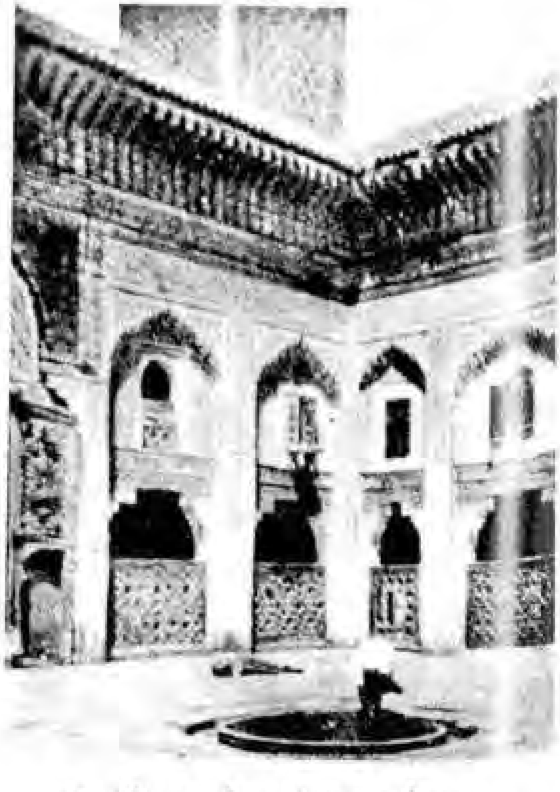
۳ - جامع سوس (۲۳۶ھ / ۸۵۰ء)



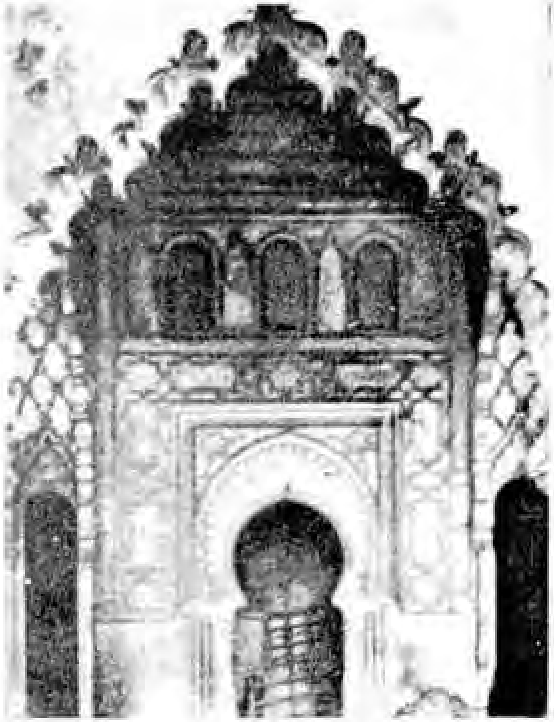
۴ - جامع المهدیۃ (۳۰۳ھ / ۹۱۶ء):
شمالی دروازہ



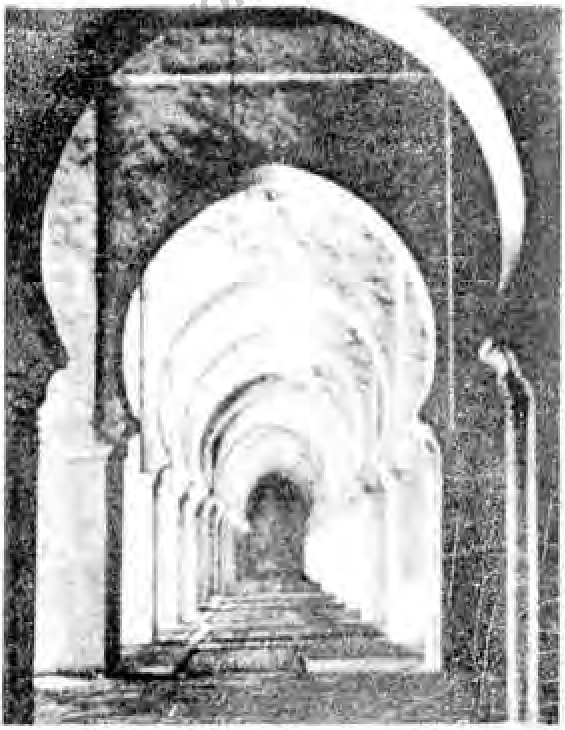
۵ ـ جامع تلمسان (۵۳۰ھ / ۱۱۳۶ء): محراب و منبر



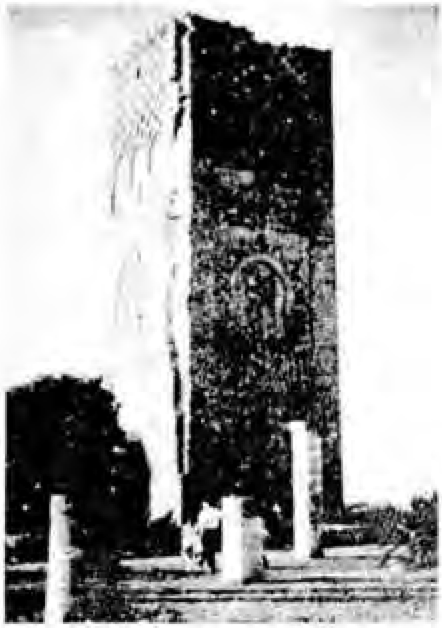
۶ ـ مدرسۂ بوعنانیہ (۷۳۶ھ/۱۳۳۵ء): صحن



۷ - جامع تینمال (دسویں / گیارھویں
صدی عیسوی) : محراب



۸ - مراکش : جامع کتبیہ؛ غلام گردش کا
ایک منظر



۹ - رباط : مسجد حسّان (۱۱۸۹ء) : مینار

انھوں نے مشہور بزرگ سیدی بومدین الاندلسی کی قبر کے پاس تعمیر کی۔ ایک اور مسجد انھوں نے ایک اندلسی بزرگ سیدی العلوی کی قبر کے متصل بنائی۔ مراکش کے شہروں میں بھی بنو مرین نے متعدد مقدس عمارات بنائیں، بالخصوص فاس جدید میں، جسے ۶۷۴ھ/۱۲۷۶ء میں آباد کر کے انھوں نے اسے اپنا صدر مقام قرار دیا تھا۔

اگرچہ یہ مسجدیں عموماً چھوٹے پیمانے پر ہیں، مگر ان میں ایک قابل لحاظ باقاعدگی اور سادگی پائی جاتی ہے۔ ان کی نمازگاہ، جس کے دالان دیوار قبلہ سے عموداً، یا فاس کی مسجد کے مانند اس کے متوازی واقع ہیں، ایک مربع صحن میں کھلتی ہے۔ یہ صحن رواقوں سے گھرا ہوتا ہے اور اس کے بیچ میں ایک حوض پایا جاتا ہے۔ محراب سے آگے عموماً ایک گنبد ہوتا ہے۔ دالانوں کے اوپر باہم گتھے ہوئے چھوٹے چھوٹے شہتیر ہیں، جو کھپریل کی چھت سے ڈھکے ہوئے ہیں۔ مسجدوں کا دروازہ، جو بعض اوقات (مثلاً مسجد العباد میں) بہت مزین ہوتا ہے، عموماً سامنے والی دیوار کے وسط میں پایا جاتا ہے اور ساری عمارت کا محور ہوتا ہے۔ منارے کی شکل ایک چوکور برج کی سی ہوتی ہے اور وہ ایک گوشے میں اپنے سادہ اور متناسب الاضلاع حسن کا پرتو ڈالتا ہے۔ اس کی آرائش میں جال کی طرح کے خانے بنے ہوئے ہیں اور چینی کاری کی گئی ہے اور اس کے اوپر ایک اور چھوٹا چوکور منارہ ہے۔

مغرب اقصٰی کے سلاطین تعمیرات کے دلدادہ تھے اور ان کی یاد زیادہ تر چند خوبصورت مدرسوں سے ہنوز تازہ ہے، جو انھوں نے تعمیر کیے۔ سب جانتے ہیں کہ مدرسے کی ابتدا پانچویں صدی ہجری/ گیارھویں صدی عیسوی کے شروع میں ایران میں ہوئی تھی؛ پھر اس کا رواج ساری اسلامی دنیا میں پھیل گیا اور شمالی افریقہ میں یہ ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی کے تقریباً وسط میں پہنچا۔ اسے فاس کے بنو مرین کے ہاں خاص طور پر بڑی سازگار فضا ملی، جنھوں نے یکے بعد دیگرے کئی مدرسے قائم کیے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ انھیں علوم نقلیہ سے بہت دلچسپی تھی اور وہ اس بات کو بڑی اہمیت دیتے تھے کہ مملکت کے نظم و نسق کے لیے تعلیم یافتہ اور وفادار اہلکار تیار کیے جائیں۔ فن تعمیر کے نقطۂ نظر سے ان مدرسوں کا عام نقشہ یہ ہے: نماز اور درس و تدریس کے لیے ایک بڑا ایوان؛ اس کے آگے ایک اور صحن، جو طلبا کے کمروں سے گھرا ہوتا ہے؛ اس کے بازو میں ایک اور چھوٹا صحن، طہارت خانوں اور وضوگاہ کے لیے۔ اس نقشے میں ایک معقولیت اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ صحن اور نمازگاہ کی خوبصورت آرائش کی وجہ سے یہ مدرسے، مثلاً مدرسۃ العطّارین (۷۲۳ھ/۱۳۲۳ء)، یا مدرسۂ بوعنانیہ (۷۳۶ھ/ ۱۳۳۵ء)، مغرب اقصٰی میں قرون وسطٰی کے فن تعمیر کے قابل ذکر نمونے ہیں۔

تصوف کے پھیلنے پھولنے سے زاویے بھی بننے لگے، [جو رباط کی ترقی یافتہ صورت ہیں اور انھیں کے اصول تعمیر کو برقرار رکھتے ہیں]۔ مراکش میں ایسی ہی ایک خانقاہ کے کھنڈر سلا (Sale) کے قریب پائے جاتے ہیں۔ ایک اور زاویہ شالہ (Chella) کے قبرستان میں تھا، جو شہر رباط کے مضافات میں ہے اور جہاں بنو مرین کے حکمران دفن ہوتے رہے ہیں۔ اس زاویے کا نقشہ مدرسوں اور خود مسجدوں سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔

نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی کے گزرنے کے بعد "اندلسی مراکشی" فن جمیل کی درخشاں روایات کا صرف نام ہی باقی رہ گیا تھا۔ بہر حال ملک مراکش میں اس فن کی چمک دمک

کچھ عرصے تک شرفائے بنو سعد کے زمانے میں، جو بنو مرین کے جانشین بنے تھے، باقی رهی ۔ انھوں نے اپنے پایۂ تخت شہر مراکش میں مسجدیں اور زاویے تعمیر کیے ۔ ۹۸۶ھ/۱۵۷۸ء میں احمد المنصور السعدی نے اسی شہر میں عظیم الشان قصر بدیع کی تعمیر شروع کی اور اپنے اهل خاندان کی قبروں کی زیبائش کی ۔ اس کے ایک صدی بعد مراکشی فن تعمیر کی قابل ذکر سرگرمی مکناس میں نظر آتی ہے، جہاں طاقتور شریف مولای اسمٰعیل نے سکونت اختیار کر لی تھی ۔ بایں همه عمارتوں میں کہیں بھی اس فن کی تجدید کا کوئی ثبوت نہیں ملتا، کیونکہ اندلس پوری طرح سے عیسائیوں کے هاتھ میں چلا گیا تھا اور اس سے مزید استفادہ کرنا محال ہو گیا تھا ۔ مزید براں ملک مراکش اپنے آپ میں محدود و منحصر ہو کر رہ گیا تھا اور شمالی افریقہ کے دیگر ملکوں سے، جو ایک نئے مشرقی فن سے اثر پذیر ہونے شروع ہوگئے تھے، کٹ گیا تھا ۔

جب الجزائر اور تونس سلطان استانبول کے زیر نگیں آ گئے تو وہ فن جمیل کے لحاظ سے بھی ترکی قلمرو سے ملحق ہوگئے، چنانچہ تونس میں یہ نئے اثرات پرانی مقامی میراث، نیز اٹلی کے همسایہ ملک سے درآمد ہونے والے نمونوں سے خلط ملط ہونے لگے ۔ اگرچہ مسجدوں میں نمازگاهیں بدستور ان دالانوں میں منقسم رهیں جو ستونوں کی قطاروں کے مابین تھے اور اس طرح سے افریقیائی روایات کو برقرار رکھا گیا، لیکن ان کے طویل صحن (جو ان نماز گاهوں کو گھیرے ہوئے هیں) اور چھجے دار منارے اس بات کی غمازی کرتے هیں کہ ان کی تعمیر میں ترکی نمونوں کی پیروی کی گئی ہے ۔ اسی طرح تراشے ہوئے بوقلموں مرمریں ٹکڑے اطالوی کاریگروں کی آمد کا پتا دیتے هیں ۔

جب ترک حکمرانوں نے الجزائر کو غیر متوقع طور پر مغرب وسطٰی کا صدر مقام بنا لیا تو فن لطیف کی روایات یہاں تقریبًا بالکل منقطع ہو گئیں اور اهل الجزائر نے بغیر کسی پس و پیش کے مشرقی نمونوں کو کلّی طور پر اختیار کر لیا ۔ یہاں کی مساجد و جوامع چوکور ایوان هیں، جن کے اوپر بڑے بڑے گنبد بنے هیں ۔ ان کے اصل نمونے همیں ایشیاے کوچک میں ملیں گے ۔ شہریوں اور دیہاتیوں کے مکانات، جو خوبصورت ہونے کے علاوہ مقامی ضرورتوں کے لیے بھی موزوں هیں، چبوتروں سے گھرے ہوئے هیں اور ان میں ایسے روکار هیں جن کی بالائی منزلوں میں ترچھے شہتیروں کے ذریعے پشت بہ پشت چھجے بنائے گئے هیں، جیسے کہ ازمیر (Smyrna) یا دمشق میں دکھائی دیتے هیں ۔ تونس کے مقابلے میں یہاں یورپی اثرات کم نظر آتے هیں، تاهم اطالوی سنگ مرمر، نیز اٹلی، اندلس، یا هالینڈ سے درآمد شدہ کاشی کاری نے مل کر مکانات کے اندرونی حصوں کو خوبصورت بنا دیا ہے ۔

مآخذ: (۱) K. A. C. Creswell: *A Bibliography of Muslim Architecture in North Africa*، در *Hespéris*، ۱۹۵۴ء؛ (۲) وهی مصنف: *Early Muslim Architecture*، ۲ جلدیں، اوکسفرڈ ۱۹۳۲ - ۱۹۴۰ء؛ (۳) Georges Marçais: *Manuel d' art musulman*، ۲ جلدیں، پیرس ۱۹۲۶ - ۱۹۲۷ء؛ (۴) وهی مصنف: *L'architecture Musulmane d'Occident*، پیرس ۱۹۵۴ء؛ (۵) وهی مصنف: *Coupole et plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan*، در *Notes et documents publiés par la Direction des Antiquités et des Arts*، تونس ۱۹۲۶ء؛ (۶) وهی مصنف: *Tunis et Kairouan*، پیرس ۱۹۳۷ء؛ (۷) William و Georges Marçais: *Les monuments arabes de Tlemcen*، پیرس ۱۹۰۳ء؛ (۸)

B. Maslow : Les Mosquées de Fes et du nord
du Maroc، پیرس ۱۹۳۷ء؛ (۹) H. Terrasse : L' art
hispano-mauresque des origines au XIIIe siécle،
پیرس ۱۹۳۲ء؛ (۱۰) وهی مصنف ; Maroc — villes
impériales، Grenoble ۱۹۳۷ء؛ (۱۱) H. Basset و
H. Terrasse : Sanctuaires et fortresses almohades،
در Hespéris، پیرس ۱۹۳۲ء؛ (۱۲) H. Saladin : La
mosquée de Sidi Okba à Kairouan، پیرس ۱۸۹۹ء؛
(۱۳) L. de Beylié : La Kalaa des Beni Hammâd،
پیرس ۱۹۰۹ء؛ (۱۴) M. Solignac : Recherches sur les
installations hydrauliques de Kairouan et des
Steppes tunisiennes، در Annales de l' Institut d'
Études Orientales، الجزائر ۱۹۵۲ - ۱۹۵۳ء؛ (۱۵)
J. Galotti : Le jardin et la maison arabes du
Maroc، پیرس ۱۹۲۶ء؛ (۱۶) A. Devoulx : Les
édifices religieux de l'ancien، در Revue Africaine،
Alger، در Revue Africaine، ۱۸۶۲ - ۱۸۷۰ء۔

(GEORGES MARÇAIS)

⊗ مسلم تعمیرات آناطولی (ترکیہ) میں

جب گیارھویں صدی میں سلجوق ترک آناطولی میں داخل ہوے تو اس کی حیثیت بوزنطی سلطنت کی ایک مسیحی ریاست کی تھی، جس پر آہستہ آہستہ تاتاری خانہ بدوش اور جنگجو گلہ بانوں نے قبضہ کر لیا۔ اس ملک کی ثقافت بہت قدیم تھی اور کوئی تین ہزار سال سے چلی آ رہی تھی۔ یہ ملک تقریباً ایک ہزار سال سے رومی بوزنطی سلطنت کا ایک حصہ تھا اور "روم" کہلاتا تھا۔ مارکوپولو نے چین جاتے ہوے ۱۲۵۰ء میں اس ملک کو عبور کیا تھا۔ وہ لکھتا ہے: "ترکمانیا (روم) کے باشندے تین الگ الگ طبقوں میں بٹے ہوے ہیں۔ ترکمان، جو حضرت محمد صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم [کو نبی برحق] مانتے ہیں اور ان کی شریعت پر کاربند ہیں، تند خو اور غبی لوگ ہیں۔ وہ کوہستانوں اور دشوار گزار مقامات پر رہتے ہیں اور ان کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ اپنے مویشیوں کے لیے اچھی چراگاہیں تلاش کریں کیونکہ وہ کاملاً حیوانی غذا (یعنی گوشت) پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہاں کے گھوڑے بہت عمدہ نسل کے ہیں، جو ترکی کے نام سے موسوم ہیں؛ اچھی خچریں بھی ملتی ہیں، جو بڑی قیمت پاتی ہیں۔ یہاں کے دوسرے باشندے یونانی اور ارمن ہیں، جو شہروں اور قلعہ بند مقامات میں رہتے ہیں اور تجارت و صنعت ان کا ذریعۂ معاش ہے۔ دنیا کے بہترین اور خوشنما ترین قالین یہیں بنائے جاتے ہیں اور قرمزی اور دوسرے شوخ رنگوں کا ریشمی کپڑا بھی بنا جاتا ہے، ("سفرنامۂ مارکوپولو")۔ اسلام کی مذہبی عمارتوں کے معمار اور کاریگر ارمن، یونانی، شامی اور ایرانی تھے۔ جب ایران کو مغول نے برباد کیا تو وہاں کے بہت سے کاریگر بھاگ کر آناطولی آ گئے اور انھیں سلاطین قونیہ نے ملازم رکھ لیا۔ بیرونی کاریگروں اور عمارتی روایات کے اس امتزاج سے "ترکی سلجوقی" اسلوب تعمیر پیدا ہوا، جس نے اس کے بعد اسلامی فن کو مالا مال کیا اور اس میں نئے نئے انداز پیدا کیے۔

مساجد کا خاکہ امویوں کے زمانے ہی سے تجویز ہو چکا تھا۔ جامع مسجد ایک کھلے صحن، دیوار کے ساتھ مسقف رواقوں، نماز کے ایوان (حرم) اور ایک مینار پر مشتمل ہوتی تھی۔ دمشق میں امویوں نے جو شاندار جامع مسجد تعمیر کی وہ بعد میں بننے والی جامع مسجدوں کے لیے نمونہ بن گئی۔ اس میں تین غلام گردشیں تھیں، جو اس سے قبل کی عراقی مساجد (بصرہ، کوفہ) کے خلاف ایک جدّت تھی؛ ایک عرضی گزرگاہ بھی تھی، جو

حرم کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک گویا محراب کی طرف ایک مرکزی خط فاصل کا حکم رکھتی تھی - چونکہ آناطولی کی آب و ہوا کسی قدر تیز و تند تھی، اس لیے کھلے صحن نے رواج نہ پایا ، تاہم مشرق آناطولی میں شرقاً غرباً تین غلام گردشوں اور ایک عرضی گزرگاہ والی شامی مسجد کا نمونہ خاندان ارتقیہ کے عہد حکومت (۱۱۰۱ھ تا ۱۳۰۲ء) میں اختیار کر لیا گیا - یہ ایک ترکمان خاندان تھا، جو فلسطین میں جنگ و پیکار کے بعد الرھا (عراق) میں آباد ہو گیا تھا، جہاں اس کے مقامی خانوادے بھی وجود میں آئے اور انھوں نے میافارقین، ماردین، دیار بکر، الرُّھا اور دُنیسِر میں جامع مسجدیں تعمیر کیں - یہی خاکہ قونیہ کی پہلی مسجد میں بھی استعمال کیا گیا - یہ سلجوق حکمرانوں کا مسکن تھا، جسے قلیج آرسلان ثانی (۱۱۵۶ تا ۱۱۶۲ء) کے دو وزیروں نے تعمیر کیا - یہ عظیم عمارت مدت دراز سے ایک گودام کے طور پر استعمال ہوتی تھی اور پچھلے دنوں واگزار کرکے اسے موزہ (عجائب خانہ) بنا دیا گیا - یہ ایک مستطیل عمارت ہے، جس میں ستونوں کی دو قطاریں (تین غلام گردشیں) اور ایک عرضی گزرگاہ ہے اور طویل تالار کے وسط میں تین چھتریاں بنی ہوئی ہیں - خاندان دانشمندیہ کے عہد (۱۰۹۷ تا ۱۱۶۵ء) میں، جنھوں نے قاپادوکیہ (قپادوقیہ Cappadocia) میں سیواس (Sebaste) ، قیصریہ (Caesuria) اور ملطیہ (Melitene) کے شہروں پر اپنے اقتدار کا جھنڈا گاڑا تھا، کئی بڑی مسجدیں تعمیر کی گئیں - ان میں سیواس کی جامع کبیر اب تک موجود ہے - اس مسجد میں ایک عریض تالار ہے، جس میں ستونوں کی نو قطاریں ہیں، ہر قطار میں پانچ ستون ہیں (عرضی گزرگاہ نہیں ہے)، جو قبلے کی طرف مائل ہیں اور اوپر ایک سپاٹ چھت ہے - قونیہ کے قلعے پر جو مسجد علاء الدین کے نام سے موسوم ہے، اس میں مختلف زمانوں کے کئی حصے شامل ہیں - مرکز میں پرانی گنبد دار عمارت مع محراب اور دو بازووں کے موجود ہے؛ قدیم خراب شدہ عمارتی سامان کے بنے ہوئے ستون دار تالار ہیں؛ مسقف رواقیں ہیں؛ چھتیں سپاٹ ہیں؛ ایک پرانی محراب کے چوکھٹے میں چینی کاشی کاری کی ہوئی ہے اور ایک چوبی منبر ہے - اس کے بعض حصے ۱۱۱۶ سے ۱۱۵۶ء تک کے بنے ہوئے موجود ہیں - یہ اشیا تحقیقی اعتبار سے بہت بیش قیمت ہیں ۔

مدرسے : مسجد کے علاوہ مدرسہ بھی اسلامی تعمیرات میں نہایت اہم مذہبی عمارت سمجھا جاتا تھا - ایک سابق سپہ سالار نور الدّین (جو بعد میں شام کا اتابک (۱۱۴۶ تا ۱۱۷۳) بنا) اور الناصر صلاح الدین نے، جو حروب صلیبیہ کے دو مشہور غازی اور مجاہد گزرے ہیں، شام اور مصر میں مدرسے قائم کیے اور ترکیہ کے سُنّی حکمرانوں نے آناطولی میں ان مذہبی مدارس کے لیے شاہی نمونے کو اختیار کر لیا - اس سلسلے میں دو نمونے اختیار کیے گئے : ایک ایوان مدرسہ اور دوسرا قُبّے دار مدرسہ - اوّل الذکر ایک کھلے صحن اور دونوں پہلووں میں حجروں پر مشتمل تھا - اس کے عقب میں چھوٹے پہلو پر ایک ایوان ہوتا تھا، جس کے دونوں طرف دو قُبّہ دار کمرے ہوتے تھے : ایک بانی مدرسہ کا مقبرہ اور دوسرا طلبہ کی جماعت کے بیٹھنے کا اطاق: قُبّہ دار مدرسے میں ایک گنبد والا کمرہ ہوتا تھا، جس کے ساتھ ایک حوض اور ایک مقبرہ بھی ہوا کرتا تھا - ان میں سے تقریباً ہر مدرسے کی اپنی کوئی نہ کوئی خصوصیت تھی - بعض کے بیرونی پھاٹکوں پر نازک سے مینار بنائے جاتے تھے، مثلاً ارض روم

میں چفتہ منارہ لی (بارھویں تا چودھویں صدی)، سیواس میں گوک مدرسہ (۱۲۷۱ - ۱۲۷۲ء)، انجی منارہ (تیرھویں صدی)، لارندہ مسجد (۱۲۵۸ء) اور قونیہ میں قراتای مدرسہ (۱۲۵۱ - ۱۲۵۲ء) - بعض اوقات چینی کی کاشی کاری ہوتی تھی، مثلاً مرچہ لی مدرسہ، جس کی کاشی کاری طوس (خراسان) کے ایک ماہر کاریگر نے کی تھی، نیز قراتای مدرسہ - مدرسوں کے ساتھ شفاخانے بھی ہوتے تھے، مثلاً سیواس میں کیکاؤس کا دارالشفا (۱۲۱۷-۱۲۱۸ء) اور آماسیہ (۱۳۰۸-۱۳۰۹ء) میں مدرسہ تیمار خانہ (دارالشفا) - بعد میں تعمیر ہونے والا آماسیہ کا قپی آغاسی مدرسہ (۱۴۸۸-۱۴۸۹ء) اپنی نظیر نہیں رکھتا - اس میں ہشت پہلو صحن اور اس کے گردا گرد حجرے اور رواقیں بنی ہوئی ہیں اور یہ آج کل مکتب فنون (آرٹ سکول) کا کام دے رہا ہے - ایک مزیّن عمارت، جو اب تک احتیاط سے محفوظ رکھی گئی ہے، نیکدہ Nigde کا آق مدرسہ ہے، جو قرہ مانی سلطان علاء الدّین (۱۴۰۹ء) نے تعمیر کیا تھا - چودھویں صدی عیسوی آناطولی میں قرہ مانی سلاطین کا دور ہے؛ ان کے بعد ملک کے طول و عرض میں مقامی خاندان برسر اقتدار آ گئے، جو بالآخر پندرھویں صدی میں سب کے سب ترکان عثمانی کے زیر نگیں آ گئے - یہ امیر، جو آناطولی کے پرانے صوبوں کے حکمران رہے، عمارتیں بنانے میں بہت حوصلہ مند واقع ہوئے تھے، چنانچہ انھوں نے عبوری دور کا اسلوب پیدا کیا، جس میں یونانی اسالیب کی جھلکیاں دکھائی دیتی تھیں، مثلاً آق مدرسہ (جس میں دو منزلہ رواقیں بنی ہوئی ہیں، پشتیبان کی محرابیں اور نکیلی محرابیں نہایت مزیّن ہیں اور بڑا دروازہ زینت و آرائش سے مالا مال ہے) اسی اسلوب کی ایک ممتاز یادگار ہے - اورکوب Cretip میں تسکین پاشا کا مدرسہ اور یک شہری میں تاش مدرسہ (۱۲۷۸ء) اپنے دروازوں کے اعتبار سے قرہ مانی اسلوب کے شاہکار ہیں۔

بہت سی مسجدوں اور مدرسوں کے صدر دروازے اپنی بےنظیر اور دلفریب آرائش کے اعتبار سے یادگار ہیں، چنانچہ دیورکی کی اولو جامع (۱۲۲۹ء) میں، جس کے ساتھ ایک دارالشفا بھی ہے، تین عظیم الشان دروازے ابھرواں نقوش کی آرائش سے مالا مال ہیں - قونیہ میں انجی منارہ لی اور لارندہ مسجد کے دروازوں پر پیچ در پیچ گندھی ہوئی دھاریوں کی اشکال، ان کی جنّت دار ڈوریاں، مروڑے ہوئے حروف ہجے، کھجور کے پودوں کی متنوع اشکال اور بلند و پست ابھرواں نقوش اس اعتبار سے شاہکار ہیں کہ صناعوں نے پارچہ بافی کے نقوش اور نمونوں کو ابھرواں سنگتراشی میں منتقل کر دیا ہے اور یوں نظر آتا ہے جیسے دروازوں پر جانمازوں کے سنگی قالین لٹک رہے ہیں۔

تربہ (مقبرے): تربہ (تربت) اور گنبد (عربی میں قبہ) دو ترکی اصطلاحات ہیں جو یادگار مقبروں کی عمارتوں کے لیے استعمال کی جاتی ہیں - بحیرۂ روم کے ممالک، یعنی شام، مصر اور المغرب کے گنبد دار قبے کی جگہ آناطولی اور ایران میں زیادہ تر مینار نما تربت رائج ہو گئی - ایران میں تو تعویذ قبر بعض اوقات مقبرے کی خیمہ نما چھت کے نیچے اونچا لٹکا دیا جاتا تھا تاکہ ناپاک زمین کو چھونے نہ پائے (مثلاً گنبد قابوس)، لیکن یہاں نعش کو ایک تہ خانے میں دفن کیا جاتا تھا اور بالائی کمرہ، جس میں زیادہ تر سیڑھیاں چڑھ کر جاتے تھے، "زاویہ" یا نماز کے کمرے کا کام دیتا تھا - آناطولی میں تربہ تیرھویں صدی سے پہلے موجود نہ تھی - یہ کثیر الاضلاع اور اسطوانہ نما عمارت ہے، جس پر خیمے کی شکل کی مخروط چھت ہوتی ہے اور اس پر اکثر چمکیلا روغن کیا جاتا

ہے ۔ قیر شہری میں ملک غازی تربہ (۱۲۵۴ تا ۱۲۶۰ء) ایک قدیم اور ابتدائی نمونے کی اچھی مثال ہے، جو تیرھویں صدی تک اس شہر میں رائج رہا ۔ یہ سنگی عمارت ہشت پہلو ہے ۔ اس پر ایک پھیلی ہوئی مخروطی چھت ہے، جو عمارت پر گویا سانپ کی چھتری کے مانند دھری ہوئی ہے ۔ قیر شہری میں ایک اور تربہ مربع پتھروں کی بنی ہوئی موجود ہے، جس کے کتبے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۶۸۶ھ/۱۲۸۷ء میں ایک ایلخانی فرمانروا کی بیٹی فاطمہ خاتون کے لیے تعمیر کی گئی تھی ۔ قیصریہ میں چھے گنبد محفوظ ہیں اور ان میں ۱۲۷۶ء کا آراستہ دونیر گنبد بھی شامل ہے ۔ یہ بنیاد پر شانزدہ پہلو ہے؛ عمارت اسطوانہ نما ہے، جس پر مقرنس چھجا ہے اور اس پر مخروطی چھت ہے ۔ خاندانی طغرے کے طور پر ایک پرندے کی ابھری ہوئی تصویر اس تربہ پر موجود ہے ۔ تجریدی اور حجم پیمایانہ (Stereometeric) اشکال کا میلان، جو ترکان سلجوق کے فن میں موجود تھا، تربتوں کی چھتوں سے واضح طور پر ظاہر ہے ۔ ان مخروطی چھتوں کو دو شاخے حصوں میں منقسم کر دیا جاتا تھا، مثلاً توقات میں نور الدّین سنتیمور (۱۳۱۴ء) کی تربہ اور شیخ حسن کے گنبد، یا سیواس میں کودوک منارہ (۱۳۴۷ء)، جو ایک مکعب بنیاد، ایک کاؤدم درمیانی منزل اور ایک اسطوانہ نما ڈھولنے پر مشتمل ہے؛ کسی زمانے میں اس پر مخروطی چھت بھی تھی، جو اب معدوم ہو چکی ہے ۔

کاروان سرائے : آناطولی میں سلجوقی فن تعمیر کی نہایت دل نشین عمارتوں میں کاروان سرائیں بھی قابل ذکر ہیں ۔ یہاں تقریباً پچاس کاروان سرائیں ہیں، جو مغرب سے مشرق اور شمال سے جنوب تک جانے والی تجارتی شاہراہوں پر واقع ہیں ۔ ان میں سے ایک قونیہ سے آق سرای، قیصریہ اور سیواس ہوتی ہوئی آماسیہ تک اور دوسری قونیہ سے بک شہری اور وہاں سے جنوبی ساحل تک جاتی تھیں ۔ علاوہ ازیں بعض چھوٹی سڑکیں کوتاھیہ، آنقرہ، آماسیہ اور ساحل بحر خزر، نیز ایکدہ اور ملطیہ جیسے جنوبی قصبوں تک جاتی ہیں ۔ آناطولی کے خان (کاروان سرائیں) ایک صحن، ایک بڑے بڑے ستونوں والے تالار اور محرابوں کے اوپر اسطوانہ نما قوسی چھتوں پر مشتمل ہیں، ستونوں کے درمیانی فاصلے کے اوپر ایک اونچی چھتری ہوتی ہے، جو روشندان کا کام دیتی ہے؛ تاہم ان کے نقشوں میں تنوع پایا جاتا ہے ۔ بڑی بڑی سراؤں میں ایک مسجد صحن میں چار ستونوں والی شارع عام کے اوپر بنائی جاتی ہے، جس کے ساتھ ایک زینہ لگا رہتا ہے، جو اوپر نماز کے کمرے میں جانے کا راستہ ہے؛ بعض اوقات یہ بیرونی دروازے کے اوپر بھی واقع ہوتا ہے ۔ اس میں ایک حمام بھی مہیا کیا جاتا ہے ۔ بڑے بڑے بلند دروازے، جو بعض اوقات سنگ مرمر کی درخشاں سلوں سے مستحکم اور پتھر کے ترشے ہوئے جانوروں سے مزیّن ہوتے ہیں، آنے والے کاروانوں کو دور سے نظر آ جاتے ہیں، مسجد کے شہ نشین متقاطع دھاریوں اور آرائشی تختیوں سے مزیّن ہوتے ہیں ۔

ترکی فن تعمیر عہد عثمانیہ میں : ترکان آل عثمان کا تعلق 'اوغوز' قبیلے کی ایک چھوٹی شاخ سے تھا ۔ مغول نے ترک وطن کیا تو انھیں خراسان سے مغرب کی طرف ہٹنا پڑا ۔ تیرھویں صدی عیسوی کے اوائل میں انھوں نے ایشیاے کوچک کے علاقے میں پناہ لی اور سلجوقی سلطان نے انھیں بثینیہ Bithynia کے بوزنطی علاقے کی سرحد پر سابق صوبۂ فرجیا (Phrygia Epictetus) میں چراگاہیں عطا کیں ۔ یہیں عثمان نے ایک ایسے حکمران خانوادے کی

بنیاد رکھی، جس میں براہ راست اس کی پشت سے سینتیس سلاطین مسلسل برسر حکومت رہے۔ عثمان ۱۲۵۸ء میں پیدا ہوا تھا۔ اس نے بوزنطی سرحد کو اور بھی پیچھے ہٹا دیا۔ اس کے بیٹے اورخان نے برسہ اور ازنیق (Nicaea) پر قبضہ کیا، قرہ سی (Mysia) کی ہمسایہ سلطنت کو فتح کیا اور ینی چری (= سپاہ نو) کا مشہور جیش مرتب کیا، جو کئی صدیوں تک ترکان آل عثمان کی مظفر و منصور فوجوں کا گل سر سبد بنا رہا۔ ۱۳۵۸ء میں ترکوں نے Hellespont کو عبور کیا، گلیپولی میں فوج متعین کی اور یورپ میں بوزنطی سلطنت کو فتح کرنا شروع کر دیا۔ ازنیق اور برسہ کے بعد ادرنہ ان کا تیسرا دارالحکومت قرار پایا۔ ایشیائے کوچک پر تیمور کے حملے اور عثمانی سلطان بایزید اول (۱۳۸۹ تا ۱۴۰۲ء) کی شکست نے فتح قسطنطینیہ میں تاخیر کر دی، جسے بالآخر محمد فاتح (۱۴۵۱ تا ۱۴۸۱ء) نے ۱۴۵۳ء میں تسخیر کر لیا۔

عثمانی حکومت کے ماتحت پہلی مذہبی عمارتیں پہلے دو صدر مقامات، یعنی ازنیق اور برسہ، میں تعمیر کی گئیں۔ سلجوقی ترکمانوں کی طرح اوغوز کے گلہ بان قبیلوں کو بھی مذہبی عمارتیں اور عبادت گاہیں تعمیر کرنے کا کوئی تجربہ نہ تھا، چنانچہ انھوں نے نمونوں اور خاکوں کے لیے ان بوزنطی کلیساؤں اور صومعوں کی طرف رجوع کیا جو ملک بھر میں پھیلے ہوئے تھے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان کی اوّلیں عمارتوں میں سے ایک عمارت نے قبّے دار تعمیرات کے ایک نئے نمونے کو رواج دیا، جو ترقی کی منزلیں طے کرنے کے بعد استانبول اور عثمانی ترکیہ کی عظیم الشان مسجدوں کے اسلوب تعمیر تک پہنچ گیا۔ نیا نمونہ یہ تھا کہ تین گنبد افقی اور دو گنبد عمودی خط پر قائم کیے گئے، جنھوں نے ⊥ کی عماراتی شکل اختیار کر لی۔ ماہر تعمیرات کے نزدیک یہ صرف ایک چال تھی، جس سے مقصود یہ تھا کہ پانچ گنبد والے بوزنطی کلیسا کے نمونے میں سے ایک گنبد کو حذف کر دیا جائے تاکہ عرضی وحدت پیدا ہو، جو ہمیشہ سے مساجد کی مثالی سکیم رہی ہے۔ ۱۳۹۰ء کا ایک وقف نیلوفر خاتون عمارت کہلاتا تھا، جو سلطان اورخان کی بیگم کے نام سے موسوم تھا۔ اس میں ⊥ شکل کا چھے گنبدوں کا ایک جھمکا قائم کیا گیا تھا اور پانچ حصوں کی ایک ڈیوڑھی بنائی گئی تھی، جس کی مسقف محرابیں ستونوں پر قائم تھیں۔ روکار کی دیوار پر خشت و سنگ کی متبادل تہیں اپنی رنگینی اور چمک دمک کی وجہ سے باصرہ افروز تھیں اور کھلی محرابوں کے ساتھ مل کر ایک مسرت انگیز کیفیت پیدا کرتی تھیں۔ یوں تو مذہبی عمارتوں کے آگے یہ ڈیوڑھی قدیم و عتیق زمانے کے فن کی یادگار تھی، لیکن بوزنطی کلیساؤں کی ڈیوڑھیوں کی شکل اختیار کرکے یہی چیز عثمانی مسجدوں، مدرسوں اور مقبروں کے دروازوں کی ایک معماری زینت بن کر گویا عثمانی ترکیہ اور مغربی نشأۃ ثانیہ کے فن تعمیر کے درمیان رابطے کا واسطہ قرار پائی۔ یعقوب چلبی کے "زاویہ" میں بھی اسی خاکے پر عمل کیا گیا۔ اوّلیں ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ازنیق کے مشہور کلیسا آیا صوفیا کو مسجد بنا لیا گیا۔ ایک گنبد والی بھی چند مسجدیں تعمیر کی گئیں، مثلاً ینشیل جامع اور محمود چلبی جامع (۱۴۴۲ء)، جن میں اوّل الذّکر پر مرمر کی چمکیلی سلیں لگائی گئیں اور مینار پر سبز کاشی کاری کی گئی۔

اب برسہ اور ادرنہ کی طرف توجہ کیجیے؛ ۱۳۶۰ء سے مؤخرالذکر بھی دارالخلافہ بن گیا تھا۔ سب سے پہلے یہ بیان کر دینا چاہیے کہ عثمانی سلاطین نے اورخان سے لے کر محمد ثانی

(فاتح قسطنطنیہ) تک، یعنی ۱۳۲۶ سے ۱۴۵۳ء تک، (چھے کے چھے بادشاہوں نے) ایک ایک مسجد کی شکل پر تعمیر کی، چنانچہ ہر مسجد پر ایک ایک سلطان کا نام ثبت ہے۔ اگرچہ ان مسجدوں میں ہر مسلمان داخل ہو سکتا تھا، لیکن حقیقت میں یہ عوام کے لیے تعمیر نہیں کی گئی تھیں بلکہ یہ مخصوص قسم کی مسجدیں تھیں، جن میں خود سلاطین نماز جمعہ ادا کرتے تھے اور بڑے بڑے ملاؤں کے ساتھ مذہبی مذاکرات کیا کرتے تھے۔ اس مقصد کے لیے ان مسجدوں کے مرکزی گنبد کے نیچے حوض اور فوارے کے علاوہ چند حجرے بھی تعمیر کیے جاتے تھے، جنھیں بلند مرتبت مہمانوں کی پذیرائی کے لیے آراستہ کیا جاتا تھا۔ ان سلطانی مساجد میں سب سے زیادہ عظیم الشان برسہ کی یشیل جامع ہے، جسے محمّد اول (۱۴۰۲ تا ۱۴۲۱ء) اور مراد ثانی (۱۴۲۱ تا ۱۴۵۱ء) نے تعمیر کیا تھا۔ اس کے لیے بڑی پنج شاخہ ڈیوڑھی تجویز کی گئی تھی، لیکن اس کی تکمیل نہ ہوئی۔ آس پاس کی دیواروں میں جو کھڑکیاں ہیں، ان کے چوکھٹوں کی تختیوں پر پتھر کی ابھرواں پٹیاں نظر آتی ہیں، جن پر قرآنی آیات ثبت ہیں۔ مدخل کے حصے میں سلطان اور اس کے درباریوں کے لیے دو منزلہ حجروں کا اضافہ کیا گیا اور انھیں طوس کے چابک دست صناعوں کی کاشی کاری سے مزین کیا گیا۔ ایرانی کاریگری نے شاندار محراب کا نقشہ بھی کاشی کاری سے مرتب کیا ہے۔ مسجد کی دیواریں دو میٹر کی بلندی تک شش پہلو سبز اور نیلے روغنی ٹائیلوں سے ڈھکی ہوئی ہیں۔ اوپر کی طرف نیلی زمین پر سفید ابھرواں حروف میں قرآنی آیات نظر آتی ہیں۔ بیرونی بڑے دروازے کے اوپر ایک کتبہ ہے، جس کا مفہوم یہ ہے کہ یہ جامع نہیں بلکہ باغ جنّت کی نقل ہے (تاریخ ۸۲۷ھ/ ۱۴۲۴ء درج ہے)۔ اس وقت اٹلی میں نشأۃ ثانیہ کا ابتدائی زمانہ تھا اور یہ محض اتفاق نہیں بلکہ 'Zeitstil' اسلوب کا اثر تھا، جو ازمیر جیسے تجارتی شہروں کے ذریعے سے آناطولی تک پہنچ رہا تھا۔ اسی اثر کے تحت یہ مسجد اور دوسری سلطانی مساجد وجود میں آئیں، مثلاً اسکی جامع (ادرنہ)، جسے ۱۴۰۰ اور ۱۴۵۰ء کے درمیان متعدد سلاطین نے تعمیر کیا اور اس کے اندرونی حصّے کی آراستگی نہایت پرتکلّف مشرقی انداز میں کی گئی، جس میں، پندرھویں صدی عیسوی کے اسلوب کا بھی امتزاج تھا۔

عثمانی ترکیہ کے ہر بڑے شہر میں عامۃ الناس کے لیے ستون دار تالاروں کی شکل میں جامع مسجدیں تعمیر کی گئیں، جیسی عہد سلجوق میں عام طور پر ہوتی تھیں، لیکن اب ان کی چھتیں مسطح اور سپاٹ نہ ہوتی تھیں بلکہ ستونوں کے درمیانی فاصلوں پر چھتریاں تعمیر کی جاتی تھیں۔ یہ اولو جامع کہلاتی تھیں اور برسہ، ادرنہ، قیلیپہ، صوفیہ اور دوسرے قصبوں میں واقع تھیں۔ برسہ کی اولو جامع میں، جو مراد اوّل (۱۳۵۹ تا ۱۳۸۹ء) نے تعمیر کی، بھاری ستونوں کی پانچ قطاریں تھیں، جو محراب کی طرف جاتی تھیں اور ہر قطار پر چار چار گنبد بنے ہوئے تھے۔ درمیانی قطار کے دوسرے خلا کو کھلا رکھا گیا تھا، جس کے نیچے وضو کے لیے حوض تھا۔ بعد میں اس کی حفاظت کے لیے شیشے لگا دیے گئے تھے۔

جب سلطان محمّد فاتح نے قسطنطنیہ کو فتح کر لیا (۱۴۵۳ء) تو تعمیرات کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ بوزنطی شہنشاہ جسٹینین کا ۵۳۷ء میں تعمیر کردہ شہرۂ آفاق کلیسا آیاصوفیا (= عقل مقدس) مسجد بنا لیا گیا۔ اس کی عمارتی وحدت ان اجزا سے مرکب تھی: ایک مرکزی گنبد، جس کے آس پاس سیدھے خط میں دو نیم گنبد اور دونوں پہلوؤں پر متقاطع محرابیں؛ چنانچہ اس کے بعد استانبول میں جو بڑی بڑی عالیشان

مسجدیں تعمیر ہوئیں ان میں اس نمونے کی نقل کی گئی۔ سلطان فاتح نے جو پہلی مسجد تعمیر کی تھی وہ مئی ۱۷۶۵ء کے ایک زلزلے میں تباہ ہو گئی۔ جب اسی مقام پر ایک نئی مسجد بنائی گئی تو اس کا نام تو وہی فاتح جامع رہا، لیکن اس کا خاکہ مختلف تھا۔ پرانی فاتح جامع میں ایک گنبد قبلے کے رخ، ایک نیم گنبد اور تین چھوٹے گنبدوں کے کھانچے تھے۔ پانچ کھانچوں کی ایک ڈیوڑھی رواق کے سامنے تھی۔ اس وقت تک جدید تعمیرات میں پرانی فاتح جامع (۱۴۶۳ تا ۱۴۷۰ء) کی نقالی ہوتی تھی، جس کی تصدیق قونیہ کی جامع سلیمیہ سے ہوتی ہے۔ فن تعمیر کی ترقی کا دوسرا مرحلہ محمد ثانی کے جانشین بایزید ثانی (۱۵۰۱ تا ۱۵۰۶ء) کی مسجد میں نظر آتا ہے، جہاں مرکزی گنبد کے ساتھ دو نیم گنبد قبلے کے رخ اور اور چار چھوٹے گنبد دونوں پہلوؤں میں واقع ہیں۔ اس طرح گویا آیا صوفیا کے خاکے کا اعادہ کیا گیا ہے؛ فرق صرف اتنا رہا کہ ایا صوفیا کی متقاطع محرابوں کے بجائے سیدھے کھانچے استعمال کیے گئے تھے۔ اس کے بعد کسی قدر اختلافات کے ساتھ، جن کا مقصد مکانی وحدت کو زیادہ مستحکم کرنا تھا، سلطان سلیمان جامع تعمیر کی گئی، جو استانبول کی مسجدوں میں سب سے بڑی ہے۔ اس کا بنانے والا سب سے بڑا ترک ماہر تعمیرات سنان تھا، جو اپنی پیدائش کے لحاظ سے یونانی تھا۔ ینی چری کے جیش میں انجینئر کی حیثیت سے کام کرتا تھا وہ اور سلطان کے ماتحت مرکزی ادارۂ تعمیرات کا ناظم اعلٰی بن گیا تھا۔ ۱۵۴۸ء میں سنان نے شہزادہ جامع کی تکمیل کی، جس میں ایک مرکزی گنبد ہے اور اس کے آس پاس چار نیم گنبد تھے۔ اسے وہ اپنا ابتدائی کام بتاتا تھا۔ اس قسم کی مسجدوں میں ابھی مکانی وحدت کا نصب العین حاصل نہ ہوا تھا۔ مثالی مکانی وحدت یہ تھی کہ ایک گنبد کی عمارت ہو، جس میں زیادہ سے زیادہ وسعت ہو اور ایک بہت بڑا تالار ہو، جس میں ہر نمازی محراب قبلہ اور منبر کو، جہاں خطیب خطبہ دیتا اور نماز کی امامت کرتا ہے، دیکھ سکے۔ ادرنہ کی یوک شرفہ لی جامع (۱۴۳۸ء تا ۱۴۴۷ء) پہلی مسجد تھی جہاں اس نصب العین کی قریب قریب تکمیل ہوتی نظر آتی ہے۔ اسے غالباً کسی گرجستانی معمار نے بنایا تھا کیونکہ اس خاکے کے گرجا صدیوں سے گرجستان میں موجود تھے۔

عرضی تالار کا بڑا گنبد چھے ستونوں پر کھڑا ہے، جن میں سے صرف دو مسجد کے عرضی وسطی خط پر واقع ہیں اور باقی چار دیواروں کی تعمیر کے اندر پیوست ہیں۔ ستونوں کے رخ پر، نیز پہلوؤں کی دیواروں کی طرف محرابوں کی آڑ لگی ہوئی ہے اور دونوں طرف کونوں پر چھوٹی چھتریاں لگا کر جگہ کی توسیع کی گئی ہے۔ پندرھویں اور سولھویں صدیوں کے دوران میں اس نادر خاکے کا اعادہ اناطولی کے متعدد شہروں میں کیا گیا اور انھیں میں استانبول کی سنان پاشا جامع ہے، جسے سنان سے منسوب کیا جاتا ہے۔ سولھویں صدی کی کئی بڑی مسجدوں میں خفیف سے اختلافات کے ساتھ اسی خاکے کا تتبع کیا گیا ہے۔

جب سنان نے ادرنہ میں سلطان سلیم ثانی کی مسجد (۱۵۶۹ تا ۱۵۷۵ء) مکمل کی تو گویا اس نے اپنا شاہکار پیش کر دیا۔ اس میں ساڑھے اکتیس میٹر عریض گنبد آٹھ ستونوں پر قائم کیا گیا، جن کی پشتی بانی کے لیے بھاری سہارے لگائے گئے تھے۔ بیرونی زمین کا خاکہ مربع ہے، جو بعد میں ہشت پہلو ہو جاتا ہے۔ اصلی عمارت کے گرد بالکل منفصل طور پر چار بلند قامت اور چھریرے سے مینار کھڑے ہیں، جو بلندی کی طرف ایک مرعوب کن رجحان رکھتے ہیں۔ سلیمیہ جامع عالم اسلامی کی موجودہ مساجد میں

سب سے زیادہ عظیم الشان ہے۔ یہ گاتھک کلیساؤں کی طرح شہر بھر پر چھائی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور مسافروں کو دور سے نظر آ جاتی ہے۔ اس کے اندرونی حصے کی وسعت کو دیکھ کر انسان دم بخود رہ جاتا ہے۔

بہرحال مساجد سنان کے عظیم و متنوع کمالات کا صرف ایک شعبہ ہیں۔ وہ حکومت کے صیغۂ عمارات کا رئیس اعلٰی تھا۔ اس کے رفقائے کار اور مددگار بے شمار تھے۔ اس تنظیم سے کام لے کر اس نے پورے ترکیہ میں بے شمار عمارتیں مکمل کیں، جن کے اعداد و شمار اس نے خود درج کیے ہیں: ۸۱ مساجد، ۵۰ چھوٹی مسجدیں، ۵۵ مدرسے، ۲۲ تربہ، ۱۴ عمارتیں (محتاج خانے)، ۳ دارالشفاء، ۵ خشکی کے پل، ۸ پل، ۱۷ کاروان سرائیں، ۳۳ محلات، ۶ اسلحہ خانے اور ۲۲ حمام۔ ۱۵۸۸ء میں سنان نے ۹۹ سال کی عمر میں وفات پائی۔

استانبول کی پہاڑیوں پر سلطانی مساجد کے گنبدوں کے ساتھ جو مینار نیزہ بردار پہرے داروں کی طرح کھڑے ہیں، وہ یقیناً شہر کو ایک خصوصی امتیاز و شان بخشتے ہیں۔ پرانے زمانے کے کم حیثیت دیدبانوں سے مقابلہ کیجیے تو یہ مینار اس امر کے مظہر معلوم ہوتے ہیں کہ اسلام مدینۂ منورہ میں کس سادگی کے ساتھ اٹھا اور ایک عالمگیر مذہب بن کر دنیا پر چھا گیا۔ اس کے برعکس آناطولی کے ہر گاؤں میں یہ استطاعت نہ تھی کہ اذان دینے کے لیے مینار تعمیر کیا جاتا، چنانچہ آج بھی صد ہا ایسے دیہات ہیں جہاں ایک چھوٹے سے چوبی دیدبان پر اکتفا کیا جاتا، جس کے ساتھ مؤذن کے لیے ایک سیڑھی لگی ہوتی ہے۔ بحیرۂ روم کے ملکوں میں مسیحی کلیسا کا مینار ترکستان کے جیسے مکعب میناروں کے لیے نمونہ بن گیا تھا، جہاں دسویں صدی تک یادگار مینار موجود تھے (فرغانہ، بخارا، ترمذ، وغیرہ میں) اور جن سے قبل ازیں ایران کی طرح دیدبانوں کا کام لیا جاتا ہوگا۔ آناطولی میں اسطوانی مینار سب سے پہلے بارھویں صدی میں نمایاں ہوے۔ اس سے قبل جو مکعب مینار دیار بکر، الرہا، حسن کیفا اور ادرنہ، وغیرہ میں ملتے تھے وہ شامی عیسائیوں کے اثر کے ماتحت تعمیر کیے گئے تھے۔ ترکی مینار اسطوانہ نما ہے۔ عثمانی دور کا قدیم ترکی مینار سات حصوں پر مشتمل تھا۔ کرسی (ترکی: کورسو) مینار کے پائے کا کام دیتی تھی اور یہ زیادہ تر مکعب ساخت کی ہوتی تھی۔ پائے سے عمود تک کے ٹکڑے کو پابوس کہتے تھے، جس کی شکل سنگ و خشت کی تعمیر کو ڈھلوان کرنے سے نمایاں ہوتی تھی۔ عمود (گردہ) کی چنائی سلجوقیوں کے زمانے میں زیادہ تر اینٹوں سے کی جاتی تھی، لیکن عثمانیوں کے دور میں پتھر استعمال کیا جانے لگا، جو کٹاؤ اور کھنڈاؤ سے خوبصورت بنایا جاتا یا ابھرواں ڈنڈے اور پٹیاں بنا دی جاتیں اور بعض اوقات پتھر کے پلندے سے باندھ دیے جاتے۔ گردہ کے اوپر شرفہ بنایا جاتا، جو گویا مؤذن کا شہ نشین تھا۔ یہ مینار سے ایک چھجے سے عمود پر چھجے کی طرح بڑھا ہوتا۔ نیچے مقرنات نہایت مزین اور خوبصورت طریق پر نصب کیے جاتے۔ شرفہ کو مساجد سلطانی میں بڑھا کر تنگا کر دیا جاتا اور اسی کو پتک (Petek) کہتے تھے۔ چوٹی کے علم کے اوپر ہلال نصب کر دیا جاتا۔

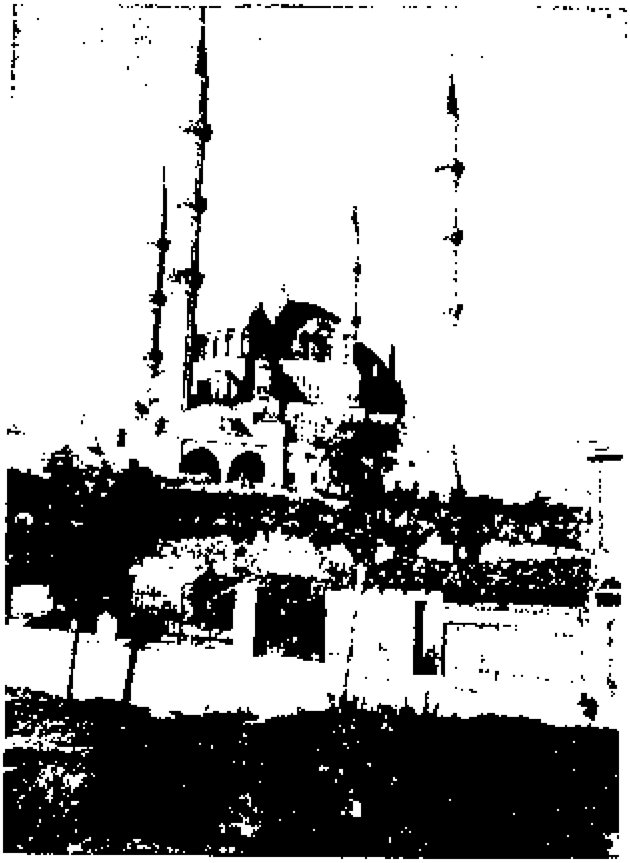
کاشی کاری: مشرقی فن تعمیر میں دیواروں کی پوشش کا انحصار اس امر پر تھا کہ چنائی میں کیسا مسالا استعمال کیا گیا ہے۔ دھوپ میں خشک کی ہوئی اینٹوں سے جو دیواریں بنائی جاتی ہیں انھیں پلستر کی ضرورت ہوتی ہے اور جو اینٹ آگ میں پکائی جاتی ہے وہ آب و ہوا کی مضرتوں کا مقابلہ

کر سکتی ہے اور اکثر خود بھی کچی دیواروں کی حفاظت کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ گرم آب و ہوا (مثلاً عراق) میں مکانات کی اندرونی دیواروں پر جپسم (گچ) کو ترجیح دی جاتی تھی کیونکہ اس سے کمرے کی ہوا سرد ہو جاتی ہے۔ دیوار کے تازہ پلاستر پر لکڑی کے کھدے ہوئے نقش و نگار کے سانچے رکھ کر دبائے جاتے تو پلستر کی تزئین ہو جاتی۔ یہ گویا آرائش کا ایک نیا اسلوب تھا (سامرّا وغیرہ؛ نویں صدی)۔ دیواروں پر روغنی اینٹیں لگانا اہل بابل کا معمول تھا (دورِ اشتار)۔ خلفاے عباسیہ (نویں سے تیرھویں صدی تک) کے بغداد میں بعض میناروں اور گنبدوں کی دیواروں پر گہرے نیلے اور سبز ٹائل لگائے جاتے تھے۔ ایران و اناطولی کے سرد تر ملکوں میں سلجوقی اور مغولی عہد (گیارھویں سے چودھویں صدی تک) کے دوران میں سادہ اینٹ کا اسلوب، جس میں کہیں کہیں روغنی اینٹیں لگائی جاتی تھیں، قابل ترجیح سمجھا جاتا تھا۔ تربہ کی تزئین خاص طور پر اسی اسلوب سے کی جاتی تھی۔ دورِ تیموریہ (چودھویں۔ پندرھویں صدی) میں ایران نے فن کاشی کاری میں کمال پیدا کیا، چنانچہ برسہ کی یشیل جامع کو ایرانی کاشی کاروں ہی نے مزین کیا تھا۔ اناطولی میں سلجوقی زمانے ہی سے (غالباً ازنیق میں) چینی کاری کی بھٹیاں موجود تھیں، جو سبز، فیروزی، گہرے نیلے اور سفید ٹائل تیار کرتی تھیں۔ ازنیق، برسہ، استانبول (قدیم فاتح جامع اور چینی لی کوشک) میں اب تک محمد فاتح کے زمانے اور اس کے بعد کی کاشی کاری دیکھ کر داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ سلیم اول نے چینی کی کاشی کاری کی صنعت کو تبریز سے ازنیق میں منتقل کیا اور یہ مقام اسی زمانے سے چینی لی ازنیق کہلاتا ہے۔ سلیمانیہ (استانبول) کی عمارت (۱۵۵۰ تا ۱۵۵۷ء) نے بھی ازنیق کی کاشی کاری میں نئے اسالیب پیدا کیے۔ طوپ قپو سرای میں سنان کے زیر ہدایت مجلس تعمیرات کے ماتحت ۵۸۰ صناع مصروف کار تھے، جن میں اکتالیس نقاش اور زینت کار تھے۔ ان میں سے بعض نے کاشی کاری میں گل بوٹوں کا نیا انداز ایجاد کیا، جس میں لالہ، گلاب، سنبل اور گلنار جیسے پھولوں کی شاخیں اور ثمردار درختوں کی شگوفوں سے لدی ڈالیاں بھی شامل تھیں۔ سلطان سلیمان قانونی کی شش مینار مسجد کے ٹائیلوں پر بھی پہلی دفعہ درخشاں شنگرف کی موٹی تہیں نظر آئیں اور کچھ عرصے کے لیے کاشی کاری کی رنگا رنگی کو ایک نئی شان مل گئی۔ ۱۶۰۰ء کے بعد یہ فن معدوم ہو گیا۔ طوپ قپو سرای کے تیسرے صحن میں مراد چہارم (۱۶۲۳ تا ۱۶۴۰ء) نے جو روان کوشک اور بغداد کوشک تعمیر کیے ان کے زنانہ شہ نشینوں میں کاشی کاری کی آرائش کا حقیقی حسن نظر آتا ہے۔ یہاں سرخ منقاروں والے پرندے ٹائیلوں پر نظر آتے ہیں حالانکہ اس سے قبل یہ کبھی نہیں بنائے گئے تھے۔ یہاں ٹائل کا طول آدھے میٹر کے قریب ہے اور کوشک میں ۱۲۵ سینٹی میٹر تک پہنچ جاتا ہے۔

تیسرے دور، یعنی اٹھارھویں صدی میں تکفور سرای کی نئی بھٹیوں میں جو ٹائل تیار ہوئے وہ آیا صوفیا کے نزدیک احمد سوم (۱۷۰۳ تا ۱۷۳۰ء) کے فوارے پر اور مختلف مسجدوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان میں بھی گلکاری موجود ہے، لیکن اب یہ اسلوب روبہ زوال نظر آتا ہے۔ اس کے بعد جلد ہی اٹھارھویں صدی کے وسط میں ٹائل بنانے کی صنعت نابود ہو گئی۔ یہ ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جو گلدان اور رکابیاں رودسی ظروف کے نام سے مشہور ہیں اور جن پر سولھویں صدی کا شوخ سرخ رنگ ظاہر ہے، وہ

بھی ازنیق ہی میں بنائے گئے تھے ۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ یہ ظروف ردوس کی بندرگاہ سے بیرونی ممالک کو بھیجے جاتے تھے] ۔

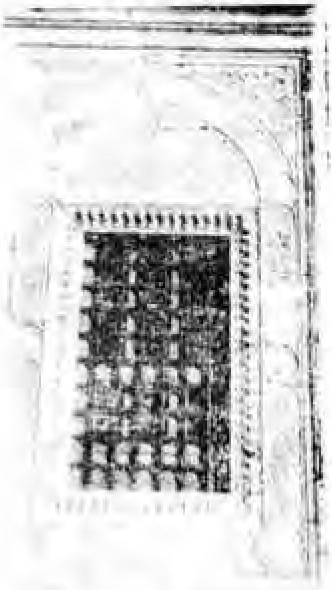
فوارے: مسجدوں اور کلیساؤں کے بہت سے گنبدوں کے علاوہ استانبول اور روما میں ایک اور چیز بھی مشترک ہے ۔ دونوں شہروں میں عوام کے لیے متعدد بڑے اور بے شمار چھوٹے فوارے ملتے ہیں ۔ اگرچہ روما میں فواروں کے آبشاروں کے نیچے بنی ہوئی اشکال کی دلفریبی استانبول کے فواروں میں نایاب ہے، لیکن ترکی فوارے بھی اپنی دلکش رنگارنگی اور پھولوں اور پودوں کی خوشنما آراستگی سے بازاروں اور گلی کوچوں کے لیے بے حد رونق کا باعث ہیں اور صرف یہی نہیں کہ وہ اپنے علاقے کے حسن و جمال اور فرحت انگیزی میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ اپنے مصفا پانی سے لوگوں کو سیراب بھی کرتے ہیں، جو دور دست گنجان پہاڑیوں سے آتا ہے ۔ فواروں کی کئی قسمیں ہیں ۔ زیادہ عام نمونہ چشمہ کہلاتا ہے: یہ ایک طاق ہے، جو سنگ مرمر کے ابھرواں نقوش سے آراستہ ہے ۔ اس میں ایک نل سے پانی کی دھار اچھل کر چھوٹے سے حوض میں گرتی ہے ۔ ان سیکڑوں چشموں سے لوگوں کو، ان کے مکانوں کو اور ان کے پورے علاقے کو مصفا پانی مہیا ہوتا ہے ۔ استانبول میں قدیم کاریزوں کے کھنڈر رومی زمانے تک پھیلے ہوئے ہیں ۔ اس وقت سے اب تک شہنشاہوں اور سلطانوں نے شہر میں پانی لانے اور بڑی بڑی زیر زمین کاریزوں کو لبریز کرنے کا کام برابر جاری رکھا ہے ۔ مسجدوں کے صحن میں اس قسم کے فوارے، جن کے ساتھ وضو کے لیے ٹونٹیوں کی ایک قطار بنی ہوئی ہے، شادرواں کہلاتے ہیں ۔ فواروں کی ایک اس سے بھی زیادہ قابل ذکر نوع سبیل کہلاتی ہے: یہ ایک شہ نشیں ہے، جس میں جالی دار کھڑکیاں لگی ہیں اور ان میں سے لوگ اپنے پیالوں میں پانی لے کر پیاس بجھاتے ہیں؛ یہ بعض اہل خیر نے قائم کر رکھے ہیں اور زیادہ تر بازاروں کے نکڑوں پر واقع ہیں اور اپنی جمالیاتی دلفریبی کے اعتبار سے بہت اہم ہیں ۔ عام چشموں کی ایک قسم سلسبیل کہلاتی ہے؛ یہ زیادہ تر بڑے بڑے تالاروں اور باغوں میں واقع ہیں، جہاں سے پانی کے باہر نکلنے کے بہت سے راستے ہیں، جن میں سے پانی چھوٹے چھوٹے آبشاروں کی شکل میں گرتا ہے ۔ ایک قسم کے فوارے فسقیہ کہلاتے ہیں؛ یہ فوارہ چار دیواری کے اندر ایک حوض کے وسط میں ہوتا ہے اور اس میں سے پانی اچھل اچھل کر گرتا ہے ۔ یہ فوارے عام طور پر امرا کے مکانوں میں اور حماموں میں پائے جاتے ہیں اور برسہ کی سلطانی مسجدوں کی آب و ہوا کو بھی معتدل کرتے ہیں ۔ سلطان احمد سوم (۱۷۰۳ تا ۱۷۳۰ء) کے زمانے میں اعلٰی درجے کے آراستہ شہ نشینوں میں فوارے نصب کرنے کا رواج ہو گیا ۔ یہ لالہ نما اسلوب کا زمانہ تھا اور ایران سے باغوں کی چمن بندی بھی آ کر رائج ہو رہی تھی ۔ احمد سوم کا فوارہ، جو ۱۷۲۹ء میں آیا صوفیا کے نزدیک تعمیر کیا گیا تھا، اسی اسلوب کی ایک صحیح یادگار ہے ۔ اس میں خود سلطان کے اور اس کے بعض ہم عصر شعرا کے اشعار بھی منقوش ہیں ۔ شہ نشین کی چھت پر آگے کو بڑھے ہوئے چھجے ہیں اور پانچ چھوٹی چھوٹی چھتریاں بھی نصب ہیں ۔ اس میں سبیل اور چشمہ دونوں جمع کر دیے گئے ہیں: تین روکاروں کے وسط میں طاق ہیں، جن سے چشمے رواں ہیں؛ ان کے دونوں پہلوؤں پر مقرنات والے چھوٹے چھوٹے طاق نصب کیے گئے ہیں اور سبیلیں ہیں، جن کے جالی دار دریچے گوشوں کے گرد لگائے گئے ہیں ۔ اس زمانے کے اسلوب میں پھول قدیم ابھرواں



۱۰ ادرنہ: جامع سلیم ثانی (۱۵۶۶ تا ۱۵۷۴ء):
تعمیر کردۂ سنان

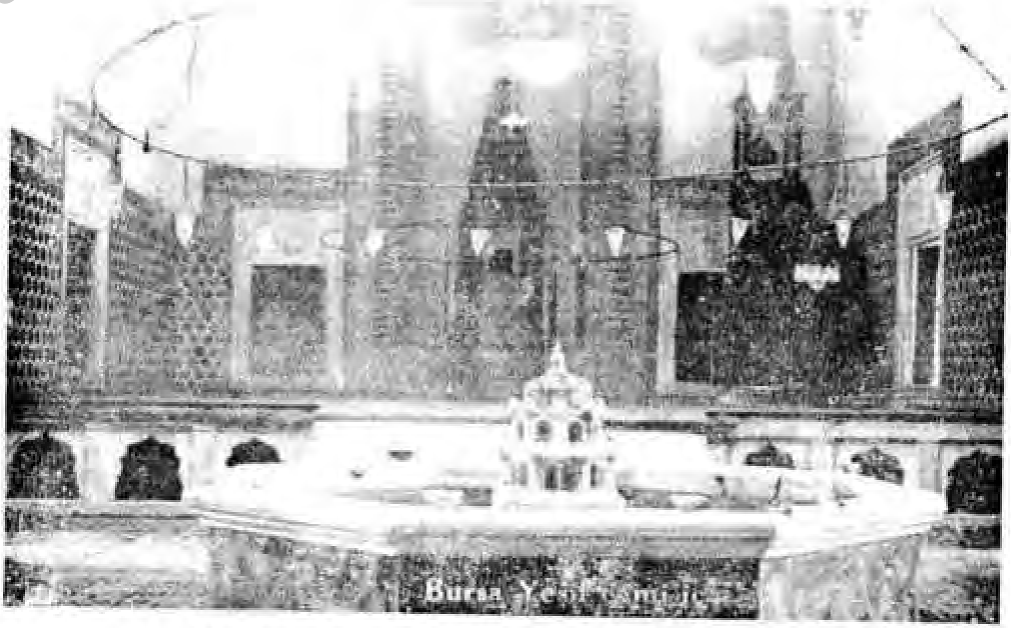
Bursa Yeşil camii

۲- برسه ؛ مدرسه (موجوده عجائب گھر)؛ پشت پر دائیں جانب یشیل تربه اور بائیں جانب یشیل جامع

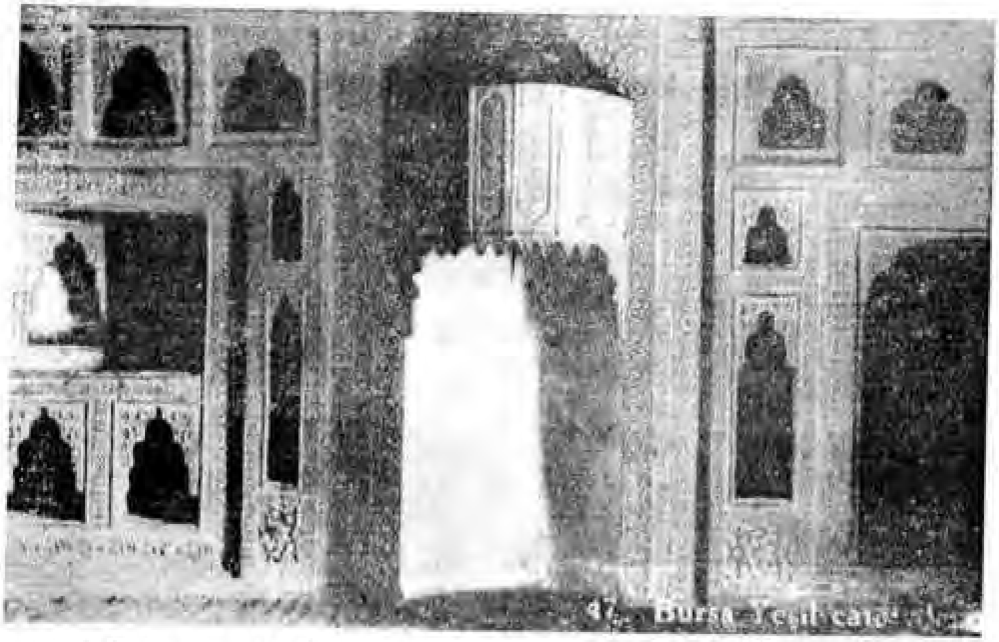


۳- برسه ؛ یشیل جامع (۱۴۲۳ء)؛ دریچه

۴- برسه ؛ یشیل جامع؛ محراب، بچی کاری اور کاشی کاری کا نمونه


Bursa Yeşil Camii

۵- برسه: یشیل جامع، اندرونی حصہ (۱۴۱۵ تا ۱۳۱۲ء)

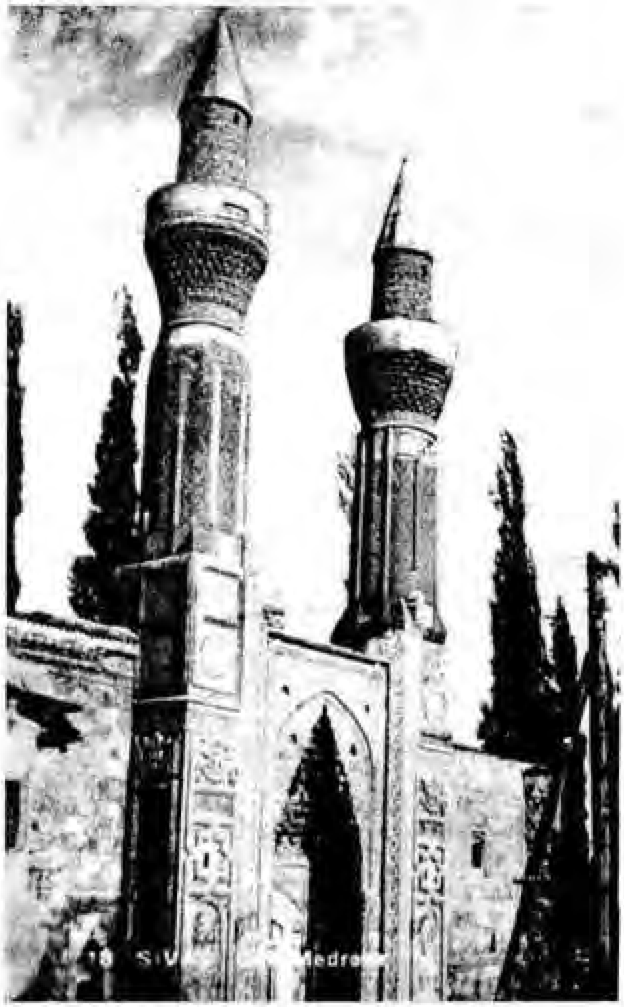

37. Bursa Yeşil cami

۶- برسه: یشیل جامع، دیواروں پر جدید طرز کے طاقچوں اور گچ کاری سے ترکی آرائش کی ایک مثال

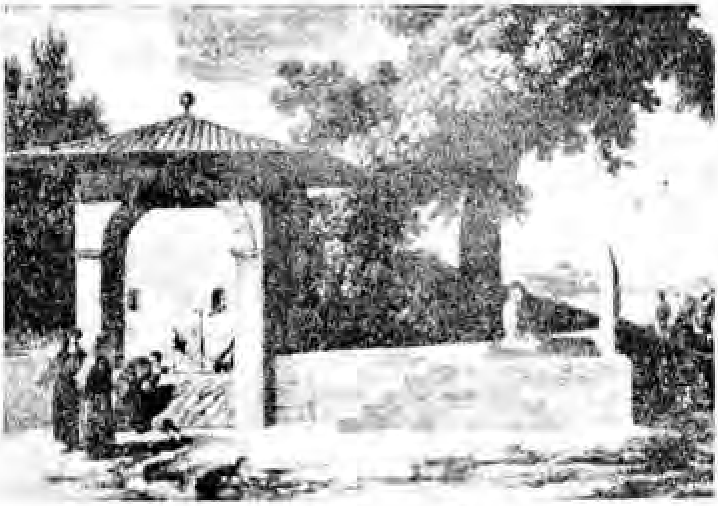
۷۔ آیا سلوغ (افسوس) : عیسیٰ سلطان جامع:
دمشق کی جامع الاموی کے نمونے پر علی
ابن الدمشقی نے تعمیر کی (۱۳۷۵ء)

۸۔ کوتاهیه : اولو جامع (سترهویں صدی عیسوی)

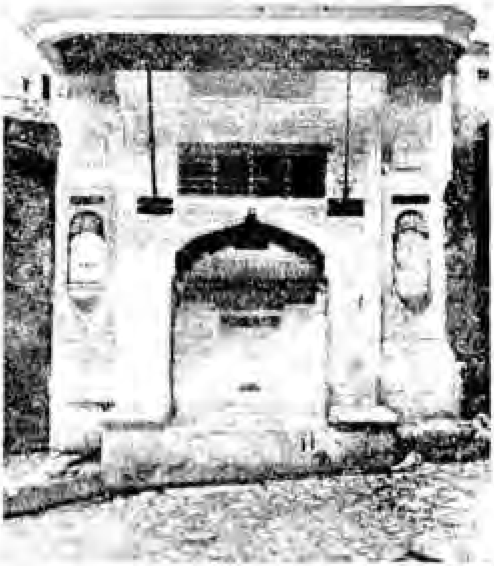
۹۔ افیون قره حصار : اولو جامع؛ جدید طرز کے ستون


10 SIV
Medre

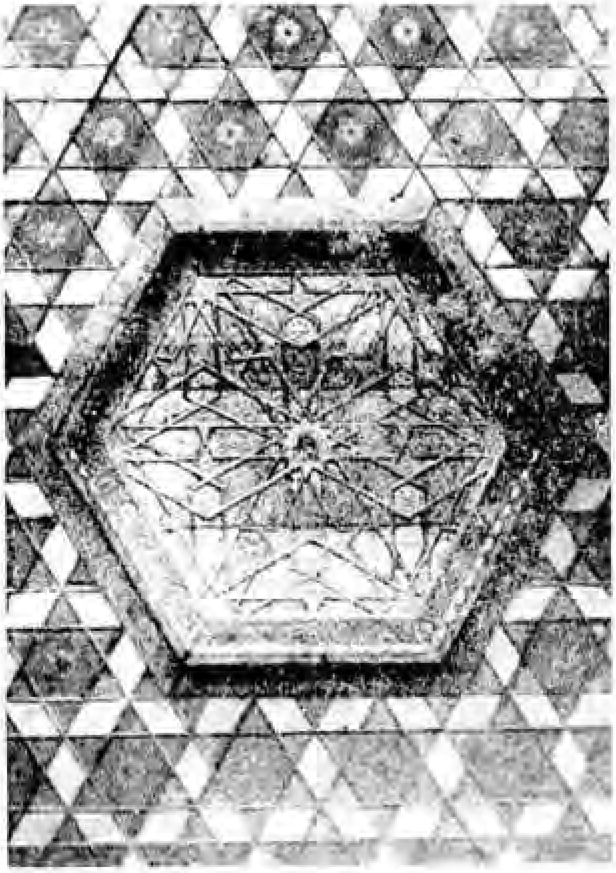
۱۰ - سیواس : گوک مدرسہ



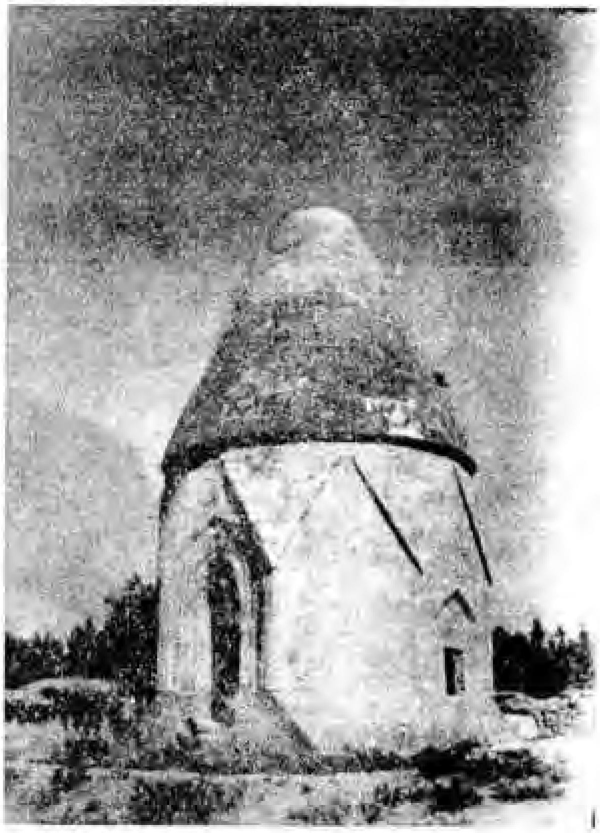
۱۱- نمازگاہ اور سبیل، ترکیہ میں ایک تجارتی شاہراہ کے کنارے



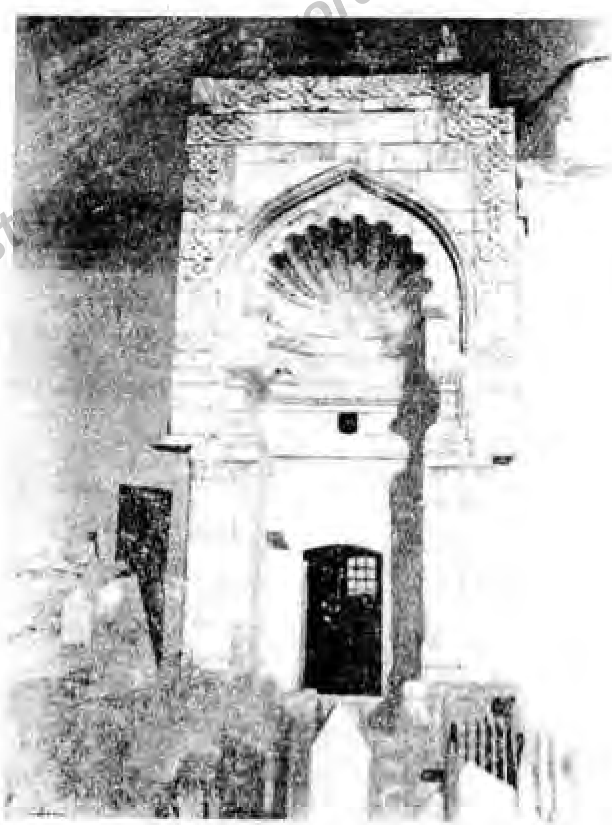
۱۲- غلطہ، استانبول : سبیل (۱۷۳۳ء)



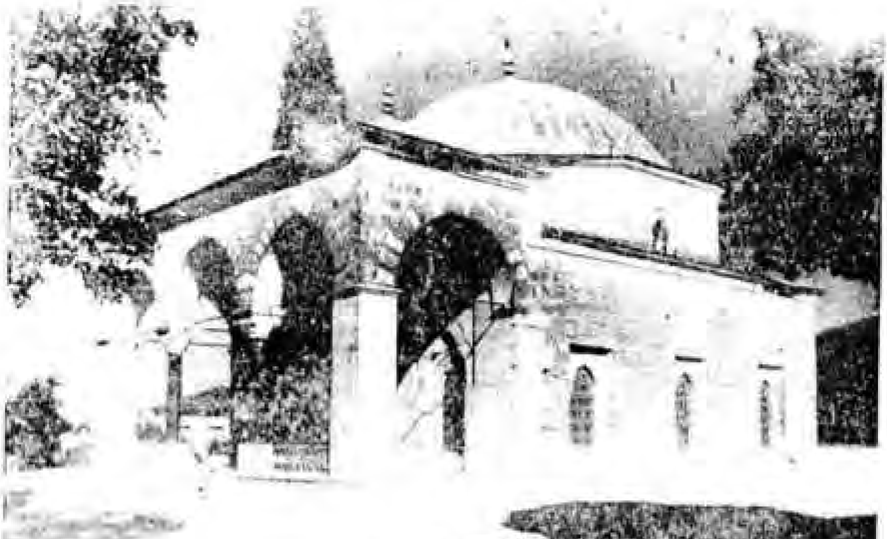
۱۳- برصہ : قصر سلطان مراد اول (۱۳۶۰ تا ۱۳۸۹ء): چھت کی تزئین



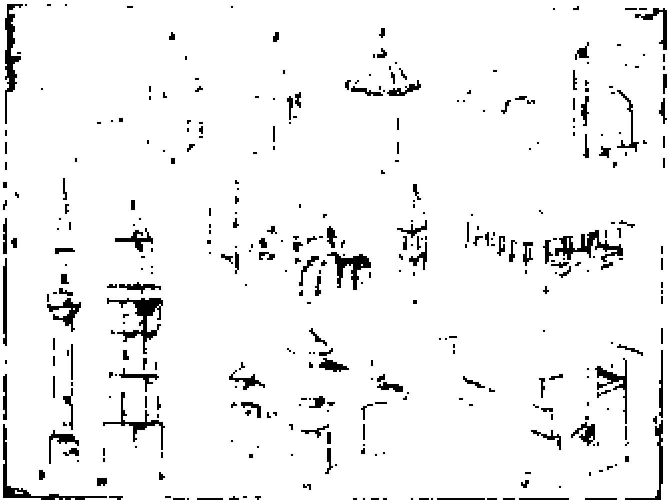
۱۴- قیر شہر : مقبرۂ ملک غازی (۱۲۵۴ تا ۱۲۶۰ء)



۱۵- قیر شہر : مقبرۂ عاشق پاشا (چودھویں صدی عیسوی)؛ آناطولی میں قدیم اسلوب کا نمونہ



۱۶- بروسہ : مقبرۂ بایزید یلدرم (۱۳۸۹ تا ۱۴۰۲ء)



1۔ ترکی خیمہ
2۔ تربہ (مثمن نقشہ)
3۔ تربہ
4۔ برج
5۔ چوکور نقشے کی قبہ دار عمارت
6۔ فوارہ
7۔ وسیع مساجد کی چھتوں کی قبوں سے پٹائی (جامع سلیمانیہ)
8۔ مستطیل چمنی پر مخروطی چھت
9۔ مستطیل عمارت؛ سامنے کا حصہ ستونوں پر کھڑا ہے
(ایوانِ عام، طوپ قپو سرای)
10۔ مخروطی مینار، مع غلام گردش و اسطوانی چھت:
(الف) عثمانی؛ (۲) سلجوقی
11۔ فوارۂ احمد ثالث: چوگوشہ عمارت؛ چار مینار؛ باہر نکلی ہوئی چھت
اور گوشوں میں ڈھولنوں پر چھوٹے چھوٹے قبے
12۔ ایک رہائشی مکان، جس کی ہر منزل اور چھت باہر کی جانب
بڑھی ہوئی ہے

اسلوب سے مختلف ہیں۔ یہ روکاروں پر تراشے گئے ہیں اور اشعار کے کتبوں اور چینی کی کاشی کاری کے گرد حاشیہ بنائے ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے نصف اول میں استانبول اور اسکودار میں کوئی پچیس فوارہ دار شہ نشین تعمیر کیے گئے، جن میں سے اکثر تلف ہو چکے ہیں، لیکن جو باقی ہیں ان کی فرحت انگیز منفرد آرائش ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔

حمام: بھاپ کے حمام عام طور پر ترکی حمام کہلاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں ترکوں ہی نے مقبول عام بنایا، گو وہ مدت دراز سے مشرق قریب میں رومی حمام کے نام سے موجود تھے۔ اردن کے مقام قصیر عمرا میں حمام بالکل ترکی حماموں کے نمونے پر بنایا گیا ہے کیونکہ دور اول کے مسلمانوں میں رومی حمام رائج ہو گیا تھا، جیسے کہ پانچ سو برس بعد ترکوں نے بوزنطیوں کے حمام اپنا لیے تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ جب ترک بارھویں صدی میں آناطولی پہنچے تھے تو وہ غسل کی راحت سے ناآشنا تھے، لیکن تمام شمالی ممالک، یعنی روس، فنلینڈ اور سویڈن کے باشندوں اور مغول کی طرح وہ بھی بڑے سادہ طریق سے غسل کرتے تھے۔ آناطولی کے رومی بوزنطی حمام میں شمالی سوانہ (Suana ?) کا اسلوب گھل مل گیا، لیکن دونوں کے درمیان ایک بنیادی تفاوت تھا۔ اسلامی شریعت پانی کی بھری ہوئی ناندیوں میں نہانے اور کپڑے دھونے کی روادار نہیں، بلکہ پانی کو اوپر سے ہاتھ یا جسم پر ڈالنے کا حکم آیا ہے؛ لہٰذا حماموں میں گرم و سرد پانی کے لبریز فوارے لگائے جاتے تھے۔

فن تعمیر کی رو سے کمروں کی ترتیب درجۂ حرارت کے تنوع کے مطابق ہوتی تھی۔ حمام میں داخل ہوتے ہی سب سے بڑا کمرہ وہ تھا جس میں لوگ غسل سے پہلے کپڑے اتارتے تھے اور غسل کے بعد قہوہ پیتے تھے۔ اس کے بعد ایک عبوری کمرہ آتا تھا، جو کسی قدر گرم ہوتا تھا اور پھر اصلی گرم کمرہ (گرم خانہ)، جہاں ایک دلاک غسل کے تمام مرحلے طے کراتا تھا۔ ایک دیوار میں سے اس کمرے میں آتشدان نصب کیا جاتا تھا، جس کی دیکھ بھال باہر سے کی جاتی تھی۔ کمروں کا یہ سلسلہ عام طور پر بخط مستقیم بنایا جاتا تھا، اور پوری عمارت ایک مستطیل کی صورت اختیار کر لیتی تھی۔ ابتدائی داخلے کے کمرے کے باہر ایک بڑی چھتری نصب کی جاتی تھی اور باقی دو یا چار غسل کے کمروں پر چھوٹی چھتریاں بنائی جاتی تھیں۔ جو چھتریاں سب سے اوپر ہوتیں ان میں سوراخ نکال کر شیشے کے ڈھکنے لگا دیے جاتے تاکہ کمروں میں روشنی پہنچ سکے کیونکہ دریچے تو ہوتے ہی نہیں تھے۔ دہرے، یعنی مردوں اور عورتوں کے حمام بھی تھے، جن کے مدخل بالمقابل ہوتے تھے۔ کمرے دگنے کر دیے جاتے، لیکن دونوں کے لیے آتشدان کا انتظام مشترک ہوتا، اس صورت کے سوا کہ اوقات غسل مختلف ہوں۔ برسہ جیسے قصبوں میں، جہاں قدرتی گرم چشمے موجود تھے، قواعد میں بعض تجاوزات ضروری ہو جاتے۔ فنکارانہ آرائش کے لیے گنبد کی ساخت بہترین مواقع مہیا کرتی، چنانچہ ازنیق کے قدیم اسمعیل بے حمام (چودھویں/پندرھویں صدی) میں، جو اب کھنڈر ہو چکا ہے، چار گنبد تھے۔ ہر گنبد کی آرائش علٰحدہ تھی، جو ترکی مثلث، متقاطع جالیوں اور مقرنات کے کام پر مشتمل تھی۔ برسہ، ازمیر اور بنی شہر جیسے شہروں میں ہشت پہلو گرم کمرے ہوتے تھے، جن میں آٹھ طاق ایک خاص ترتیب سے یا چار بڑے طاق (ایوان) اور چاروں گوشوں پر علٰحدہ علٰحدہ کمرے

بنائے جاتے تھے، جو غسل کے مختلف مرحلوں پر کام دیتے تھے۔ جب کمال اتاترک نے ترکیہ کو ازمنۂ وسطٰی سے نکال کر جدید تہذیب سے بہرہ ور کیا (صرف شہروں میں) تو بہت سے پرانے ثقافتی اداروں کے ساتھ ہی یہ غسل و حمام کا پرانا ذوق بھی ختم ہو گیا۔ برسہ اور استانبول جیسے شہروں میں، جہاں سابق میں صدہا حمام ہوا کرتے تھے، اب صرف بیس تیس باقی رہ گئے ہیں۔

مکانات و محلات: فتح کے بعد ترکوں نے مفتوحہ قصبوں کے اصل باشندوں کے مکانوں میں رہنا شروع کر دیا، جن میں سے اکثر یونانی اور ارمن تھے۔ مکانوں میں اسلامی روایات کی وجہ سے بعض تغیرات ہوئے، جن کی بدولت ایک نیا اسلوب پیدا ہو گیا۔ عمارتی سامان میں لکڑی کو پتھر پر ترجیح دی گئی اور لوہے کی دریچوں کی چوبی سلاخیں بازار کی چوبی روکاروں پر زیب دیتی تھیں۔ چونکہ ترکوں میں مردوں اور عورتوں کو الگ الگ رکھا جاتا تھا اس لیے سلاملق [= مردانہ] اور حرم [= زنانہ] ضروری تھے اور ان کی وجہ سے تعمیر مکانات کا ایک خاص خاکہ قرار پا گیا۔ خوشحال لوگوں کے بڑے بڑے مکانات میں اس مقصد کے لیے دو زینے مہیا کیے جاتے تھے۔ مکان کے دونوں حصوں کے درمیان دیوار حائل ہوتی، لیکن اس میں ایک دروازہ ضرور رکھا جاتا۔ مرد مہمانوں سے سلاملق کے دیوان میں ملاقات کی جاتی اور عورتوں کی پذیرائی حرم میں کی جاتی۔ اگر دو مکان بنائے جاتے تو ان کے درمیان ایک گزرگاہ مہیا کی جاتی۔ نیچے کی منزل میں نوکر چاکر رہتے اور ان کے ساز و سامان کے لیے ڈیوڑھیاں تعمیر کی جاتیں۔ اوپر کی منزل پر افراد خاندان کی سکونت ہوتی تھی اور وہیں سلاملق اور حرم دونوں طرف کے ملاقاتیوں کے لیے کمرے بھی ہوتے تھے۔

کوشک زیادہ تر سلاطین اور ان کے حرم کے لیے تعمیر کیے جاتے اور ان کا خاکہ عام طور پر چار حصوں پر مشتمل ہوتا، یعنی درمیان میں ایک بڑا تالار اور چار وتری حصوں میں کمرے بنائے جاتے۔ اس نمونے کی قدیم ترین عثمانی عمارت طوپ قپو سرای کی چینی لی کوشک (= چینی کاشی کاری کا محل) ہے۔ یہ عمارت محمّد ثانی نے ۱۴۷۲ء میں تعمیر کی اور ۱۵۸۸ء میں دوبارہ بحال ہوئی۔ یہ کوشک دو منزلہ ہے؛ زیریں حصہ محافظین و خدام کے لیے اور بالائی منزل سلطان اور اس کے حرم کے لیے مخصوص تھی۔ یہ ایک چوکور عمارت ہے۔ دو بڑے محوروں کے مرکز کے اوپر گنبد ہے اور چاروں گوشوں میں سکونت کے مکانات بنائے گئے ہیں۔ شرقی غربی محور میں ایک پنج گوشہ جھروکا ہے، جہاں سے بحیرۂ مرمرہ کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ چونکہ یہ کوشک برسہ کے اسلوب میں بہترین چینی کاشی کاری سے مزین ہے، اس لیے اسے چینی لی کوشک کا نام دیا گیا۔

اس قدیم سرای میں دس کوشک اور بھی ہیں، جن میں سے ہم صرف بغداد کوشک (۱۸۳۸ء) کا ذکر کریں گے، جس میں مرکزی گول گنبد دار تالار کے علاوہ چار چھوٹے تالار بھی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سترھویں صدی میں نشاۃ ثانیہ سے عہد لوئی چہار دہم کے تمدن (Baroque) تک خالی جگہ کو استعمال میں لانے کے لیے ترقی کے کون کون سے مرحلے طے ہوئے۔ ترکوں کے رہائشی کمرے میں کسی طرح کا غیر ضروری سامان نہیں ہوتا تھا اور خالی جگہ جمالیاتی اعتبار سے دلفریب معلوم ہوتی تھی۔ ترکی کمرۂ نشست میں دیواروں کے ساتھ ساتھ جو پست سے دیوان بنائے جاتے تھے ان کے سوا نہ

کسی اور فرنیچر کی ضرورت ہوتی تھی نہ ایسے گوارا کیا جاتا تھا ۔ لوگ انھیں دیوانوں پر بیٹھ کر پڑھتے لکھتے ۔ اگر کمرے میں آتشدان نہ ہوتا تو موسم سرما میں ایک خوبصورت سی پیتل کی انگیٹھی کوئلے ڈال کر کمرے کے وسط میں رکھ دی جاتی ۔ کھانا بھی پست سی چوکیوں پر چنا جاتا ۔ فرش پر قالین بچھائے جاتے، جن کے نقشے اور رنگ باصرہ اور روح دونوں کے لیے باعث فرحت ہوتے ۔ دیواروں پر چھوٹے چھوٹے طاقچوں میں خوش رنگ گلدان سجائے جاتے ۔ چھتوں کی نقاشی اور تزئین میں ہندسی اشکال خاص احتیاط سے کھینچی جاتیں ۔ دولت مند لوگوں کے گرمائی بنگلوں (= یلاق) میں نشست گاہوں کے اندر حوضوں میں فوارے (فسقیہ) چھوٹتے اور ہوا کو سرد کر دیتے ۔ آرائش میں مغربی اسلوب (مثلاً Zeitstil، روکوکو، "ایمپائر") ملحوظ رکھے جاتے تھے ۔ دیواروں پر آرائشی تختے جڑے جاتے ۔ مذکورۂ بالا مغربی اسالیب سے ذوق آرائش کی رہنمائی تو ہوتی تھی، لیکن دیوان خانے کا مقامی رنگ ہمیشہ ترکی ہی رہا ۔ پھر جب انیسویں صدی میں باسفورس کے ساحل پر مغربی "اسلوب محلات" کی نقالی کی گئی تو ترکی اسالیب کے احیا کی تحریک دم توڑ گئی ۔

مآخذ : یہاں ترکی فنون کی صرف عام کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے ۔ ترکی فنون کے مکمل مآخذ (۱) E. Diez و O. Aslanapa : تورک صنعتی، استانبول ۱۹۵۵ء، میں ملیں گے؛ نیز دیکھیے (۲) M. S. Dimand : *A Handbook of Muhammedan Art*، نیویارک ۱۹۴۷ء؛ (۳) Egli E. : *Sinan، Der Baumeister Osmanischer Glanzzeit*، Zürich ۱۹۵۴ء؛ (۴) Erdmann Kurt : *Der Orientalische Knüpfteppich*، Tübingen ۱۹۵۵ء؛ (۵) A. Gabriel : *Monuments Turcs d'Anatolie*، پیرس ۱۹۳۱ - ۱۹۳۴ء؛ (۶) Diez و Glück : *Die Kunst des Islam*، برلن ۱۹۲۵ء؛ (۷) René Grousset : *L'Empire des Steppes*، پیرس ۱۹۳۸ء؛ (۸) C. Gurlitt : *Die Bau Kunst Konstantinopels*، برلن ۱۹۱۲ء؛ (۹) خلیل ادھم : *Nos Mosquées de Stamboul*، استانبول ۱۹۳۴ء؛ (۱۰) Cl. Huart : *Konia، La Ville de derwish tourneurs*، پیرس ۱۸۹۷ء؛ (۱۱) K. Klinghardt : *Türkische Bäder*، Stuttgart ۱۹۲۷ء؛ (۱۲) E. Kühnel : *Islamische Schriftkunst*، برلن ۱۹۴۲ء؛ (۱۳) G. Migeon : *Les Arts Musulman*، پیرس ۱۹۲۶ء؛ (۱۴) K. Otto-Dorn : *Das Islamische Iznik*، برلن ۱۹۴۱ء؛ (۱۵) R. M. Riefstahl : *Turkish Architecture in South Western Anatolia*، کیمبرج ۱۹۳۱ء؛ (۱۶) F. Sarre : *Reise in Kleinasien (Forschungen z. Seldschukischen Kunst)*، برلن ۱۸۹۵ء؛ (۱۷) وہی مصنف : *Konia, Seldschukische Baudenmäler*، برلن ۱۹۲۱ء؛ (۱۸) J. Strzygowski : *Altai-Iran*، لائپزک ۱۹۱۷ء .

(ERNEST DIEZ)

⊘ ایرانی اسلامی فن تعمیر

اسلامی فن تعمیر کا سب سے بھرپور اور مؤثر اظہار ایران میں ہوا، جہاں یہ آہستہ آہستہ ترقی کر کے ایک پرمایہ امتیازی طرز بن گیا ۔ عرب سے جو مسلمان فاتحین آئے تھے انھوں نے اپنا کوئی طرز نافذ نہیں کیا اور ان کے پاس کوئی خاص طرز تھا بھی نہیں، جیسے وہ نافذ کرتے ۔ مزید براں انھیں تعمیرات سے کوئی خاص دلچسپی بھی نہیں تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر ابتدائی مسجدیں صرف رکوع و سجود کی جگہ ہوتی تھیں، جیسے کہ اس لفظ کے لغوی معنی ہیں ۔ یہ سیدھی سادی سی عمارتیں تھیں، جن کا نقشہ کسی پڑاؤ سے کچھ زیادہ مختلف نہ ہوتا تھا (Creswell در *EMA*، ۱ : ۷)،

لیکن جب اسلامی افواج کے ساتھ ساتھ نو مسلموں کی تعداد میں بھی تیزی سے اضافہ ہوا تو جلد ہی اس مقصد کے لیے ایسی عمارتوں کی ضرورت محسوس ہونے لگی جو عملی اعتبار سے زیادہ مناسب اور موزوں ہوں اور جو نہ صرف یہ کہ ایران کے زیادہ سرد اور مرتفع ولایات میں موسم کی شدت سے محفوظ رکھیں بلکہ مسلمانوں کے عز و وقار کے بھی مطابق ہوں ۔ مخالف مذاہب، خصوصاً ساسانی زرتشتیوں کے معابد، نیز عیسائیوں کے بعض بوزنطی طرز کے کلیسا بلکہ مشرق ایران میں بدھوں کے ستوپا اور مندر (مثلاً نوبہار کا مندر) اکثر اوقات اس قدر وسیع اور پرشکوہ ہوتے تھے کہ ان کے مقابلے میں اگر بصرے اور کوفے کی قابل ذکر مساجد سے قطع نظر کر لی جائے تو مسلمانوں کی عبادت گاہیں بہت ہی معمولی اور سادہ نظر آتی تھیں ۔ جہاں تک دوسرے مذاہب کی عبادت گاہوں پر قبضے یا دوسروں کے ساتھ شراکت کا تعلق ہے، جس کا سلسلہ ایک صدی سے زیادہ جاری رہا، تو یہ صورت صرف عارضی ہو سکتی تھی کیونکہ اسلامی ضروریات کے لیے یہ عمارتیں غیر موزوں تھیں ۔ مسجدوں، مصلوں، مقبروں، نیز متعدد غیر مذہبی ضروریات کے لیے نئی عمارتوں کی مسلسل حاجت پیش آتی رہتی تھی اور یہ عمارتیں مقامی مسالے، اسالیب اور فن تعمیر کے مطابق بنائی گئیں ۔ اگر کوئی نیا نقشہ اس سلسلے میں عائد کیا گیا تو وہ مذہبی رسوم کی ادائی کی غرض سے تھا اور وہ بھی صرف مذہبی عمارتوں کے لیے ضروری سمجھا گیا ۔

اسلام کا ابتدائی اثر : بہرحال مسلمانوں نے ایران کے فن تعمیر میں بڑا حصہ لیا، جو برابر بڑھتا گیا ۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ نئی مذہبی عمارات تعمیر کیں بلکہ نئی وفاداریاں، سابقہ مذاہب کی تعمیرات سے رقابت اور اپنی جدید عمارات پر روز افزوں فخر و ناز کے جذبات بیدار کیے ۔

علاوہ ازیں اسلامی سلطنت کی تنظیم نے نہایت وسیع و عریض علاقوں میں، جو ثقافت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت مختلف تھے، امن و آئین قائم کر دیا ۔ اس سے آمد و رفت کے نئے نئے راستے کھلے، تجارت کو ترقی ہوئی، مرور زمانہ کے ساتھ سامان معیشت کا دامن وسیع ہوتا چلا گیا اور نئی نئی تعمیرات کے لیے ضروری سرمایہ مہیا ہونے لگا ۔ دراصل دوسری صدی ہجری میں متعدد نمونوں کی مذہبی عمارات کے علاوہ تاجروں اور حکومت کو بھی بہت سی عمارتوں کی ضرورت محسوس ہونے لگی ۔ ان میں سے اکثر بہت بڑی ہوتی تھیں، جن پر بہت زیادہ روپیہ اٹھتا تھا اور تعمیری نقطۂ نظر سے بھی نئے نئے پیچیدہ مسائل پیش آتے تھے ۔ علاوہ ازیں نئے اور وسیع شہر بسانے پڑے، جن کے گرد مضبوط فصیل ہوتی تھی ۔ محلات اکثر قلعہ بند ہوتے تھے اور بے شمار بلند چوٹیوں پر "ناقابل تسخیر قلعے" بنائے جاتے تھے ۔ روز افزوں تجارت مزید کارواں سراؤں، دریاؤں اور پہاڑوں نالوں پر پل بنانے کی متقاضی تھی ۔ ہر قصبہ اپنی مسجد پر فخر کرتا تھا ۔ انسانی ہمدردی کے روز افزوں جذبے کی بدولت عام شفاخانوں، حماموں، حوضوں اور نہروں کی (اور شاندار باغات کا تو کہنا ہی کیا) مانگ یوماً فیوماً بڑھتی گئی ۔ اس قسم کے عظیم تعمیراتی منصوبوں کو جامۂ عمل پہنانے کے لیے ایران مہندس و معمار مہیا کر سکتا تھا جن کی تربیت تعمیرات کی ایک طویل تاریخ کی مرہون تھی ۔ اس کا دور ہخامنشی عہد کی شاہانہ عمارتوں سے لے کر ساسانیوں (۲۲۰ تا ۶۵۰ء) کے نئے اور پرشوکت نمونوں تک پھیلا ہوا تھا ۔ ظہور اسلام کے وقت یہ فن تعمیر اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ رہا تھا اور اس کے ممتاز نمونے ملک کے ہر حصے میں نہ صرف المقدسی کے

زمانے (تقریباً ۵۸۹ء) بلکہ اس سے کہیں بعد قزوینی کے دور (چودھویں صدی) تک بھی ملتے تھے۔ اس کی امتیازی خصوصیت یہ تھی کہ بحیثیت مجموعی یہ نہایت اعلٰی اسلوب کا حامل تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان عمارتوں کو یادگار کے طور پر بنایا گیا ہے، تعمیر میں جدت و اختراع سے کام لیا گیا ہے (بالخصوص جہاں تک اس کے نقشے اور گنبدوں کے بنانے کا تعلق ہے) اور شان و شکوہ اور آرائش و زیبائش پر خاص طور سے توجہ صرف کی گئی ہے؛ لیکن ان میں بہت سی عمارتیں بہ عجلت تعمیر کی گئی تھیں اور فن کے اصول بھی پوری طرح پختہ نہیں ہوئے تھے۔ بڑی بڑی عمارات کی پائداری ملبے کے بکثرت استعمال پر منحصر ہوتی تھی، جس سے بعض اوقات وہ بے ڈول نظر آتی تھیں۔ درحقیقت یہ بات ایران کے اسلامی فن تعمیر کے لیے مقدر اور اسی کا کارنامہ تھی کہ ساسانی طرز تعمیر کو اس کی انتہائی پختگی کی صورت عطا کرے اور اس کے بے پایاں مضمر امکانات کو نہایت حسین فن تعمیر میں متشکل کر دے۔ یہ طرز قدیم نمونے کے مقابلے میں زیادہ سبک، شائستہ اور پر معنی تھی۔ عباسیوں کے پرتکلف اور وسیع و عریض محلات، جو ان کے پیشرو ساسانیوں کی مانند عہد خلافت کی ابتدائی صدیوں میں شاہی تبختر و تعیش کا مظہر بن کر منظر عام پر آئے تھے، ایران کے متأخر اسلامی عہد میں زیادہ مانوس اور عمومی طرز کے ہو گئے۔ دینداری نے ان کی مذہبی عمارات میں ایک ایسی سادگی اور خلوص کا رنگ بھر دیا جو انکسار و بندگی ہی سے پیدا ہو سکتا ہے۔ اب محلات کی جگہ مساجد نے لے لی (رک بہ مسجد)۔ مسجد معاشرتی زندگی کا مرکز اور قانون و سیاست، نیز اقتدار کی محافظ بن گئی۔ اصفہان میں شاہ عباس کا کوئی سا محل کسی بھی جامع مسجد کے صحن میں سما سکتا تھا۔ چند ایک منہدم قلعوں اور کاروان سراؤں کے آثار سے قطع نظر کیجیے تو سترھویں صدی سے قبل کی کسی غیر مذہبی عمارت کا نشان نہیں ملتا حالانکہ مذہبی عمارتیں سیکڑوں کی تعداد میں اور وہ بھی اچھی حالت میں، ابھی تک موجود ہیں۔ بہرکیف ساسانی تعمیرات کی اوضاع، طریق تعمیر اور اسی طرح کے مسالے لگانے کو کئی صدیوں تک غلبہ حاصل رہا۔ اسی کے طفیل طاق کسریٰ جیسے عظیم الشان محرابی ایوان کی طرح کے کئی مرعوب کن نمونے ہمارے سامنے آئے۔ عرضی محرابی دالان (نیچے دیکھیے) عظیم تعمیری اختراعات میں شمار ہوتا ہے (ایوان کرخہ) اور اسے مسلمانوں کے سارے عہد حکومت میں خوب ترقی دی گئی۔ ساسانیوں کے زمانے میں عمارت کے سہارے کے لیے جو بھدی سی پورے عرض کی ڈاٹ (squinch) بنائی جاتی تھی اسے زمانۂ مابعد کے ایرانی معماروں نے بڑی ذہانت سے نئی نئی صورتیں بخشیں، جو تعمیر کے اعتبار سے موزوں اور اکثر اوقات نہایت خوش نما ہوتی تھیں۔

عمارتی مسالا: اگرچہ ہر دور میں بنیادوں، پلوں یا بندوں کے بنانے میں حسب ضرورت پتھر سے اول درجے کا کام کیا گیا اور خوبصورت چوبی عمارتیں بھی تیار ہوتی رہیں، لیکن پورے عہد اسلامی میں اینٹوں کو (خواہ وہ پکی ہوں یا کچی) بہترین عمارتی مسالا تصور کیا جاتا رہا۔ ایرانی نقشہ نویسوں اور معماروں نے خشتی تعمیر کو ایسی تکمیل تک پہنچایا کہ اس کی نظیر نہیں ملتی اور یہ بات عمارت کی وسعت کے لحاظ سے بھی کہی جا سکتی ہے (مقبرۂ غازان خان؛ مسجد علی شاہ، تبریز؛ مقبرۂ الجایتو، سلطانیہ؛ یہ سب آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی کے اواخر کی ہیں) اور چوبی عمارتوں پر بھی صادق آتی ہے، مثلاً عہد سلاجقہ کی مخلوط کمانوں کی عمارات یا بہت اونچے پلوں پر،

جو ایسے مقامات پر بنائے گئے جہاں تعمیر تقریباً ناممکن نظر آتی تھی (لرستان، کہستان)، یا عہد اسلامی کے بلند ترین میناروں (اصفہان) اور سب سے بڑھ کر ان گنبدوں پر جو نزاکت اور نفاست کے ساتھ نہایت پائدار اور بامعنی پیچ و خم دے کے بنائے گئے ہیں۔ ان کے پتلی دبازت کے ڈھولے سات صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود ایک ایسے ملک میں ابھی تک پوری مضبوطی کے ساتھ قائم ہیں جہاں آئے دن زلزلے آتے رہتے ہیں (یزد کا دروازۂ امام، ۴۲۹ھ؛ اصفہان کی جامع مسجد کے گنبد، ۴۷۳ تا ۴۸۱ھ؛ جامع اردستان، ۵۵۳ تا ۵۵۵ھ؛ کل پائگان، ۴۹۸ تا ۵۱۲ھ).

ایران کے خشتی معماروں کو عہد اسلامی کے ابتدائی دنوں ہی میں شہرت حاصل ہو گئی تھی۔ عراق سے آئے ہوئے ایرانی معماروں نے ۶۰ھ/ ۶۸۰ء) سے قبل مکۂ معظمہ میں حضرت امیر معاویہؓ کا مکان اینٹ اور گچ سے بنایا تھا اور کچھ روز بعد ۶۴-۶۵ھ/۶۸۴ء میں انھیں خانۂ کعبہ کی مرمت اور توسیع کے لیے طلب کیا گیا۔ ۹۲ھ/۷۱۱ء میں جب خلیفہ ولید اول نے فسطاط میں جامع عمرو کو دوبارہ تعمیر کرایا تو یہ کام یحیٰی ابن حنظلہ کے سپرد کیا گیا، جو غالباً ایک ایرانی تھا (دیکھیے Creswell، در *EMA*، ۱ : ۹۹).

اینٹوں کو ترجیح: عراقی لکڑی کی کمیابی اور چکنی مٹی کی افراط کے علاوہ بھی کئی ایسے معقول اسباب تھے جن کی بنا پر اہل ایران اینٹوں کو ترجیح دیتے تھے۔ پتھر کے مقابلے میں اینٹ زیادہ دیرپا اور کم قیمت تھی۔ اس کے استعمال سے تعمیر بعجلت ہو سکتی تھی کیونکہ اس میں نسبۃً زیادہ لچک پائی جاتی ہے اور عمارت بناتے وقت مزدوروں کی محنت مشقت کا بھی جلد اندازہ ہو جاتا تھا۔ یہی وہ خوبیاں تھیں جن کی وجہ سے اس تجربے کا شوق پیدا ہوا اور بالآخر اس میں کامیابی ہوئی۔ بہت بڑی عمارت کی تعمیر ہو یا تعمیری پیچیدگیوں کو ندرت کے ساتھ حل کرنا ہو یا داخلی آرائش کے مختلف امکانات مدنظر ہوں، مثلاً جوڑ ملانے کے مختلف طریقے، گوشوں کی آرائشی ڈاٹ، چنائی کا متناسب تنوع، کٹاؤ کے یا ابھرے ہوئے خاکے، ان سب کے لیے اینٹ بہت زیادہ کار آمد ثابت ہو سکتی تھی؛ چنانچہ ایرانیوں نے اپنے مسالے کی نوعیت کا پوری طرح لحاظ رکھ کر اس سے انتہائی فائدہ اٹھایا.

اینٹ کے استعمال سے ہر عمارت کی ظاہری صورت پر اثر پڑتا ہے۔ اینٹ سے باریک مستقیم زاویے نہیں بنتے اور نہ حواشی قالب کے عین مطابق تیار ہو سکتے ہیں؛ اسی طرح خشتی چنائی دیکھ کر اس وزن اور صلابت کا احساس نہیں ہوتا جن سے پتھر کی عمارات مرعوب کن اور دیرپا نوعیت کی نظر آتی ہیں؛ لیکن اینٹ سے ہلکے پھلکے پیچ و خم اور بڑے آثار کی ایک سادہ، لیکن یادگار عمارت تیار ہو سکتی ہے کیونکہ کسی عمارت کے یادگار ہونے کا انحصار تو اس کی ہیئت اور پیمانے پر ہوتا ہے۔ اصفہان میں مسجد شاہ کے گنبد (۱۰۲۵ء) کی شان و شوکت کا مقابلہ کسی بھی عمارت کیا جا سکتا ہے اور گنبد قابوس (۳۹۷ھ) کی وقت کا منہ چڑانے والی پائندگی کا ابھی تک کسی جگہ بھی جواب نہیں پیش کیا جا سکا۔ آخر میں صندلے یا بیڑی جمانے کے لیے بھی اینٹ کی چنائی مناسب ترین تہ زمین بنتی ہے۔ مثال کے طور پر بعض ایرانی مساجد (قزوین، حدود ۵۲۰ھ) کے اندرونی حصوں میں اعلٰی درجے کی منقش استر کاری سے تزئین کی گئی ہے یا بعض اوقات، مثلاً آٹھویں صدی ہجری/ چودھویں صدی عیسوی میں، نہایت حسین و جمیل رنگین نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ اسی طرح ایران کی خشتی عمارات میں رنگا رنگ کے جو استر دیے

جاتے تھے ان میں آٹھویں سے گیارھویں صدی ہجری تک کے زمانے میں اس قدر تجمل اور شکوہ پیدا ہو گیا جس کی مثال نہیں ملتی (مسجد گوہر شاد، مشہد ۸۲۱ھ؛ مقبرۂ علی وردی خان، مشہد؛ مسجد شاہ اصفہان، ۱۰۲۵ھ، کے دروازے کا سامنے کا حصہ).

مذہبی عمارتوں کے ذوق شوق سے عموماً یہ پتا چلتا ہے کہ ملک کسی نئے مذہب کو قبول کر رہا ہے؛ چنانچہ سن ہجری کی پہلی دو صدیوں میں الواقع ایسی عمارتیں ایران میں بنائی گئیں، لیکن اب صرف چند شکستہ دیواریں، بنیادوں کے آثار یا عمارتوں کے ناقابل فہم حصے باقی رہ گئے ہیں، جن سے کوئی نتیجہ اخذ کرنا بہت مشکل ہے۔ تاریخی اعتبار سے بھی انقلابی دور آئندہ تبدیلیوں کا مبدأ و مصدر تھا، لیکن اسے سمجھنے کے لیے ہمیں صرف تحریری دستاویزات اور کسی حد تک تاریخ تعمیرات کے اصولوں پر انحصار کرنا پڑے گا.

اوّلین عمارات: اسلامی فتوحات کے ابتدائی سنین میں ایک صحابی رسولؐ بدرؓ بن عبداللہ نے دریائے الرس (Araxes) پر "پل خدا آفرین" بنوایا (جس کے آثار باقی ہیں)۔ الاصطخری کے بیان کے مطابق الحجّاج کے ایک دیلمی طبیب نے ارّجان کے مقام پر دریائے تاب کے آر پار ایک پل تعمیر کرایا، جس کی واحد محراب کا عرض ۸۰ قدم تھا (جو خاصا وقیع کارنامہ ہے)۔ عسکری نقطۂ نظر سے کئی ایک اہم مقامات پر قلعے تعمیر کرائے گئے، مثال کے طور پر اصطخر کے نزدیک قلعۂ زداد۔ سب سے پہلی مسجد، جس کا ہمیں علم ہے، نیشاپور میں شہر پر مسلمانوں کا قبضہ ہوتے ہی ۳۱ھ میں تعمیر ہوئی تھی۔ ۵۰ھ میں عبدالرحمٰن بن سمرہ نے (اپنے بصرے کے محل میں) قیدیوں سے کابلی طرز کی مسجد تعمیر کرائی (البلاذری، ص ۳۹۷) اور ۹۳ھ میں قُتیبہ بن مسلم نے سمرقند کے باشندوں کو ایک ایسی وسیع مسجد بنانے کا حکم دیا جہاں بیک وقت چار ہزار آدمی نماز ادا کر سکیں۔ ارّجان کے مقام پر الحجاج کے ایک عامل نے ایک مسجد اور "ایک بہت بلند مینار" بنوایا۔ بقول ناصر خسرو "یہ مینار بہت خوبصورت بنا تھا اور اس میں چونے گچ کا استعمال کیے بغیر پتّھر ایک دوسرے میں بٹھا دیے گئے تھے"۔ تین مسجدیں مرو کے اندر اور ایک اس کی فصیل سے باہر واقع تھی۔ یہ تمام مسجدیں عہد اسلامی کے ابتدائی ایام میں بنوائی گئی تھیں۔ دوسری صدی ہجری کے خاتمے سے قبل فضل بن یحیی برمکی نے خراسان میں متعدد مساجد، کاروان سرائیں اور حوض تعمیر کرائے۔ اسی طرح الیعقوبی کا بیان ہے کہ تیسری صدی ہجری تک بلخ میں چالیس جامع مسجدیں بن چکی تھیں.

دوسرے عمومی بیانات سے پتا چلتا ہے کہ ایسی مذہبی عمارات، جنھیں واقعی اہمیت دی جا سکتی ہے، کم از کم تیسری صدی ہجری میں ملک کے مختلف حصوں میں تعمیر ہونے لگی تھیں۔ بقول المستُوفی شمالی کہستان میں ترشیز کے مقام پر ایک مسجد تعمیر کی گئی، جو جامع دمشق کے مقابلے کی تھی۔ آخر الذّکر کا شمار آج بھی دنیا کی عظیم عمارتوں میں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ گرد و نواح کے سات قصبوں میں جامع مسجدیں تھیں (B.G.A.، ص ۳۵۴)۔ نیشاپور کی مسجد بھی، جسے عمرو بن لیث نے دوبارہ تعمیر کرایا تھا، یقیناً بڑی شان کی عمارت ہوگی۔ المقدسی یہ بھی لکھتا ہے کہ طوس کی جامع مسجد "نہایت خوبصورت اور اس کی آرائش و زیبائش اعلیٰ درجے کی تھی" (B.G.A.، ص ۳۸۹)۔ اسی طرح ہرات کی جامع مسجد سارے خراسان میں بہترین تھی۔

عرب جغرافیہ نگاروں نے فصیلوں کے علاوہ

بیس سے زیادہ ایسی عمارتوں کا صراحۃً تذکرہ کیا ہے جو ایران میں عہد اسلامی کی ابتدائی دو صدیوں میں تعمیر ہوئی تھیں۔ یہ عمارتیں نیشاپور، اصطخر، بُصرہ، اَرّجان، قزوین، قندھار، مَرْو، بخارا، آمُل، ساری، رَے، سمنان، مراغہ اور اصفہان میں واقع تھیں۔ مستوفی کے بیان کے مطابق خلیفہ المہدی کے عہد (۱۲۵ھ/۷۴۲ء تا ۱۶۹ھ/۷۸۵ء) میں مشہور تھا کہ رَے میں، جو پہلے ہی سے بہت بڑا شہر بن چکا تھا، ۳۰ ہزار مساجد اور ۲۷۵۰ مینار ہیں (حمد اللہ المستوفی: نزہۃ القلوب)۔ اگر اس میں گرد و نواح کے دیہات بھی شامل کر لیے جائیں تو بھی یہ تعداد صریحًا مبالغہ آمیز ہے۔ ایسے ہم باقاعدہ شمار نہیں مان سکتے بلکہ یہ محض شہر کی شہرت اور دینداری ظاہر کرنے کے لیے تعلّی آمیز دعوٰی ہے۔

عمارتوں کی اقسام: ابتدائی دور کی یہ تمام عمارتیں ساسانی طرز پر بنائی گئی تھیں۔ ان کی چار بنیادی اوضاع آنے والے دور میں ایران کے فن تعمیر پر چھائی رہیں۔ ان میں سب سے پہلی اور اہم ترین وضع گنبد دار حویلی ہے، جس کی نمایاں مثالیں سروستان اور فیروز آباد کے محلات تھے۔ آتشکدوں کا عام نمونہ یہی تھا۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ ایک مربع کمرے پر گنبد ہو اور داخلہ لداو کے ایوان کے ذریعے سے ہو۔ تقریبًا تمام مساجد، بالخصوص جو تیسری صدی ہجری کے بعد تعمیر ہوئیں، اسی نمونے کے مطابق ہیں۔

دوسری چیز، جو ساسانی تعمیر کی وراثت میں ملی، بلند ایوان کی وضع ہے۔ یہ ایوان اکہرا بھی ہو سکتا ہے اور بغلی دار بھی اور اس کے سروں سے کمانچے اور کمرے نکالے جاتے ہیں۔ اس کی مثال مدائن (Ctesiphon) میں ملتی ہے۔ یہ وہ طرز ہے جو آج تک دیہاتی عمارتوں میں نظر آتی ہے۔ اس نمونے کی اولین مثال، جو ہمارے سامنے آتی ہے، نیریز (Nayriz) کی مسجد ہے، جس کی تاریخ تعمیر محراب کے کتبے کی رو سے ۳۶۳ھ/۹۷۳-۹۷۴ء ہے۔ ایوان ۶۰ فٹ تک چلا گیا ہے اور اس کی چوڑائی ۲۴ فٹ ۷ انچ ہے۔ جمالیاتی اعتبار سے یہ صورت ایسی تھی جسے دلچسپ بنانا مشکل تھا۔ تنوع اور حسن ترتیب کے فقدان کا کسی حد تک ازالہ صرف یوں ہو سکتا تھا کہ عمارت بہت ہی وسیع و عریض ہو اور اس کی روکار کی دیوار پھیلا کر افراط سے نقش و نگار بنا دیے جائیں۔

اب تیسری وضع لیجیے۔ اگر ہم چھت ڈالنے کے طریق سے قطع نظر کر کے صرف اس کے نقشے کو دیکھیں تو اگر بناوٹ کے اعتبار سے نہیں تو کم از کم تأثر کے لحاظ سے یہ دوسری دونوں اقسام سے بالکل مختلف ہوگی۔ یہ مسجد کی وہ وضع ہے جس میں ایک کھلے صحن کے چاروں طرف مسقف محرابی دالان ہوتے ہیں (اکثر اسے “عربی نقشہ” بھی کہتے تھے)۔ یہ نمونہ ساسانی عہد کے قبل کا اور دراصل قدیم ایرانی مکان سے اخذ کیا گیا تھا، جس میں اندرونی صحن لازمی طور پر ہوتا تھا اور یہ چیز آج بھی تقریبًا ہر جگہ گھریلو عمارتوں میں نظر آتی ہے۔ قدیم ترین مساجد کے لیے اس نقشے کا استعمال ایک قدرتی امر تھا کیونکہ ان دنوں مسجد اکثر صرف چار دیواری کا ایک احاطہ ہوتی تھی۔ مذکورۂ بالا نقشے کو سادگی کے باوجود مؤثر بنایا جا سکتا تھا (جیسے دامغان کی مسجد کا “تاریک خانہ”) اور جب اس کے ساتھ گنبد دار صدر دالان بھی شامل کر لیا گیا، جو عمارت گاہ کا کام دیتا تھا، تو یہ نقشہ مساجد اور مدارس کے لیے کم از کم ساتویں صدی ہجری کے قریب تک مسلم رہا۔ بایں ہمہ شمالی علاقوں میں اسے اختیار نہیں کیا گیا کیونکہ وہاں کی شدید سردی پوری طرح مسقف چار دیواری

کی متقاضی تھی۔

گنبد دار شہ نشین، ایوان اور کھلے صحن کے علاوہ قدیم ترین ایام ہی سے ستون دار تعمیرات کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ بعض اوقات ان میں چھت دار ایوان ہوتا تھا اور بعض اوقات محراب نما یکسر سادہ انداز کی چھتیں یا چوبی حصوں کے نیچے آج کل کی طرح شہتیروں کا پٹاؤ ہوتا تھا۔ مؤخر الذکر صورت بظاہر چھوٹی عمارتوں میں اختیار کی جاتی تھی۔

نیشا پور کی جامع مسجد چوبی ستونوں پر قائم تھی۔ بعد ازاں عمرو ابن لیث نے ان کی جگہ اینٹ اور گچ کے ستون بنوا دیے۔ قزوین میں الحجاج نے جو مسجد بنوائی (تقریباً ۸۰ھ/۷۰۰ء) وہ مسجد الثور کے نام سے مشہور تھی، جس سے ہخامنشی دور کے گاؤسر ستونوں کے احیا کا صاف طور پر پتا چلتا ہے۔ اصطخر کی مسجد میں بھی اسی قسم کے ہخامنشی سرستون بنائے گئے۔ زیاد ابن ابیہ نے کوفے کی مسجد دوبارہ تعمیر کرائی (۳۵ھ/۶۶۳ء) تو پتھر کے ستون نصب کرائے اور بصرے کی مسجد (۴۵ھ/۶۶۵ء) میں سنگ مرمر کے اتنے اونچے (۵۰ فٹ کے) ستون لگائے کہ دیکھ کر لوگ دنگ جاتے تھے۔ اس کی ابتدا ایک ساسانی معمار نے کی تھی۔ ابن جبیر کی ایک تحریر سے پتا چلتا ہے کہ اسے کچھ اور ستون دار مساجد کا بھی علم تھا۔ ایسی مساجد جو چوبی ستونوں پر قائم تھیں، مرو (المقدسی، در BGA، ص ۴۰۳) اور رباط (یاقوت، در BGA، ص ۳۸۰) میں تعمیر ہوئیں۔ کاث (خوارزم) کی جامع مسجد پتھر کے ستونوں کے ساتھ بنی تھی، لیکن اس کی تکمیل چوبی ستونوں سے ہوئی، جن پر چھت کے شہتیر قائم کیے تھے (المقدسی، در BGA، ص ۲۳۳)۔ بظاہر اس قسم کی عمارتوں کا سلسلہ بالخصوص ترکستان، نیز مازندران اور اصفہان میں جاری رہا (لاہجان کی جامع مسجد اور اٹھارھویں صدی عیسوی کی مسجد لمبان)۔

مدائن میں طاق کسریٰ کی عظیم محراب نے ایرانی ذہن پر بڑا گہرا اثر ڈالا۔ یہ ایرانیوں کے دور زریں کا ایک بہت بڑا کارنامہ تھا اور اگر اس کے محض طول و عرض ہی کو مدنظر رکھیں تو اس کے مقابلے کی کوئی عمارت ہمیں دکھائی نہیں دیتی۔ یہ اپنے بنانے والوں کے کمال و عظمت فن کا ایک قطعی ثبوت تھی اور ایرانیوں کی حساس و ذکی طبائع کو اپنا جواب پیش کرنے پر برابر اکساتی رہی؛ چنانچہ کبھی مسقف دروازے اور کبھی جداگانہ عمارت کی صورت میں اس کا چربہ مسلسل اتارا جاتا رہا۔ یہ عظیم محراب بجائے خود ایک مثالی اسلوب کی حامل تھی اور اسے بصری اور جمالیاتی دونوں لحاظ سے چوتھی قسم قرار دیا جا سکتا ہے، جس سے شہر کے باہر یا کسی باغ میں عیدین یا دن بھر کی دوسری تقریبات کے موقع پر نماز ادا کرنے کے لیے سمت قبلہ کی تعیین اور محراب کا کام لیا جا سکتا تھا؛ گویا یہ مصلّی تھا۔ اس قسم کی قدیم ترین محرابوں میں سے الاصطخری نے ایک اور محراب کا ذکر کیا ہے، جو چوتھی صدی ہجری کے آخر میں بخارا میں بنائی گئی تھی (الاصطخری، مترجمۂ Frye، ص ۳۵)؛ یہ پکی اینٹوں کی ایک مستقل تعمیر تھی۔

پیش دروازے کی اہمیت پر اس اعتبار سے زور دینا کہ یہ ایک نئی دنیا میں جانے کے لیے داخلے کا راستہ ہے، اکثر ایرانی تعمیرات کی امتیازی خصوصیت رہی ہے، جس کا اوستا میں بھی صاف صاف بیان ملتا ہے۔ اس کا نقش اوّل ایک بہت ہی قدیم زمانے کا یادگار مسقف دروازہ (۳۱ فٹ بلند) حال ہی میں ڈنمارک والوں کی ایک تحقیقاتی مہم نے بحرین میں دریافت کیا ہے اور اس کی تاریخ بنا ۳۰۰۰ ق م کے قریب تک متعین کی جا سکتی ہے۔ ایرانی

تعمیرات میں دروازہ گاہ کی غایت و معنی کا احساس اکثر اوقات اس قدر پایا جاتا ہے کہ جمالیاتی مصالح پر بھی غالب آجاتا ہے ۔ ناصر خسرو نے خراسان میں جتنی مسجدیں دیکھی تھیں، ان میں سے سب سے بڑی قائن کی جامع مسجد تھی ۔ اس کے بارے میں وہ لکھتا ہے کہ اس کی محراب عمارت کے مقابلے میں بالکل غیر متناسب نظر آتی ہے (ناصر خسرو، طبع Schefer، ص ۲۶۱) ۔ اسی طرح سمنان کی مسجد (بارھویں صدی) کے دروازے کی محراب اتنی بڑی ہے کہ مسجد کا گنبد بھی اس سے دب گیا بلکہ چھپ گیا ہے اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے یہ چیز بہت کھٹکتی ہے ۔ اس کے برعکس قلعۂ بست، تربت شیخ جام، تربت حیدری (یہ دونوں خراسان میں ہیں) اور ترکستان میں مسجد حضرت احمد یسوی میں پیش دروازے کی محراب جمالیاتی اعتبار سے عمارت کا بڑا اہم حصہ ہے ۔

نیشاپور میں عمرو بن لیث کی دوبارہ تعمیر کردہ جامع مسجد کا جو حال ناصر خسرو نے بیان کیا ہے اس سے کسی حد تک اس امر کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ بعض قدیم مساجد کس قدر شاندار تھیں: "منبر کے گرد کا حصہ چوبی ستونوں پر قائم تھا اور یہ ابو مسلم کا بنایا ہوا تھا ۔ باقی عمارت، جو گول خشتی ستونوں پر کھڑی تھی، عمرو بن لیث نے تعمیر کرائی تھی ۔ صحن کے تین اطراف میں کھلے محرابی دالان تھے ۔ وسط میں ایک بہت خوبصورت صدر دالان سیاہ و سفید دھاریوں والے سنگ مرمر کے ستونوں پر قائم تھا ۔ اس کے گیارہ دروازے تھے ۔ دیواروں اور ڈھلواں چھتوں پر رنگا رنگ نقاشی اور مطلّا گل کاری سے آرائش کی گئی تھی (مترجمۂ Schefer، ص ۲۷۹ تا ۲۸۰) ۔

ان قدیم عمارات کے بارے میں جو دوسرے بیانات ملتے ہیں ان سے جمالیاتی بصیرت اور ذوق و شوق کا پتا چلتا ہے اور ان عمارتوں کے بارے میں اس قسم کے تعریفی کلمات ملتے ہیں: "لاجواب حسن"؛ "عجیب و غریب"؛ "بے حد دلربا"؛ "صناعی کا کمال"؛ "اعلی درجے کی تزئین"؛ "فردوس مثال"؛ "ایک کارنامہ، جو ضرب المثل ہو کر رہ گیا"! چوتھی صدی عیسوی تک آتے آتے رنگین سنگ مرمر اور مطلّا محرابوں کا استعمال ہونے لگا تھا ([illegible]، ص ۳۶۳) ۔ حسن آرائی کو عمارت کی بنیادی ضرورت سمجھا جاتا تھا اور ایران میں اوائل عہد اسلامی سے معماروں کا مطمح نظر یہی رہا ۔

جمالیاتی دلچسپی: مرو میں ابو مسلم کے دارالامارہ (۱۳۰ھ/۷۴۸ء تا ۱۳۸ھ/۷۵۵ء) کے بارے میں الاصطخری نے جو کچھ لکھا ہے اسے ایران میں اسلامی عمارتوں کے نقشوں کے بارے میں پہلا بیان سمجھنا چاہیے (دیکھیے Creswell، ۲: ۳) ۔ یہ ایک عظیم الشان قبہ ہے، جو ۵۵ ذرع بلند ہے (رفعت کے بجائے اسے بلندی ہی کہنا غالباً درست ہوگا) ۔ یہ پکی اینٹوں کا بنا ہوا ہے اور چاروں طرف سے چار ایوانوں میں کھلتا ہے، جہاں سے چار مربع صحنوں میں راستہ جاتا ہے ۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ ربع مسکوں کے نظریے کی علامت ہے ۔ یہ نظریہ ایرانی عوام میں زمانۂ قبل از تاریخ سے مروّج تھا ۔ سامرّا کے عہد عتیق کے گلی ظروف میں بھی اس کا اظہار ہوتا ہے ۔ مشرق قریب کے بادشاہوں کو عموماً "ربع مسکوں" یا "چہار اقلیم" کے بادشاہ کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا ۔ یہ نظریہ ہندوستان کی عوامی روایات میں بھی اس حد تک داخل ہو گیا تھا کہ بدھ مت کو اس کی بہت کچھ رعایات رکھنی پڑی ۔ صدیوں تک یہی تصور وسط ایشیا پر چھایا اور مصر سے لے کر مشرق بعید تک تسلیم کیا جاتا رہا ۔ یہی وہ نظریہ تھا جو اصطخر میں خشیارشا (Xerxes) کی

دروازہ گاہ کی گنبدک کی چہار پہلو شکل کا باعث ہوا اور پھر بارہ سو برس بعد زیادہ مکمل صورت میں نرو میں ظاہر ہوا۔ اس کی بنیادی خصوصیت قدیم، رمزی، عوامی اور غیر اسلامی ہے۔

جہاں تک دارالامارۃ کی تاریخ تعمیر کا تعلق ہے، یہ عمارت لازمی طور پر اس معرکہ آرائی کے آغاز ہی میں تعمیر ہوئی ہوگی جو خلافت بنی امیّہ کا تختہ الٹنے کے لیے ہوئی تھی (تقریباً ۱۳۰ھ/۷۴۷ء) کیونکہ الاصطخری (ص ۳۰۹) مزید لکھتا ہے کہ یہی وہ مقام ہے جہاں پہلی بار عباسیوں کی سیاہ عبائیں رنگی گئی تھیں۔

الاصطخری نے قلعۂ بخارا میں قصر کی دوبارہ تعمیر کے سلسلے میں بھی ایک اسی قسم کی توہّم پرستی کا مفصّل قصّہ بیان کیا ہے۔ اسے ابومسلم سے کوئی ایک صدی قبل ترک فرمانروا بیدون نے بنوایا تھا۔ یہ عمارت یکے بعد دیگرے چار پانچ بار گر چکی تھی، لیکن جب حکما کے مشورے کے مطابق اسے سات سنگی ستونوں پر تعمیر کیا گیا جو کہ دبّ اکبر کے سات ستاروں کے مطابق تھے تو اس میں انتہائی درجے استحکام پیدا ہو گیا اور اس میں سکونت رکھنے والے حکمرانوں کو فتح و نصرت اور عمردراز حاصل ہونے لگی۔

ایران میں چوکور (مربع اور مستطیل) عمارت کا نقشہ بہت مقبول ہوا۔ خاص طور پر ابتدائی ادوار میں بہت سے شہر چوکور یا مربع شکل میں بسائے گئے۔ شہر کے چار دروازے اس کے چار اہم مقامات پر ہوا کرتے تھے۔ منڈی کو "چہار سو" (= چوراہا) کہتے تھے۔ محلات اور کاروان سرائیں بھی آج کل کے مقبروں کی طرح چوکور ہوتی تھیں اور اکثر مساجد اور مدارس کی عمارت بھی چوکور صحن کے گردا گرد بنائی جاتی تھیں۔

تاریک خانہ: ایران میں مسلمانوں کی حکومت کی پہلی دو صدیوں میں جو سیکڑوں مساجد تعمیر ہوئیں ان میں سے صرف ایک، یعنی دامغان کا تاریک خانہ، باقی ہے۔ یہ ایک سیدھی سادی عمارت ہے، جس کا ایک حصہ بالکل منہدم ہو چکا ہے، لیکن اس کے باوجود اسے دیکھنے سے جو اوّلین تاثر ہم قبول کرتے ہیں وہ "شان و شوکت اور جمال شاہانہ" کا ہے، جس کے باعث، بقول M. Godard، یہ آج بھی مسلمانوں کی شاندار ترین عمارتوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اس کا صحن تقریب قریب مربع ہے، جس کے گرد قوسی لداو کے دالان ہیں۔ ان میں سات سات دالان در دالان قبلے کی سمت ہیں، جو عبادت گاہ کا کام دیتے ہیں اور صحن کے سامنے کی حد سے زاویۂ قائمہ بناتے ہیں۔ باقی تین سمتوں کے دالان ایک رواق (= گلہ) چوڑے ہیں۔ مسجد کی چھت نیچی ہے، جس سے سائے اور بھی گہرے ہو جاتے ہیں اور ماحول کا وقار بڑھ جاتا ہے۔ موٹے موٹے پایوں (۵ فٹ ۱ انچ موٹے اور ۱۰½ فٹ اونچے) سے استحکام اور ایک سکون بخش کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ عمارت تمام تر پکی اینٹوں سے بنی ہے، جن کا طول و عرض وہی ہے جو قریب ہی واقع تپۂ حصار کے ساسانی محل میں استعمال شدہ اینٹوں کا ہے (۲۲۸، ۱: ۹۷۵)۔ پایوں میں محل ہی کی طرح اینٹیں کناروں پر کھڑی چنی گئی ہیں اور خود پایوں کی پیمائش بھی دونوں جگہ یکساں ہے؛ چنانچہ نقشے سے قطع نظر "عمارت اپنے مسالے، بناوٹ اور اصول تعمیر کے اعتبار سے یکسر ساسانی ہے" (Godard، Creswell)؛ فرق صرف یہ ہے کہ بعض محرابیں قدرے، لیکن قطعی طور پر نوکدار ہیں، جس کی مثال اس سے قبل کے ساسانی دور میں کہیں نہیں ملتی۔ بہرحال اس عمارت کو کوئی بھول کر بھی ساسانی نہیں سمجھ سکتا۔ Godard نے ایک مقام پر

(*Gazette des Beaux-Arts*، ۲، ۲ : ۲۳۳) بڑے خطیبانہ انداز میں اس فنی تأثر کو بیان کیا ہے جو اس عمارت کو دیکھنے سے دل میں پیدا ہوتا ہے اور Schroeder نے اس کی تائید کرتے ہوئے اس کی عبارت کا اقتباس پیش کیا ہے۔ Schroeder کی نظر میں یہ تناوری اور ذوق و شوق کا ایک نیا اظہار ہے، جسے "ایک قوی اور خدا پرست ذہن نے تخلیق کیا" (*SPA*، ۲ : ۹۳۳)۔

یہاں ایک اہم مسئلہ پیدا ہوتا ہے: ایران کی مقامی ثقافت پر اسلام نے اپنی امتیازی خصوصیت کی چھاپ کب اور کیسے لگائی، اس کے معیار کیا ہیں اور ایک خالص ساسانی عمارت زبان حال سے کس طرح اپنے قطعی اسلامی ہونے کا اعلان کر سکتی ہے؟ اگر کرتی ہے تو اس کی وجہ اس کی ہیئت ہے، جسے عمارت کی نوعیت متعین کرنے میں مسالے اور طریق تعمیر کی بہ نسبت کہیں زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ یہ دراصل عبادت گاہ کا نقشہ ہے جو خالصۃً اسلامی ہے اور اس معمولی سی عمارت کو ایسی با رعب خصوصیت عطا کرتا ہے۔ مسجد کے نقشے میں کسی لمبی چوڑی دروازہ گاہ یا زائد حجرے، وعظ خانے وغیرہ بنانے لازم نہیں ہوتے۔ ابتدائی ایام میں گوداموں یا تبرکات رکھنے کے لیے علاحدہ کمروں کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ یہاں تو تمام رسوم عبادت انتہائی سادگی سے ادا کی جا سکتی ہیں۔ اس کی توسیع افقی طور پر ہونی چاہیے تا کہ نمازی بڑی تعداد میں بیک وقت نماز ادا کر سکیں۔ تاریک خانے میں عبادت کی تمام بنیادی ضرورتیں بڑی سادگی اور کفایت سے پوری کی گئی ہیں۔ اس میں کوئی طمطراق نہیں پایا جاتا، لیکن یہ جذبۂ عقیدت سے معرا بھی نہیں ہے۔ اس کی درہ دار فراخی، محرابوں کا متین تناسب، سایہ دار دالان اور بہت معقول تعداد میں ستون، یہ سب مل جل کر متناسب اجزا کا ایک تسکین بخش مجموعہ مرتب کرتے ہیں، جو بجائے خود کمال تیقن اور طمانیت کا موجب ہے۔ اس قسم کے احساسات نے ان عمارتوں کے بنانے والوں اور بعد آئندہ صدیوں کے عظیم خطاطوں کی ذہنی رہنمائی کی۔ دراصل یہ مسلمانوں کی طرز عبادت ہے جس نے مسجد کی بنیادی ہیئت متعین کی۔ یہ چیز تمام مقاصد اور تمام خصوصیات پر فوقیت رکھتی تھی اور بعد میں بننے والی تمام مساجد پر غالب رہی۔ یہی وہ ہیئت تھی جس نے اپنے جذباتی تأثر کے ساتھ مل کر تاریک خانے کو ایسی مؤثر عمارت کا جامہ پہنا دیا۔

عمارت کی آرائش یقیناً رنگا رنگ گچ کے کھدے ہوئے نقش و نگار سے بڑھ گئی ہے، جو پایوں اور محرابوں کے مرغولوں پر بنائے گئے ہیں اور یہ ویسی ہی ہے جیسی نیشاپور کے زمانۂ ما قبل کے محلات اور زمانۂ مابعد کی مسجد میں نظر آتی ہے؛ لیکن اس بالائی آرائش سے ہیئت کے خاکے میں کوئی کمی نہیں آ سکتی تھی۔ گزشتہ بارہ سو برس میں اس عمارت کو قدرتی طور پر نقصان پہنچا ہے۔ عبادت گاہ کے سامنے کا رخ، بعض ڈاٹیں اور چھتیں دوبارہ تعمیر ہوئی ہیں اور استرکاری کے گل بوٹوں کا کوئی نشان باقی نہیں رہا، لیکن جیسا کہ قرآن مجید کے قدیم ترین نسخوں کی تذہیب اور مطلاً محرابوں اور رنگین سنگ مرمر کے کام کے بارے میں متعدد بیانات سے پتا چلتا ہے، کم از کم پہلی صدی کے بعد اعلیٰ درجے کی آرائش و زیبائش نہ صرف بجائے خود ذوق و شوق اور نظر استحسان سے دیکھی جاتی تھی بلکہ اسے احترام و عقیدت کا مظہر بھی سمجھا جاتا تھا۔

یہ عمارت غالباً ۷۵۰ء سے چند سال بعد تعمیر ہوئی ہوگی کیونکہ منبر کے استعمال کا، جس کی گنجائش عمارت میں رکھی گئی ہے، ۷۵۰ء تک جواز نہیں ہوا تھا۔

آئندہ صدی میں کئی اہم ترین عمارتیں تعمیر ہوئیں، جن کے بارے میں صرف زبانی بیانات باقی رہ گئے ہیں۔ قتیبہ بن مسلم نے ۹۴ھ میں بخارا کی بڑی جامع مسجد تعمیر کرائی تھی اور فضل ابن یحیی برمکی نے ایک اس سے بڑی وسیع مسجد (بڑی لاگت سے) ۱۷۷ھ میں بنوائی (الاصطخری، مترجمۂ Frye، ص ۴۹، ۵۰)۔ رے کی بڑی مسجد المہدی نے ۱۵۸ھ میں بنوائی تھی (I.EC، ص ۲۱۵؛ غالبًا یہ خلیفہ المہدی کی بنوائی ہوئی مسجد ہی تھی جس کی بنیادیں حال ہی میں بوسٹن میوزیم کی تحقیقاتی جماعت نے دریافت کی ہیں)۔ سمنان کا بالا حصار ۱۶۳ھ میں بنا۔ ۱۷۳ھ/۷۸۹۔۷۹۰ء میں ہارون الرشید نے طوس جانے والی سڑک پر ایک کاروان سرائے اور ۲۲۴ھ/۸۳۹ء میں یحیی بن یحیی نے سری کی جامع مسجد تعمیر کرائی۔ قزوین کی جامع مسجد ۲۵۰ھ/۸۶۴ء کے قریب مکمل ہوئی۔

تیسری صدی کے نصف آخر تک صحیح معنوں میں ایرانی نشاۃ ثانیہ کا آغاز خراسان میں ہو رہا تھا (اس زمانے میں خراسان میں ماوراء النہر اور افغانستان کا علاقہ شامل تھا) اور سامانیوں کے شاندار دور حکومت (۲۸۰ تا ۳۸۹ھ) میں، جن کا مرکز بخارا اور سمرقند تھا، ایک نئی ثقافت منظر عام پر آئی، جو اپنی خصوصیت کے اعتبار سے ایرانی تھی؛ فارسی نظم و نثر کو فروغ ہوا؛ علوم و فنون کی بڑی استقامت اور جوش سے تحصیل کی جانے لگی، جس کی ایک جھلک ہمیں اس زمانے کی کوزہ گری میں نظر آتی ہے، جس کا شمار دنیا کی نفیس ترین کوزہ گری میں ہوتا ہے؛ اسلام بالآخر سب نے قبول کر لیا اور اسی سے وہ سیاسی اور روحانی امن و سکون میسر آ گیا جس کی بڑی ضرورت تھی؛ ملک میں خوش حالی آئی اور تخلیقی صلاحیتوں کو پنپنے کے لیے جن معاشی بنیادوں کی ضرورت ہوتی ہے وہ استوار ہو گئیں۔

اسمعیل سامانی کا مقبرہ: اس دور کی صرف ایک ہی یادگار عمارت بچی ہے اور یہ ایران کی عمدہ ترین یادگاروں میں شمار ہوتی ہے۔ یہ اسمعیل سامانی کا مقبرہ ہے، جو ۹۰۷ھ میں اس کی وفات سے قبل ہی بخارا میں تعمیر ہوا تھا۔ اپنی بناوٹ کے اعتبار سے یہ ایک مرعوب کن عمارت ہے، جس سے معمار کی جدت طبع کا اظہار ہوتا ہے۔ عمارتی ساخت اور ضروری اجزا کے حسن ترتیب کے اعتبار سے یہ اسلامی فن تعمیر میں ایک سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے (*Bull. Ir. Inst.* : *Turan* : Wiener، دسمبر ۱۹۳۶ء)۔ یہ عمارت تقریبًا مکعب ہے (تقریبًا ۱۰ میٹر مربع)، جس کا نیم کروی گنبد پست ہے۔ کونوں پر چھوٹے چھوٹے چار بیضوی گنبد بنے ہیں، جو سامانی الاصل ہیں۔ اس کی دیواریں اندرونی جانب قدرے ڈھلوان ہیں اور چاروں کونوں پر انہیں استحکام بخشنے کے لیے بڑے بڑے ستون بنائے گئے ہیں، جن کا تین چوتھائی حصہ دیوار کے اندر جما دیا ہے اور گہرے سایوں کی بدولت یہ اور بھی محکم نظر آتے ہیں۔ جہاں تک اس کی ساخت اور پختگی کا تعلق ہے، اس عمارت میں ایک ایسا استحکام آ گیا ہے جو گردش ایام کا مقابلہ کر سکے اور جو ایک یادگار کے لیے عین موزوں ہے۔ اس کی سادگی، اس کے اثرانگیز پیمانے (حالانکہ واقعۃً یہ ایک چھوٹی سی عمارت ہے) اور اس کے ہندسی اہتمام سے بنے ہوئے نہایت متناسب اجزا نے اسے ایرانی فن تعمیر کے شاہکاروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔

کئی محرابوں کا ایک دالان، جو بدھ فن تعمیر کی یادگار ہے لیکن جسے ہم براہ راست آتشکدوں کی بیرونی غلام گردش کے سلسلے کی چیز قرار دے سکتے ہیں، کنگر کے نیچے پوری عمارت کو گھیرے

ہوے ہے۔

عہد اسلامی کی ابتدائی صدیوں کی جن عمارتوں کے شکستہ ہو جانے کی روایتیں ملی ہیں ان کی تعداد کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ گنبد دار عمارتوں کے استحکام کے تعمیری اصول مقبرۂ اسمٰعیل بننے سے قبل پوری طرح مرتب نہیں ہوے تھے اور یہ اس دور کی واحد عمارت ہے جو اس خطے میں سلامت رہ گئی ہے۔ مربع کمرے کے اوپر گنبد کی تعمیر جتنی مشکل تھی اسی قدر اسے حل کرنا بھی ضروری تھا۔ ایرانیوں نے اسے بڑی شان سے حل کیا اور وہ یوں کہ انہوں نے مربع کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک وتر میں ایک آور پٹی ڈالی، جس میں اہم ترین شے پوری عرض کی ڈاٹ ہوتی تھی اور اس کی بدولت مربع مثمن بن جاتا۔ مثمن پر گنبد کی مدور بنیاد آسانی سے قائم کی جاسکتی ہے؛ لیکن اسمٰعیل کے مقبرے کے اس حصے کو ایک کمان پر قائم نہیں کیا، جسے صرف لداو کی گولائی سہارا دیتی ہے بلکہ سرا ملی ہوئی تین کمانیں بنائیں، جو جگرے، یعنی گنبد کی چوٹی، سے دیواروں تک چلی آتی ہیں اور اس طرح گنبد کے دباؤ کا رخ بیرونی جانب کے بجاے زیریں جانب ہوگیا ہے۔ یہ چیز گاتھک عمارتوں کے اس محرابی پشتے سے ملتی جلتی ہے جو فیل پائے سے دیوار تک ڈھلوان بنایا جاتا ہے۔ پیش نظر دشواری کو اس طرح کمال ذہانت اور تعمیری لحاظ سے بالکل درست طریق پر حل کیا گیا اور یہ کہ کس طرح قدیم عمارتوں کے بہت سے سیدھے سادے اجزا کو تعمیری مقاصد کے لیے کارآمد بنایا گیا، مثلاً چار دہری کمانوں والا دروازہ اور انہیں ایک خانے میں لانے والی جدولیں، کونے کے بڑے بڑے ستون، جو غلام گردش کو اٹھائے ہوے نظر آتے ہیں، اور اندر کے ستونچے، فرداً فرداً ان سب کو زیادہ نمایاں کیا، ترقی دی اور نوی کردہ مجموعے کے مربوط اجزا بنا دیا۔

اس کی تمام سطحوں کی آرائش میں جو زور پایا جاتا ہے وہ بھی اس کی مؤثر ہیئت اور مضبوط تعمیر کی مانند پرشوکت ہے۔ اینٹوں کے کام میں یہاں ایسی گرما گرمی اور قوتِ وثوق سے کام لیا گیا ہے جس کی اس سے پہلے کوئی نظیر نہیں ملتی۔ باین ہمہ اسے دیکھ کر یہ پیشین گوئی کی جا سکتی ہے کہ آنے والے دور میں ایران کے خشتی معماروں کا کام کتنا اعلٰی اور لاجواب ہوگا؛ چنانچہ ان معماروں نے واقعی آگے چل کر، بالخصوص آئندہ تین صدیوں میں، بیرونی آرائش کے متعدد شاہکار تخلیق کیے: لداو کی نئی نئی آرائشی چھتوں کا تو کہنا ہی کیا ہے، جو گیارھویں اور بارھویں صدی میں ان کی کاریگری کا کمال ہیں۔ اس کی دیواروں کی سطح کی ایسے ایسے سایہ دار بل دے کر چنائی کی گئی ہے کہ سد کی بنائی یاد آ جاتی ہے۔ اس خطے کے آب باشی کے چاہ و تالاب وغیرہ میں بھی یہ طرز عام تھی۔ اس سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ سورج کی خیرہ کن چمک مدھم پڑ جاتی ہے، جو اس قسم کا بندوبست کیے بغیر اس علاقے میں بڑی تکلیف دہ ثابت ہوتی۔ آخر آرائش چوبی کام کی مرہون منت ہے، جس سے الاصطخری کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ اس علاقے کی ابتدائی دور کی مساجد میں بڑی حد تک لکڑی کا استعمال کیا جاتا تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ اسمٰعیل ایک لائق توصیف، عاقل و عادل اور نیک دل حکمران تھا (نرشخی، ترجمہ Frye، ص ۷۷)۔ اس نے عمارتیں بنوانے میں بڑی دلچسپی لی اور اس کے مقبرے سے اس کے کردار کا کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ یہ ایران کی ایک روایت تھی کہ بادشاہ کا اپنے زمانے کی عمارتوں کی تعمیر میں بڑا اہم حصہ ہوتا

تھا اور اس علاقے میں جو عمارتیں بہت بڑی تعداد میں منظر عام پر آئیں وہ بہت کچھ ان افراد کی سخاوت کا بھی نتیجہ تھیں جنھوں نے مساجد اور رفاہ عامّہ کی دوسری عمارات (کاروان سرائیں، پل وغیرہ) بنوائیں اور اکثر اوقات ان پر بڑی بڑی رقمیں صرف کیں ۔

وسطی صحرا کے کنارے پر واقع نایین کی مسجد (تقریبًا ۹۶۰ء) میں وہ افقیت یا بسط نظر نہیں آتا جو تاریک خانے کی امتیازی خصوصیت ہے، نہ وہ بھاری بھاری کھمبے نظر آتے ہیں جو مقبرۂ اسمٰعیل میں اور غالبًا بعض دوسری قدیم مساجد میں تھے ۔ ان کی جگہ اس عمودیت یا ارتفاع نے لے لی ہے جس کی طرف قدیم ایرانیوں کا خاص رجحان تھا اور جس کا مظہر اصطخر کے اونچے اونچے ستون، خرّہ (Khurra) کے پارتھی و ایرانی طرز کے لمبوترے ستون اور ساسانی دور کے بلند مینار ہیں ۔ یہی رجحان ایک بار پھر نایین کی قوسی ڈاٹوں کی صورت میں ظاہر ہوا، جو اپنے عرض کی بہ نسبت تقریبًا تین گنا زیادہ بلند ہیں ۔ نایین کی محراب کے پہلوؤں کے بہت ہی پتلے پتلے ستونوں کی (جن کی موٹائی کا قطر بیرونی ستونوں میں ۱۶ اور اندرونی ستونوں میں ۱۳ ہے) یہ تخفیف خود نمائی اور بے قراری کی کیفیت دکھاتی ہے اور اس جذبے سے بالکل مختلف ہے جس کے تحت دوسری یادگار عمارتیں تعمیر کی گئی تھیں ۔ تزئین و آرائش کی افراط بھی ایرانی طرز کی غمازی کر رہی ہے ۔ پایایوں اور محراب قبلہ کی کمانوں اور مرغولوں پر نہایت اعلٰی درجے کے استرکاری کے نقش و نگار خوب گہرے اور نئے نئے رنگ بھر کر بنائے ہیں ۔ نزاکت، جدت اور قوت کے اعتبار سے یہ ایرانی تزئین کی تاریخ میں ایک اہم باب کی حیثیت رکھتے ہیں اور بہ واقعی ڈاکٹر فلوری Flury کے گہرے مطالعے کے مستحق تھے (دیکھیے Syria، ۲ (۱۹۲۱ء): ۳۰۳ تا ۳۱۶؛ ۱۱ (۱۹۳۰ء): ۳۴ تا ۵۸؛ Pope، در SPA، ۲ : ۱۲۷۰ ببعد) ۔ موضوع کے اعتبار سے بھی یہ نقش و نگار اسلامی کم اور ایرانی زیادہ ہیں ۔ ان میں بارآوری کے اس قدیم موضوع کا احیا نظر آتا ہے جو صحرا کے عین کنارے پر بسنے والوں کو سب سے بڑھ کر مرغوب تھا ۔ پایایوں پر تاکستانوں کے نقشے اس طرح اتارے ہیں کہ گردا گرد انگور کی بیلوں سے رس سے بھرے ہوئے خوشے لٹک رہے ہیں ۔ آرائشی پتے قوت نمو سے پھوٹے پڑتے ہیں اور ان کے جوڑ پر مرکب گلاب کے پھول بنائے ہیں ۔ یہ نقش گلاب کی ان پتیوں کی یاد تازہ کرتے ہیں جو اصطخر (Persepolis) میں بنی ہیں ۔ بڑے بڑے انار، عجیب و غریب شگوفے اور پھل بار آوری کی فصل کے خوش آئند پیام کی توثیق کرتے ہیں ۔ محرابوں کے ستونوں کے درمیان میں سب سے اوپر نہایت نفیس، لیکن جاندار کوفی خطاطی کے کام کا حاشیہ چلا جاتا ہے اور اس کی جدولوں میں کمال ذہانت سے ہندسی اشکال کا جال بنا دیا ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ اس قسم کی ترقی یافتہ آرائش کے نمونے اس سے پہلے بھی موجود تھے، چنانچہ اس کی ممتازترین مثال شیراز میں عمرو بن لیث کی مسجد جامع کے مقصورے کی ایک محراب میں شوکۃ الیہود کی بیل ہے ۔ یہ مسجد ۸۹۴ء کے قریب بنی تھی اور نایین کی استرکاری کے نقوش کے مقابلے میں یہاں زیادہ نفاست، آزادی اور شگفتہ روانی کا احساس ہوتا ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ یہ اصل کے اعتبار سے یونانی ہے ۔ اس پر رنگارنگ کی نقاشی بھی کی گئی تھی، چنانچہ اکتشاف کے وقت تک اس کی زمین کے گہرے نیلے رنگ کے بعض نشانات موجود تھے ۔

نایین کی مسجد کا ذکر ان کتابوں میں نہیں

مانا جن کا ھمیں علم ہے حالانکہ ناصر خسرو اور المقدسی دونوں یہاں سے گزرے تھے اور المقدسی تو یہاں کے قلعے سے بھی بے حد مرعوب ہوا تھا ۔ غالبًا یہاں قابین جیسی بلکہ اس سے زیادہ نفیس یادگاریں بہت سی تھیں ۔ یہی وجہ ہے کہ جغرافیہ نگاروں نے، جو ہمیشہ قابل دید عمارتوں کی تعریف ضروری سمجھتے ہیں، قابین کو اپنی توجہ کا مستحق نہ گردانا ۔ صحن کے سامنے کے رخ میں وحدت اور مرکزیت نہیں اور مقبرۂ اسمعیل کی ضخامت پر جس طرح توجہ مرکوز کی گئی ہے یا تاریک خانے سے جو باوقار استحکام ٹپکتا ہے ان کے مقابلے میں قابین کی مسجد بہت ہلکے جثّے کی اور ناپائدار معلوم ہوتی ہے؛ غالبًا تخفیف کی جانب رجحان ضرورت سے زیادہ تیز ہو گیا تھا ۔

گنبد قابوس : مشرق البرز کے دامن میں، جس کے آگے ایشیا کے نیم صحرائی میدان پھیلے ہوے ہیں، عظمت سادہ کا ایک جاہل تعمیری شاہکار استادہ ہے ۔ یہ قابوس بن وشمگیر کے مقبرے کا مینار ہے، جو ۳۵ فٹ سے زیادہ زیر زمین ہے اور اوپر وسعت پذیر کرسی سے لے کر اپنی مخروطی چھت کی چوٹی تک پورے ۱۶۷ فٹ بلند ہے ۔ یہ عمارت ایسی سخت اور پختہ اینٹوں سے بنائی گئی ہے جو مرور ایام کا مقابلہ کر سکتی ہیں ۔ اب ان کا رنگ برنجی اور سیاہی مائل سونے کا سا ہو گیا ہے ۔ اس کی چھت نہایت مضبوط بندش کی جوڑی ہوئی اینٹوں سے پاٹی گئی تھی ۔ ان کا رنگ اب سبزی مائل ہو گیا ہے ۔ نیلے چوکے مختلف قالب کے لگائے ہیں تاکہ پیچھے کے رخ تدریجی میلان کے حصے میں اپنی اپنی جگہ پر ٹھیک ٹھیک بیٹھ سکیں ۔ اس کی لاٹھ کے گرد دس مستحکم کنگریں سیدھی باہر کی طرف نکلی ہوئی ہیں اور کرسی کو چھت کے ساتھ مربوط کرتی ہیں ۔ چھت میں ایک دریچہ مشرق کی جانب کھولا ہے تاکہ آفتاب صبح کی جان بخش کرنیں اس میں سے ہو کر جسد شاہی کو چھو سکیں، جو اس سراسر معرا عمارت کے اندر زنجیروں سے باندھ کر شفاف بلور کے معلق تابوت میں رکھا گیا تھا ۔ اندرونی حصے کی طرح اس کا بیرونی حصہ بھی [کسی قسم کے نقش و نگار سے] بالکل معرّا ہے؛ صرف کوفی کتبے کی دس جدولیں بنی ہوئی ہیں، جن سے پتا چلتا ہے کہ قابوس نے یہ یادگار عمارت ۳۹۷ھ قمری اور ۳۷۵ شمسی (= ۱۰۰۶ - ۱۰۰۷ء) میں تعمیر کرائی تھی ۔ قابوس ایک غیر معمولی انسان تھا ۔ اس نے گورگان پر وقفوں کے ساتھ ۹۷۶ سے ۱۰۱۲ء (؟) تک حکومت کی ۔ یہ دور خوشحالی کے ساتھ ساتھ خطرات اور شورشوں سے بھی پر تھا ۔ وہ خود عالم تھا اور علما (ابن سینا، البیرونی، الثعالبی) کا مربی؛ شاعر تھا اور شعرا کا سرپرست؛ اس کے علاوہ وہ خطاط، نجومی، زبان دان، شطرنج کا کھلاڑی اور دلیر سپاہی بھی تھا، لیکن بدقسمتی سے شکی اور طبیعت کا سخت تھا؛ چنانچہ بالآخر اپنے جان سے بیزار امرا کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اترا ۔ بلاشبہہ اس مینار کا نقشہ بہت حد تک اس کی اعلٰی قابلیت اور جبرہ دستی کا مظہر ہے ۔ اس کی زندگی کچھ اس طرح بسر ہوئی کہ ایک طرف تحفظ اور آرام و سکون کی اور دوسری طرف تقدیر کا مقابلہ کرنے کی خواہش قدرتی تھی ۔ یہ یادگار ان تمام صفات کا زبان حال سے اظہار کرتی ہے ۔ اس مینار کا ویرانے میں، الگ تھلگ، اس قدر بلند بنا ہوا ہونا، بانی کا خالی جسامت پر پوری توجہ مرکوز کرنا اور ایسا طاقتور پیکر تیار کرنا، یہ وجوہ ہیں جن سے دل پر بڑا اثر پڑتا ہے اور اس میں کسی حجت یا انتشار فکر کی گنجائش نہیں رہتی ۔ عمارت کے پورے ڈھانچے کو بالکل سادہ اور معرّا رہنے دیا گیا ہے؛ گویا ایک سپاہی تقدیر کے ساتھ جان پر کھیل کے

مقابلے میں مصروف ہے، یا ایک شاعر بادشاہ ہے جو ابدیت کے ساتھ کشتی لڑ رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ پرہیبت اور مستحکم عمارت ایک طرف تو موت کی توثیق کر رہی ہے اور دوسری طرف اسے دعوت مبارزت دے رہی ہے۔ کیا مقبرے کی قسم کی کوئی اور عمارت ہے جو اس قدر معنویت کی حامل اور موقر ہو؟ اہل الرائے مبصرین کے نزدیک اس کا جواب نفی میں ہے۔

گنبد قابوس ان یادگار میناروں میں سب سے بڑا اور سب سے زیادہ معنویت کا حامل ہے جو تعداد میں پچاس کے قریب ہیں اور جن کا سلسلہ سات سو برس تک چلا جاتا ہے۔ وہ ایک دوسرے سے دور ایران کے قریب قریب ہر حصے میں، استادہ نظر آتے ہیں اور حجم، صورت اور آرائش کے لحاظ سے باہمدگر بےحد مختلف ہیں۔ ساسانیوں نے بھی چند مینار بنوائے تھے (بظاہر تقریباً ۸۰ فٹ بلند) اور اس سلسلے میں چینی بھی اپنے پگوڈوں کو پیش کر سکتے ہیں؛ لیکن میناروں کی طرز تعمیر اپنے نقطۂ عروج پر اسلامی ایران ہی میں پہنچ سکی۔ ان میں سے بیشتر مینار مدوّر ہیں۔ ان کی تعمیر کا سلسلہ لاجیم (مازندران) کے مقبرہ ۴۱۳ھ/۱۰۲۲ء میں شروع ہو کر آٹھویں/پندرھویں صدی تک چلا گیا ہے۔ بلوری قلم جیسی کنگروں والے میناروں کا آغاز گنبد قابوس سے ہوتا ہے اور یہ ساتویں سے چودھویں صدی تک تعمیر ہوتے رہے۔ میناروں کی ایک اور اہم قسم وہ ہے جس کی دیواروں میں تقریباً مدوّر شکل کے پتلے پتلے ستونوں کے گچھے بنائے ہیں، جیسے چار کوکان (؟، بخارا اور افغانستان کے درمیان) رودکان شرقی (؟، کشمر میں، ۶۸۰ھ/۱۲۸۱ء)؛ جہاں مدوّر ستونچے اور منشور نما چوکھٹے یکے بعد دیگرے بنائے ہیں اور دونوں پر نفیس آرائشی کام ہے۔ دہرے ستونوں کی ابتدا رباط ملک سے ہوتی ہے اور اسی ترکیب ایک بار پھر قطب مینار، دہلی، میں ملتی ہے۔ بعض مینار مثمن ہیں۔ ان کا آغاز ابرقوہ کے گنبد علی (۴۴۸ھ/۱۰۳۶ء) سے ہوتا ہے اور یہ سلسلہ ساتویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی سے ہوتا ہوا قم کے مقابر اور اصفہان میں امام زادہ جعفر کے مقبرے (۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء) پر تمام ہوتا ہے۔ چند ایک مربع ہیں، مثلاً مراغہ (پانچویں صدی ہجری/گیارھویں صدی عیسوی) اور مازندران (آٹھویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی) میں۔ کرسی اور چوٹی کی بناوٹ کے لحاظ سے بھی ان میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض میناروں کی کوئی کرسی سرے سے ہے ہی نہیں؛ دوسروں کی صرف ایک نیچی سی چوکی ہے، جو شکل میں مربع، مدوّر یا مسدّس ہوتی ہے۔ ان کی چوٹی پر بیضوی گنبد بھی ہو سکتے ہیں (جیسا کہ ہم بڑے بڑے، لیکن نسبۃً کم بلند میناروں میں دیکھتے ہیں) اور خیمہ نما کثیر الاضلاع بھی، جن میں بسا اوقات طاقچوں کی کنگنیاں بھی ہوتی ہیں۔ بعض مینار ۳۰ فٹ سے زیادہ بلند نہیں ہوتے اور بعض گنبد قابوس اور اصفہان کے پرشکوہ مینار ساربان کی طرح تقریباً ۱۵۰ فٹ تک پہنچتے ہیں۔

حال ہی میں سلطنت غور کے دارالحکومت فیروز کوہ میں، جو ہرات سے ۹۸ میل دور سنگلاخ پہاڑوں میں واقع ہے، ایک اہم مینار (اواخر بارھویں صدی) کی دریافت عمل میں آئی ہے۔ یہ مینار سفالینی (terra-cotta) اینٹوں سے بنا ہے۔ اس کے تین حصے ہیں اور یہ ۲۳۸ فٹ بلند ہے۔ اس پر سفالینی پٹیوں سے آرائش کی گئی ہے، جن پر کندہ کاری کے علاوہ چوڑے چوڑے حاشیوں میں پوری سورۂ مریم لکھی ہوئی ہے۔ نیلے رنگ کی چینی کاری کے ایک کتبے سے پتا چلتا ہے کہ اسے غیاث الدین ابوالفتح، فاتح دہلی، نے تعمیر کرایا تھا۔ اس کے دو چبوتروں

کے سوا جو منہدم ہو چکے ہیں، باقی عمارت بہت اچھی حالت میں ہے۔ اگرچہ اس میں گنبد قابوس کا سا شکوہ و جلال اور منار ساربان (اصفہان) کی سی اعلٰی نفاست تو نہیں پائی جاتی، تاہم اس کی ساخت میں ایسی شان نظر آتی ہے جس سے ہم متأثر ہوئے بغیر نہیں رہتے (دیکھیے Maricq و Alexander، در *Illus. London News*، ۱۰ جنوری ۱۹۵۹ء)۔

ان میناروں میں ان کے زمانے اور مقامی طرز کی جھلک بخوبی نظر آ جاتی ہے۔ ابرقوہ کا مینار انگھڑ پتھروں کا بنا ہے۔ دیواریں وسط میں نمایاں طور پر محدب ہیں اور یہ معمار کی اپج ہے۔ بہت سے مینار سادہ اینٹوں سے تیار کیے گئے ہیں، لیکن گیارھویں صدی کے اوائل سے آرائشی استرکاری شروع ہوگئی (لاجم اور دامغان) اور وہ یوں کہ اینٹوں کو تراش کر یا بڑھا کر اس طرح لگایا جاتا تھا کہ ان سے بے شمار نقش و نگار بن جاتے تھے۔ ان کو بالمقابل حصوں میں بڑے متناسب طریق سے لگاتے اور پٹے یا پتلے پٹکے یا ابھرے ہوئے منقش حاشیے انھیں ایک دوسرے سے جدا کرتے تھے۔ ان سے نہ صرف گہرے سائے پیدا ہو جاتے، جن سے سورج کی خیرہ کن چمک، جو ایران میں اکثر تکلیف دہ ہوتی ہے، مدھم پڑ جاتی تھی بلکہ یہ ایک ایسے پیمانے کا کام بھی دیتے تھے جس کی مدد سے مینار کی بلندی کا ایک نظر اندازہ ہو جاتا اور دیکھنے والا اسے بخوبی جانچ سکتا تھا۔ بارھویں صدی میں (مینار مومنہ خاتون، نخچیروان) گہرے گہرے خانے اور ان کے ساتھ ابھری ہوئی اینٹ کی جالی سے رنگین میناکاری کی ہم وضع اشکال سے سطح میں سادہ آرائش کی جاتی تھی، جس سے عمارت کی یادگاری نوعیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ کوفی خط میں لکھے ہوئے بہت بڑے بڑے مستطیل شکل کے کتبات کے گرد نیلے رنگ کی مینا کی ہوئی اینٹوں کے چوکھٹے عام نظر آتے تھے اور ساتویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی کے آتے آتے چھجوں میں چینی کی پچی کاری کی جانے لگی تھی۔ ابتدائی زمانے کے مینار، جو مراغہ میں واقع ہیں (اور جو بجائے خود ایک خاص موضوع ہیں)، خشتی تعمیر کے شاہکار ہیں اور ان کی ہیئت نہایت پختہ اور پیوستہ ہے (تصاویر کے لیے دیکھیے *SPA*، ج ۴، الواح ۲۳۴ تا ۴۵۷؛ آثار ایران، ۱ (۱۹۳۶ء): ۱۳۰ ببعد، ۳۱۸ ببعد، ۳۶۱ ببعد)۔ ان میں مربع گنبد سرخ (۵۴۲ھ) بالخصوص قابل ذکر ہے، جس کے بھاری بھرکم کونے کے ستون مقبرۂ اسمٰعیل کی یاد تازہ کرتے ہیں اور جہاں خشتی چنائی کی نہایت عمدہ ساخت کی اوضاع پائی جاتی ہیں۔ ثانوی تزئین یوں ہوتی تھی کہ گچ کے خانے اندر جما کر نقوش کندہ کر دیے جاتے تھے۔ زمانۂ مابعد کی عمارتوں، مثلاً کثیر الاضلاع گنبد کبود (۵۹۳ھ)، میں یہ صورت دیکھنے میں آتی ہے کہ ہر روکار پر نکیلی محراب کے طاق نکالے ہیں اور ان سب پر نیلی چینی کے ٹکڑوں سے ہندسی نقش و نگار بنائے ہیں۔ اس آرائش میں اضافہ کرنے کی خاطر ٹھوس چونے کے بنی ہوئی کانسیں ہیں اور سفید زمین پر نیلے رنگ سے لکھے ہوئے کتبے کی پٹی ہے۔ یہ ایک گراں قدر امتزاج ہے، جو طاقوں کی جٹے دار وضع اور انھیں سہارا دینے والے بھاری بھرکم دیواری ستونوں کی بدولت کمزور ہونے نہیں پایا۔ مراغہ کے دوسرے میناروں میں نیلے اور سفید رنگ کے اندر جمے ہوئے چینی خزف گلابی اینٹوں کے سامنے ایک حسین تقابل فراہم کرتے ہیں۔

ان میناروں پر بے انتہا سعی اور لاگت صرف ہوئی، اگرچہ ابھی تک ان کا محرکِ تعمیر پوری طرح واضح نہیں ہو سکا۔ اونچی اونچی عمارتوں کی مدد سے آسمان پر پہنچنے کی خواہش کا سراغ

منارۂ بابل سے بھی پہلے زمانے میں ملتا ہے۔ عہد اسلامی میں جنت اور جہنم کا تصور واضح طور پر ہمیشہ قوم کے سامنے رہتا تھا اور ہر شے، خواہ وہ حقیقی ہو یا ایمانی، اگر جنت کو قریب تر لانے اور جہنم کو دور رکھنے میں ممد و معاون ثابت ہو سکتی تھی، قدر و منزلت کی نظر سے دیکھی جاتی تھی۔ مزید براں غزنہ میں واقع فتح کے دو میناروں کے سوا تمام مینار مقبرے ہیں اور ممکن ہے یہ اس قدیم عقیدے کے مظہر ہوں کہ مردے کو جنت میں اپنی منزل مقصود تک پہنچنے کی راہ میں مدد دینا ایک فرض ہے۔

غزنوی فن تعمیر: چوتھی صدی ہجری کے اوائل میں محمود غزنوی نے، جو ایک باجبروت بادشاہ ہونے کے علاوہ بے پناہ عملی قوت اور انتظامی قابلیت کا مالک اور ثقافتی اقدار پر بڑی گہری نظر رکھنے والا انسان تھا، اپنی وسیع سلطنت میں ایران، ہندوستان اور مشرق بعید کے تہذیبی و تمدنی عناصر کے امتزاج سے ایک ایسی بین الاقوامی ثقافت کو پیش کیا جس نے ادب (خصوصاً شاعری)، فن اور علم کے میدانوں میں بڑا امتیاز پایا۔ ہندوستان اور دوسرے ممالک میں فتوحات کے باعث اس کے خزانے معمور ہو گئے تھے، جس سے اس کے دل میں یہ تحریک پیدا ہوئی کہ جس طرح اس نے آسمان علم و فن کے درخشاں ستاروں کو اپنے ہاں جمع کر لیا ہے، اسی طرح اپنی سلطنت کے شایان شان پرتجمل عمارتیں بھی تعمیر کرے۔ ان عمارتوں میں سے فتح کے دو شاندار میناروں اور چند شکستہ آثار کے سوا کچھ باقی نہیں رہا۔ خوش قسمتی سے ہم عصر تحریروں میں بعض تفصیلات مل جاتی ہیں (دیکھیے العتبی، ص ۳۱۴ تا ۳۱۷؛ نیز کلیات عنصری و فرخی)۔ بہرحال سلطان تعمیرات کا بے حد مشتاق تھا۔ اس نے اپنی فاتحانہ جنگوں سے جو دولت جمع کی تھی اسے دارالحکومت اور صوبائی شہروں کو حسین تر بنانے میں صرف کیا۔ غزنہ میں ایک شاندار مسجد سنگ مرمر اور عمارتی پتھر سے بنائی گئی، جو اپنے نقشے اور کاریگری کے اعتبار سے شاہکار ہے۔ امرا اپنی نجی اور سرکاری عمارتیں بنانے میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے، چنانچہ ایک مختصر سی مدت میں غزنہ اور صوبائی صدر مقامات مسجدوں، کوشکوں، باغوں، حوضوں اور نہروں سے آراستہ ہو گئے (محمد ناظم : *Mahmud of Ghazna*، کیمبرج ۱۹۳۱ء)۔ مشہور شاعر نظامی عروضی نے چند مصرعوں میں بہت کچھ کہہ ڈالا ہے :

بسا کاخا کہ محمودش بنا کرد
کہ از رفعت همی با مہ مرا کرد
نہ بینی زان همہ یک خشت برپای
مدیح عنصری ماندست برجای

(چہار مقالہ، ص ۲۸؛ Brown : *History of Persian Lit.*، ۲ : ۱۲۰)۔

محمود غزنوی کے بیٹے مسعود نے گوشۂ مسعودی کے نام سے ایک عمارتی منصوبے کا بڑے پیمانے پر افتتاح کیا، جو اسلامی ایران کے لیے ایک نئی چیز تھا۔ یہ ایک بہت ہی پرشکوہ شاہی عمارات کا مجموعہ تھا، جس پر بے انتہا روپیہ صرف ہوا۔ محلات کی بڑی بڑی عمارات کی تعمیر میں چار برس لگے (تکمیل : رجب ۴۲۱ھ)، لیکن پورا منصوبہ بیس برس میں بھی پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔ شروع شروع میں محمود کے مینار اور ایک صدی بعد مسعود ثانی کے اسی قسم کے تعمیر کردہ مینار کے اوپر اسطوانی عمود قائم کیا گیا تھا۔ مینار کی باقی عمارت باہر کی طرف سے متعدّد محدّب بلوں کی صورت میں بنائی گئی تھی، جس کی تزئین کے لیے نمایاں کناروں کے خانے گچ

کے بنا کے ان میں کثرت سے نقش و نگار کھودے تھے، یعنی ہندسی اشکال کے زنجیرے، جلی کوفی خط کے الفاظ اور پیچ در پیچ پتّوں کے بیل بوٹے اور یہ سب اس قدر پیچیدہ کہ حیطۂ بیان میں نہیں آسکتا۔

محلّات کی اندرونی آرائش بھی اسی طرح مکلّف تھی۔ سفید دیواروں پر یشب اور سنگ مرمر سے آمیختہ سرخ شنگرف کی استرکاری تھی، جن پر قیمتی پردے لٹکتے یا دیواری تصاویر (جانوروں اور گل بوٹوں، دونوں طرح کی) بنی ہوئی تھیں۔

ان بیانات کی تائید جنوبی افغانستان میں ایک دارالسلطنت کے کھنڈروں سے بھی ہوتی ہے، جو ۷ × ۲ کیلومیٹر کے رقبے پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ایسے چوتھی صدی ہجری کے اوائل میں سلطان محمود نے تعمیر کرایا تھا اور اس کے نقشے سے شاہانہ شان و شوکت ہویدا ہے۔ اس میں خیابان تھے، ایک وسیع سیرگاہ تھی، ایک یادگاری دروازہ تھا اور ایک وسیع محل تھا، جس میں پانچ چہار ایوانی صحن، ایک مسجد، متعدد بنگلے اور سرکاری دفاتر باغات سے گھرے ہوئے تھے اور جگہ جگہ فوارے اور نہریں رواں تھیں۔ علاوہ ازیں فصیل کے باہر ایک سو دکانوں پر مشتمل بازار بھی تھا۔ دیوان عام کی چھت پر کچی اور پکی اینٹوں سے بنے ہوئے عرضی قبے تھے۔ آرائش کے ضمن میں بڑے تکلّف سے کام لیا گیا تھا، مثلاً ہندسی اشکال کی پٹیاں، جلی حروف میں لکھے ہوئے کتبوں کی گوٹیں، گچ کی رنگا رنگ استرکاری پر کھدی ہوئی اشکال، باہر کو نکلے ہوئے خشتی ردّے، وغیرہ؛ دیوان عام میں کھدی ہوئی غالباً ساٹھ اشکال میں سے چوالیس بخوبی شناخت ہو سکتی ہیں اور یہ سب مختلف طرز کے شوخ رنگ کپڑوں میں ملبوس ہیں۔ مجموعی طور پر یہ ایک ایسے عہد کا فنی و تعمیری شاہکار ہے جس کے بارے میں ہمیں بہت کم معلومات حاصل ہیں اور جس میں مروّجہ ایرانی اسلوب، ساسانی روایات اور درآمد شدہ ترکی عناصر کا بڑا کامیاب امتزاج نظر آتا ہے۔

یہی وہ فن تعمیر تھا جس کی اب محض اتنی یاد باقی ہے کہ اس کو سلجوقی بادشاہوں نے پاے تخت غزنہ میں دیکھا تھا۔ کیا وہ اس کی شان و شوکت سے متأثر ہوئے تھے یا اپنے خصائل اور وسطی ایشیا کے میدانوں کی خشک و سادہ زندگی کے باعث ان کا رجحان ایسے اسلوب کی جانب رہا جو قوت کا زیادہ اور دولت کا کم مظہر تھا اور جس کی اس خانوادۂ شاہی نے ایران میں سرپرستی کی؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔

واحد (یا دو؟) مدوّر مینار والے مقبرۂ ارسلان جاذب (۴۲۱ھ/۱۰۳۰ء) میں، جو سنگ بست میں واقع ہے، ٹھوس اور بھاری عمارت کے اسالیب اور چار مسقّف دروازوں کا سلسلہ جاری رہا۔ ایک مقبرے کے لیے غیر موزوں معلوم ہونے کے باوجود یہ دروازے عہد ساسانیاں کا ترکہ ہیں اور ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابھی تک ساسانی روایات کا رنگ غالب تھا۔ اس سے ذرا ہی پہلے کے زمانے کی عمارتوں کی خشونت مدوّر گوشوں اور گھڑے تراشیدہ کونوں سے قطعی طور پر اصلاح پذیر معلوم ہوتی ہے۔ یہ بیرونی جانب غلام گردش یا پورے عرض کی کمان سے چھپائے جاتے ہوں گے، جو پہلے وقتوں کی بہت زیادہ دبی ہوئی گول کدر کی کمان سے کہیں زیادہ بلند اور خوبصورت ہوتی تھی۔

وسط ایشیا: اگر خراسان نے ایرانی ثقافت کے ادب اور فن تعمیر میں ایک نئے دور کا آغاز کرنے کے سلسلے میں رہنمائی کی تو وسط ایران میں آل بویہ کے عہد حکومت میں، جو ساسانیوں کی طرح ساسانی الاصل ہونے کے مدعی تھے، قدرے مختلف قسم کی ثقافت ترقی کی منازل طے کر رہی تھی

اور ان کے علم و ادب کی طرح یہ بھی تخیل، ذہنی قوت اور نفاست کے باعث ممتاز تھی۔ فخر الدّولہ اور عضد الدّولہ جیسے مستعد اور وطن پرست فرمانرواؤں نے، جو بظاہر ایران کی نفیس ترین روایات سے متاثر تھے، کثرت سے عمارتیں بنوائیں؛ لیکن اب ان میں سے تقریباً کچھ بھی باقی نہیں بچا۔ ان کا وزیر صاحب ابن عبّاد بھی، جو خود فاضل، شاعر اور منتظم حکومت کی حیثیت سے مشہور تھا، بلا تخصیص جملہ فنون کی بڑی فراخدلی سے سرپرستی کرتا تھا۔ ایک نئی طرز کا فن تعمیر شیراز میں اور اس سے بھی زیادہ اصفہان میں منظر عام پر آ رہا تھا۔ اصفہان میں صاحب ابن عبّاد نے ایک دوسری جامع مسجد تعمیر کرائی، جو بہت حسین تھی، لیکن نازک اتنی کہ پائدار نہ رہ سکی۔ شیراز میں عضد الدّولہ کا محل اور کتاب خانہ نداو کی دو منزلہ عمارت تھی، جس میں ۳۶۰ کمرے تھے۔ ہر کمرے کی شکل مختلف تھی، اس کی تزئین مختلف رنگوں اور طرز (سنگ مرمر، ملمع کاری، دیواری نقش و نگار، تذہیب) سے کی گئی تھی اور مختلف وضع کے فرش فروش سے آراستہ تھا۔ مزید براں نلوں میں پانی گزار کر اس عمارت کو درجۂ حرارت کے اعتبار سے معتدل (air-conditioned) کر دیا گیا تھا (المقدسی)۔ فیروزآباد میں بھی ایک بڑا شفاخانہ اور نفیس کتاب خانہ تھا اور بقول ابن البلخی ان کی مثال نہیں ملتی تھی۔

اصفہان کی جامع مسجد کے حصوں سے قطع نظر جس قدیم ترین موجودہ عمارت میں ایک نئی ترکیب پائی جاتی ہے، وہ یزد میں دوازدہ امام کی درگاہ ہے، جو ۱۰۳۶ء میں تعمیر ہوئی تھی (اس قسم کی اور بھی بہت سی عمارتیں ضرور ہونگی)۔ درگاہ میں مربع عمارت پر گنبد قائم کرنے کا قدیم عقدہ قریب قریب حل کر دیا گیا ہے (گنبد زیادہ نیچا ضرور ہے)۔ اس سلسلے میں قبل ازیں (سامانی اور سامانی دور میں) جو حل پیش کیے گئے تھے ان میں گولائی سے ملانے والا علاقہ بہت تنگ اور دبا ہوا رکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک ایسی عملی ترکیب تھی جسے محض بامر مجبوری اختیار کیا جاتا تھا اور اس میں کوئی حسن تھا نہ کسی خاص طرز کا دعوی ہو سکتا تھا؛ لیکن درگاہِ دوازدہ امام میں اس علاقے کو یہاں تک بڑھا لیا ہے کہ وہ پورے مجموعے میں حصے دار ہو گیا ہے، یعنی بلندی میں اور بالائی گنبد اور زیریں عمارت کے ساتھ جمالیاتی نقطۂ نظر سے مناسب اور موزوں ہے بلکہ دیکھنے میں یہ واقعی سارے مجموعے میں سب سے زیادہ جاذب نظر ہے۔

پورے عرض کی ڈاٹ والی عمارت میں اصل چیز وہ کمان ہوتی ہے جو مربع ایوان کے ایک گوشے سے دوسرے تک بنائی جاتی ہے۔ اس سے یہ مربع مثمن بن جاتا ہے، جس کے باعث اس پر گنبد کی مدوّر بنیاد زیادہ آسانی سے قائم کی جا سکتی ہے۔ اسے کتنا بلند ہونا چاہیے اور کمان کے درمیانی خلا کو کیسے پُر کیا جائے جس سے ڈاٹ کا اصل مقصد بدنما طور سے ظاہر نہ ہو؟ [مقبرۂ] اسمٰعیل میں یہ تین پایوں کی ڈاٹ [دیکھنے میں] ناگوار، مگر بداھۃً خاصی مضبوط ہے۔ سنگ بست میں یہ بلند ہے، مگر اس کی پشت اتھلی اور کمزور نظر آتی ہے، لیکن دوازدہ امام میں ان تمام مسائل کا بڑا انوکھا، لیکن بالکل شافی حل پیش کر دیا گیا ہے، یعنی پورے عرض کی ڈاٹ کا اندرونی حصہ تین قوسی خانوں سے بنا ہے، جن میں ایک گہرا نیم کروی اور پہلوؤں پر دو زیریں سہارا دینے والے ربع کروی خانے ہیں۔ یہ سب اوپر کی طرف پھیل کر جاتے ہیں اور گنبد کے ڈھولنے تک پہنچ کر اسے اٹھاتے ہیں۔ یہ بناوٹ سیدھی، سادی اور مستحکم ہے اور اس سے اس فنی توانائی کا پوری طرح اندازہ ہوتا

ہے جس سے یہاں کام لیا گیا ہے ۔ یہی وہ طرز ہے جسے سلجوقی فن تعمیر نے اتنی خوبی کے ساتھ اصفہان میں درجۂ کمال تک ترقی دی ۔

جامع مسجد اصفہان: قدیم ترین زمانے سے اصفہان ھخامنشی بادشاہوں کا پایۂ تخت رہا تھا ۔ اپنے مرکزی محل وقوع اور انتہائی قدرتی حسن کی بدولت اشکانی (Parthain)، ساسانی اور پھر اسلامی عہد میں عظمت حاصل کرنا اسے مقدر ہو چکا تھا ۔ اس کی جامع مسجد کا تعمیری نقطۂ نظر سے نمایاں اور ممتاز ہونا ناگزیر تھا، چنانچہ ایسا ہی ہوا ۔ المقدسی کا بیان ہے کہ جامع مسجد مدوّر پیلپایوں پر قائم تھی اور قبلے کی سمت اس کا ایک مینار ۷۰ درع اونچا تھا (LEC، ص ۲۰۴) ۔ ایک بیان (۴۲۱ھ) کی رو سے مسجد جامع کی تعمیر (دوبارہ؟) اسمٰعیل ابن عبّاد نے کرائی تھی ۔ یاقوت نے لکھا ہے کہ ۴۴۳ھ میں یہ عملاً منہدم ہو چکی تھی ۔ اس کے مقابلے میں ناصر خسرو (۴۴۴ھ) کا بیان ہے کہ مسجد جامع ایک شاندار عمارت تھی ۔ یہ قدیم بیانات نامکمل، مبہم اور متضاد ہیں اور ان کی صحیح تاویل متخصصین کا کام ہے ۔

اپنی موجودہ صورت میں یہ ایران کی سب سے بڑی مسجد ہے اور اس کا شمار بلاد اسلامی کی اہم ترین مساجد میں ہوتا ہے ۔ ابن الاثیر کے الفاظ میں یہ “سب سے زیادہ شاندار اور سب سے زیادہ خوبصورت” ہے (دیکھیے آثار ایران، ۱۹۳۶ء، ۱: ۲۲۴) ۔ یہ تقریباً بیس جدا جدا عمارتوں پر مشتمل ہے، جو (غالباً) چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی کے اواخر سے آج تک تعمیر ہوتی رہی ہیں ۔ اس پر کئی لڑائیاں ہوئیں ۔ عمارت کو بارہا نقصان پہنچا اور یہ تقریباً ویران ہوگئی ۔ پھر کوئی ایک ہزار برس تک نئی تعمیرات ہوئیں ۔ اس کی تزئین کے بارے میں تقریباً تیس تاریخی کتبے موجود ہیں، لیکن بعض مقامات پر ان کی تشریح و تاویل نامکمل رہتی ہے ۔

یہ عمارت چار ایوانوں کے ایک وسیع و عریض صحن (۱۹۶ × ۲۳۰) پر مشتمل ہے ۔ اس کے چاروں طرف محرابی دالان اور دو منزلہ غلام گردشیں بنی ہیں، جن کی روکار میں پیلے رنگ کی اینٹوں پر چینی سفال سے پچی کاری کی ہے ۔ پھر ایک چوڑی گہ کا ایوان آتا ہے، جس کی استرکاری میں خاص طور پر نہایت پختہ اور بیش بہا چینی کا کام کیا ہوا ہے ۔ یہ ایک فراخ قُبّے دار مصلّے میں لے جاتا ہے، جسے کتبے کی رو سے نظام الملک کے حکم کے مطابق ملک شاہ کے اوائل عہد حکومت میں (۴۶۵ھ/ ۱۰۷۲ء، غالباً ۱۰۷۵ء سے قبل) تعمیر کیا گیا تھا ۔ اس کے گنبد کو سہارا دینے کے لیے اندرونی زاویے پر پورے عرض کی سہ پہلو اور گہری ڈاٹیں لگائی گئی ہیں (اس قسم کی ڈاٹیں پہلے پہل دوازدہ امام، یزد، میں استعمال ہوئی تھیں) ۔ یہ ڈاٹیں بڑے بڑے مدوّر اور دہرے پیلپایوں پر قائم ہیں ۔ جن کے اوپر عہد عباسیہ کے طرز کی چونے گچ کی استرکاری پر بیل بوٹے بنائے ہیں اور یہ یقیناً گنبد سے پہلے کے ہیں ۔ گنبد اپنی شان، سادگی اور مضبوطی کے اعتبار سے دل کو بے حد متاثر کرتا ہے ۔ عبادت گاہ (مصلّی) کے چاروں طرف محرابی اور بغلی دالان ہیں ۔ ان کی چھت مختلف قسم کے گنبد والے لداو کی بنی ہے، جو عہد قبل از سلاجقہ (؟) سے عہد صفویہ تک مختلف اوقات میں تعمیر ہوئیں ۔ باقی تینوں ایوان سلجوقی بنیادوں پر ازسرنو تعمیر یا مزین کیے گئے تھے ۔ شمال مغربی نیم گنبدی ایوان باہر سے محراب دار ڈاٹ والی گاتھک طرز کی عمارت نظر آتا ہے اور اس کے اندرونی حصے میں چونے کے طاقچوں کا کام اتنے بڑے پیمانے پر کیا گیا ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے ۔ یہ غالباً

اٹھارھویں صدی عیسوی میں ہوا تھا (ازسرنو تزئین کی تاریخ ۱۱۲۲ھ/۱۷۱۰ء ہے)۔ ایک محراب دار سرمائی ایوان (تقریباً ۶۰ × ۸۳ فٹ) ۸۵۱ھ/۱۴۴۷ء میں ابوالفتح محمّد بن بیسنغر نے تعمیر کرایا تھا، جسے کتبے میں محمد سلطان لکھا گیا ہے اور جو ۸۵۰ھ میں عراق عجمی کا والی مقرر ہوا تھا۔ یہ ایک سیدھی سادی کارآمد قسم کی عمارت ہے۔ ایوان اور اس کی الجانتو محراب، ایک مدرسہ (جو ۷۶۸ھ/۱۳۶۶ء میں قطب الدّین شاہ محمود نے بنوایا تھا) اور اس کا عرضی لداو اور ایوان دار صدر دروازہ، یہ سب دراصل ایک وسیع اور پیچیدہ عمارت کے حصے ہیں، جنھیں مختصراً بیان نہیں کیا جا سکتا۔

جمالیاتی اعتبار سے اس کا اہم ترین حصہ ایک چھوٹا سا گنبد دار کمرہ (۳۰ فٹ مربع) ہے، جو شمالی مشرقی سرے پر، جہاں عمارت کے بڑے بازو ملتے ہیں، واقع ہے۔ اسے نظام الملک کے کامیاب حریف تاج الدین نے بنوایا تھا اس کی تاریخ تعمیر ۴۸۱ھ/۱۰۸۸ء ہے اور گنبد کاکی (کرکی) کے نام سے مشہور ہے، یہ ایک سادی سی، لیکن پروقار یادگار ہے، جسے رقبے کے لحاظ سے نہیں بلکہ ساخت کے اعتبار سے شہرت حاصل ہوئی۔ یہ ایک نامعلوم الاسم نابغہ کا شاہکار ہے، جسے عصر حاضر کے قابل ترین نقادوں نے ایران کی کامل ترین عمارت اور چند ایک نے تو دنیا کا نفیس ترین قبہ قرار دیا ہے۔ اس کے ہر گوشے میں محراب دار طاقچے ہیں، جن کے چاروں گوشوں پر نازک ستونچے ایک دم اوپر کی طرف اٹھتے ہوئے بمخصوص سلجوقی طرز کی پورے عرض کی ڈاٹ سے جا ملتے ہیں۔ ان سب کے گرد ایک بڑی کمان ہے، جو اطراف کی دیواروں کی کمانوں کے مماثل ہے۔ یہ تمام مل کر ان انوکھی کمانوں کے مثمن حلقے کو سہارا دیتی ہیں جو گنبد کی بنیاد پر ختم ہو جاتی ہیں۔ گنبد سمیت تمام کمانیں یکساں وضع کی ہیں۔ ان کے پیچ و خم ایک سے ہیں اور یہ بنیادی عنصر یا غایت کو پورا کرتی ہیں؛ چنانچہ گوشوں میں ایک مسلسل جامعیت کے ساتھ ایک عنصر دوسرے عنصر میں تحلیل ہو کر گنبد میں ضم ہو جاتا ہے۔ بلندی کی جانب اس ساری پیچ در پیچ حرکت کا یہ ناگزیر نتیجہ ہے۔ یکساں اوضاع کا اتنا طبعی اور منطقی تواتر، جو اس طرح معین اور واضح ہو، اس عمارت کو ایک ایسی پختگی اور مکمل وحدت بخشتا ہے کہ یہ عمارت اثرانگیزی میں ایران کی کسی بھی عمارت کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ اس کی اینٹیں کانسی کے سے سادے رنگ کی ہیں، البتہ ان کے درمیان کہیں کہیں کچھ کے سیاہ و سفید آرائشی خانے جما دیے ہیں، جس سے اس کی ہیبت میں کچھ اور اضافہ ہو جاتا ہے؛ لیکن جہاں تک احساس تکمیل کا تعلق ہے وہ خود اس عمارت کی مکمل ہیئت سے پیدا ہوتا ہے۔ گنبد قابوس کی طرح یہ بھی "ہمیشہ کے لیے" بنائی گئی تھی۔

بلندی کی جانب یہ بلاروک سپاٹا (Sweep)، جو سلجوقی طرز تعمیر کی لاجواب خصوصیت ہے، شاید آرمینیہ سے آ کر شامل ہوا۔ اس کی مثال انی (Ani) کا کلیسا ہے، جس کے ستونوں کے جھنڈ اور نمایاں عمودیت جاذب توجہ ہے۔ طغرل بیگ کی فتح اور قبضے کے واسطے سے سلجوق اس عمارت سے آشنا ہو چکے تھے۔ انی میں دو مسجدیں تھیں اور وہاں مسلمان اور عیسائی بڑے امن و آشتی سے رہتے تھے۔ یہ بات پرمعنی ہے کہ ضیاء الملک نے، جو مشہور وزیراعظم نظام الملک کا بیٹا تھا، یہاں ایک مشہور پل اور ایک گنبد دار عمارت بنوائی تھی (*LEC*، ص ۱۶۷)۔

دوسری سلجوق عمارتیں: اصفہانی طرز کی جو دوسری اہم سلجوقی جامع مسجدیں تعمیر ہوئیں

ان میں قزوین کی مسجد (۵۰۰ھ/ ۱۱۰۶ء تا ۵۰۹ھ/ ۱۱۱۵ء) بالخصوص بہت وسیع ہے۔ اس میں ایک گنبد دار ایوان (قطر: ۲۵ فٹ) ہے۔ اس کی تزئین ایسی چونے گچ کی آرائشی پٹی سے کی گئی ہے جس پر گل بوٹے بنے ہیں اور ان پر (نسخی) کتبات ہیں۔ اس کے آثار باقیہ میں نفیس ترین یہی ہے۔ مسجد حیدریہ، جو اس کے قریب ہی واقع ہے اور تقریباً اسی زمانے کی بنی ہے، اپنے کوفی کتبات والے حاشیے کی بنا پر اس کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ اردستان (۵۵۳ تا ۵۵۵ھ)، زوارہ (۵۳۰ھ؛ یہ پہلی مسجد ہے جس میں چار ایوان بیک وقت تعمیر ہوے) اور گلپایگان کی جامع مسجدیں تقریباً اسی طرز کی ہیں۔ ان سب میں گنبد کا کی (یا ترکی) والی غیر منقطع عمودیت کو ترک کر دیا گیا ہے اور اس کے بجاے گنبد کو ملانے والے علاقے کو، جو مستحکم اور افقی ہوتا تھا، دوبارہ اختیار کر لیا گیا ہے۔ ان صوفیانہ رنگ کی عمارتوں کی آرائش بندشوں پر ہم شکل اینٹوں اور چونے یا گچ مٹی کی استرکاری پر نقش و نگار کھود کر کی گئی ہے، جس میں افراط کے باوجود تمیز سے کام لیا گیا ہے۔ ان عمارتوں سے ان کے مقاصد کا بخوبی اظہار ہوتا ہے اور ان سب میں ایک وقار اور دبدبہ موجود ہے۔

وسط ایران کی ان عظیم سلجوقی یادگاروں کے مقابلے میں کچھ عرصے بعد چند عمارتیں خراسان اور جیحون کے خطے میں منظر عام پر آئیں۔

سمرقند اور بخارا کے درمیان جو صحرا ہے وہاں پر واقع رباط ملک کی صرف ایک دیوار کا کچھ حصہ باقی بچا ہے، جس سے کم از کم اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ یہاں غالباً گیارھویں صدی کے نصف اول میں سادی اینٹوں کی بنی ہوئی ایک بہت بڑی عمارت موجود تھی اور جو اتنی ہی سادی، وسیع اور ڈراؤنی ہوگی جتنا ایک سرحدی قلعے کو ہونا چاہیے۔ یہاں ہمیں تقریباً مدوّر پیلپایوں کی ایک قطار نظر آتی ہے، جن کی بلندی اور موٹائی میں پانچ اور ایک کی نسبت ہے۔ یہ دہرا دیواروں سے پورے عرض کی کمانوں کے ذریعے جوڑی کے ابھار پر جا ملتے ہیں۔ ایک پہلی آرائشی پٹی سادی کانسوں کی حدود واضح کرتی ہے۔ دروازہ نہایت خوبصورت اور محراب در محراب ہے۔ بیرونی محراب پر ابھرواں اینٹوں کا مضبوط چوکھٹا ہے اور اندرونی محراب کے چوکھٹے میں استرکاری پر کوفی خط کا کتبہ ہے۔ ابھی تک اس عمارت کے متعلق بہت کم اشاعت ہو سکی ہے، لیکن اس کی عکسی تصویر سے پتا چلتا ہے کہ یہ مسلم قرون وسطی کی مؤثر ترین عمارتوں میں سے تھی۔ اس سے سلجوق معماروں کے اس رجحان کا سراغ بھی ملتا ہے کہ وہ صاف، سیدھی اور مستحکم عمارتوں کو ترجیح دیتے تھے (*SPA*، ۴: لوحہ ۲۷۱، ۲۷۲)۔

اُزگن (Usgen) میں جلال الدّین الحسین قرہ خانی کا مقبرہ، جو جزوی طور پر منہدم ہو چکا ہے، اگرچہ مقبرۂ اسمٰعیل سے اڑھائی سو سال بعد (۴ ربیع الآخر ۵۴۷ھ/ ۹ جولائی ۱۱۵۲ء) تعمیر ہوا تھا، لیکن ان دونوں میں حیرت انگیز مماثلتیں موجود ہیں، جو طرز تعمیر کے تسلسل کا پتا دیتی ہیں۔ یہ بھی ایک مربع عمارت ہے۔ اس میں بھی ویسے ہی کونوں میں بنے ہوے بھاری ستون ہیں۔ صدر دروازے کی وسعت ہی، مگر نسبةً نفیس تر، محراب ہے۔ اینٹوں کی چنائی اسی طرح کی گئی ہے جیسے بید کی جالی ہو، لیکن نسبةً کم نمایاں ہے۔ دروازے کا چوکھٹا مناسب بنانے کا گچ کے آرائشی کام کا بنا ہوا ہے۔ اس کی سطح پر نقش و نگار کی ویسی ہی کثرت ہے، لیکن یہ بہت نازک اور نفیس ہے۔ دروازے کی کمان کے دونوں طرف کے علاقے میں بڑے بڑے کتبے بنے ہیں، جیسے زمانۂ مابعد

میں ہندوستانی مقبروں کے دروازوں پر اکثر دیکھنے میں آتے ہیں۔ استرکاری کے کام پر خوبصورت نسخی کتبے اور ان کے پس منظر میں نازک گل بوٹے کھدے ہوئے ہیں (Cohn-Wiener، لوحہ ۱۰ تا ۱۳)۔ یہ جامع مسجد قزوین (۵۰۹ھ/۱۱۱۵ء) کی آرائشی پٹی سے نمایاں مماثلت رکھتے ہیں (SPA، ۵: لوحہ ۹، ص ۳۰۵) اور ان میں سے بعض آلپ ارسلان کی ان نقرئی کشتیوں کے بیل بوٹوں سے مشابہ ہیں جو عجائب خانۂ بوسٹن میں موجود ہیں (SPA، ۶: ۱۳۰۷ و ۱۳۳۸)۔ دروازے کی محراب اور طاق کے درمیانی مثلث پر پکائی ہوئی مٹی کے بڑے بڑے نقش و نگار جڑے ہوئے ہیں۔ محراب کے اوپر کے علاقہ پر ہلکے نیلے رنگ کے روغنی چوکے لگے ہیں۔ محرابوں کے درمیان میں بھی ہشت پہلو ستاروں کی ایک آرائشی پٹی ہے۔ یہ ستارے ایک دوسرے سے مل کر جو کونے کا زنجیرہ بناتے ہیں اور ستاروں کے خالی حصوں میں بھی پکائی ہوئی مٹی کے بنے ہوئے نقش و نگار جوڑ دیے گئے ہیں۔ عمارت کے نقشے کے تمام عناصر واضح، الگ الگ اور پوری طرح منظم ہیں۔ اس قدر آرائش و زیبائش کے باوجود اس عمارت میں نہ تو کسی ابتری کا احساس ہوتا ہے نہ ابہام کا۔

ایکن میں شاہ فاضل کا مقبرہ (بارھویں صدی کا آخر) گرچہ بحیثیت مجموعی فن کے اعتبار سے ایک معمولی عمارت ہے اور اس کا بیرونی ہشت پہلو ڈھانچوں پر قائم بیضوی گنبد بھونڈا ہے، لیکن "اس کا اندرونی حصہ سارے ترکستان میں استرکاری کا سب سے پرتکلف کام ہے" (*Uman*، ص ۳۶)۔ کوفی خط میں لکھے ہوئے کتبے، بڑے بڑے گول خانے اور گنبد کی ڈھلان میں گہری ہلالی کھدائی اس کے بے رنگ بیرونی حصے کے مقابلے میں حیرت انگیز ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس کا معمار آرائش کرنے والے کے بالکل تابع ہو کر رہ گیا ہے۔

نیشاپور سے جو سڑک سرو جاتی ہے اس کے بالکل صحرائی علاقے میں آل سلجوق کے آخری جلیل القدر بادشاہ سلطان سنجر نے ایک وسیع اور شاندار کاروان سرائے، رباط شرف، تعمیر کرائی، جو ۵۰۸ھ/۱۱۱۴ء میں مکمل ہوئی۔ یہ آبادی سے باہر ایک مستحکم قلعہ ہے، جس کی دیواریں بلند اور معرّا، برج بہت مضبوط، اندر دو وسیع صحن اور ہر صحن کے ساتھ چار ایوان ہیں۔ یہ دونوں صحن مسجد کے طور پر تیار کیے گئے تھے اور ایک میں استرکاری کے کام کی نفیس محراب قبلہ بنی ہوئی تھی۔ بیرونی صحن ظاہر ہے کہ سلطان کے ملازمین کے استعمال میں آتا تھا یا دوسرے اوقات میں عام قافلے یہاں آ کر ٹھہرتے تھے۔ اندرونی صحن، جس میں فراخ اور نہایت آراستہ کمرے ہیں، واضح طور پر بادشاہ کے لیے مخصوص تھا۔

اس کا سارا اندرونی حصہ تراشیدہ اور ابھرواں اینٹوں کے نقش و نگار سے بھرا پڑا ہے، جن کی اشکال بہت جاذب توجہ اور جدّت طرازی کی حامل ہیں۔ یہ ویسے ہی نقوش ہیں جن کے باعث ابتدائی زمانے کے مینار، مثلاً دامغان میں پیر علمدار (۴۱۸ھ/۱۰۲۷ء) کا، نیز مسجد (۴۵۰ھ/۱۰۵۸ء) کا مینار ممتاز ہوئے؛ البتہ اس میں نئی طرز کی خشتی غلاف بندی مستزاد ہونے کے علاوہ سرے کی گرھوں پر کچھ نئے نقوش بنائے ہیں، جو خاص سلجوقی طرز کے ہیں۔ آرائشی خانے، کمانوں کے مرغول اور چونے گچ پر لمبے لمبے کتبات کندہ کرانے کا کام زیادہ تر ۵۴۹ھ/۱۱۵۴ء میں ہوا جب کہ سلطان سنجر کی بیوی ترکان خاتون نے ایک سال قبل غز ترکوں کے ہاتھوں عمارت کی بربادی کے بعد اس کی مرمت کرائی تھی۔

نیچے اس اہم مطالعے کا خاتمہ Godard نے ان

الفاظ پر کیا ہے: "میرا خیال ہے کہ فن اسلامی کی تخلیقات میں متوازن تعمیر کی ایسی مثالیں بہت کم ملیں گی۔ یہ یقیناً مشرق کی بہترین عمارات میں سے ہے، جس کے اجزا میں خوبصورت تناسب اور نہایت نفیس آرائش ملتی ہے"۔

فرومد کسی زمانے میں سبزوار سے تقریباً ایک سو میل مغرب میں ایک خوشحال قصبہ تھا۔ وہاں کی جامع مسجد اصل میں سلجوق تعمیر تھی، لیکن غالباً مغول کے حملوں کے دوران میں تباہ ہوگئی۔ اس کی دوبارہ تعمیر اور بڑی لاگت کے ساتھ آرائش تیرھویں صدی کے آخر یا زیادہ سے زیادہ ۱۳۲۰ء میں ہوئی (D,VHF)۔ اس کے غیر متناسب بلند ایوانوں کو دیکھتے ہی پتا چل جاتا ہے کہ اس زمانے میں ایک بار پھر عمودیت پر زور دیا جانے لگا تھا۔ یہ عمارت کمزور اور ناقص ہے، لیکن اس کے آرائشی کام کا نہایت اعلیٰ نقشہ تیار کیا گیا تھا اور اسے بڑی خوبی سے عملی جامہ پہنایا گیا۔ محراب کے کتبے کی رو سے اس کو سمنان کے استاد علی جامع الصنائع نے انجام دیا۔ بیشتر آرائش چونے گچ کی استرکاری اور خصوصاً روغنی چوکوں سے کی گئی ہے۔ ان پر پیچیدہ ہندسی اشکال کی منبت کاری ہے۔ یہ اشکال اوپر تلے یا زنجیرے کی شکل میں بنی ہیں۔ درخشاں فیروزوں کا کام بھی خاصے پیمانے پر نظر آتا ہے اور یوں ایک گونہ تعمیر کو شان و شکوہ بخشی گئی ہے۔ اس کے ادنیٰ ہونے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ گزشتہ پچھتر سال میں مغول کے خوفناک حملوں سے اس علاقے میں جو تباہی پھیلی تھی، اس کے باعث فن تعمیر کے کاریگروں کا قریب قریب خاتمہ ہوگیا اور ایسی اعلیٰ درجے کی عمارتوں کی مانگ بھی باقی نہ رہی جن کی خوبی ساخت میں ہوتی ہے، مگر بنانے پر روپیہ بہت اٹھتا ہے۔

سلطان سنجر، جو آل سلجوق کا آخری جلیل القدر بادشاہ تھا، مرو کے مقام پر ایک ایسے مقبرے میں مدفون ہوا جو شکوہ و وقار کے اعتبار سے ایک ایسے شریف النفس اور غم نصیب بادشاہ کے لیے عین موزوں نظر آتا ہے۔ اس مقبرے کو سلاجقہ کی آخری بڑی یادگار کہا جا سکتا ہے۔ ایک وسیع مکعب نما ایوان ہے، جو تقریباً ۹۰ فٹ مربع ہے، گنبد قائم ہے (جس کا ایک حصہ اب منہدم ہو چکا ہے)۔ گنبد بھی ۹۰ فٹ بلند ہے، جس کے اندر محراب در محراب ڈاٹیں ایک دوسرے میں پیوستہ ہوئی بظاہر اسے سہارا دیتی ہیں (اگرچہ واقعۃً ان کا مقصد عماراتی نہیں آرائشی ہے) اور یوں معلوم ہوتا ہے جیسے انہوں نے گنبد کا بوجھ اٹھا رکھا ہے۔ پورے عرض کی ڈاٹ ابتدائی سلجوق گنبدوں میں باہر سے بھونڈی نظر آیا کرتی تھی، لیکن اسے یہاں ایک محراب دار غلام گردش اور مدوّر ڈھولے سے چھپا لیا گیا ہے، جو قبل ازیں ایک سادہ مثمن نظر آتا تھا۔ دوہرا دیواروں کی ایسی بالائی زیبائش عمارت کے مجموعی تاثر کو بہت بڑھا دیتی ہے۔ اس کی وجہ سے زیریں مربع عمارت اور بالائی مدوّر گنبد ایک دوسرے سے ہم آہنگی کے ساتھ جڑے ہوئے نظر آتے ہیں اور بحیثیت مجموعی اس عمارت کی یادگار سادگی اور قوت کو بھی کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔ یہ وہ طریقہ ہے جس نے آگے چل کر ایرانی فن تعمیر میں گنبد کے اندرونی حصے کا دور کوہرے میں بڑی ترقی پائی۔ اصولی طور پر اسے گول گنبد والی عمارتوں میں بھی اختیار کیا گیا اور اس پر زیادہ صحت کے ساتھ یورپ میں عمل درآمد ہوا، مثلاً جنوب مغربی فرانس میں اولیران Oleran کے مقام پر شفاخانہ سان بلاز (L' Hopital San Blas) میں۔ مقبرۂ سلطان سنجر کا صدر دروازہ مشرقی سمت، یعنی طلوع آفتاب کے

بالمقابل، رکھا گیا تھا۔ مغربی جانب اس کا جوابی داخلہ تھا، جسے لوہے کے کٹہرے سے بند کر دیا گیا تھا۔ باقی دونوں طرف کی دیواریں سادہ تھیں۔ گزشتہ زمانے کے مقبروں کے مقابلے میں، جہاں مناسبا ہوں کے اس گنبدوں کے اندر میں چاروں طرف دروازے رکھے جاتے تھے، یہ طرز مقبرے کے لیے زیادہ مناسب اور موزوں تھی۔ اس عمارت کے کونوں میں اینٹوں کی جالی کا نفیس کام تھا، جس سے گنبد کی کرسی کا احاطہ کرنے والی غلام گردش میں روشنی آتی تھی۔ یہ انتظام اسمٰعیل سامانی کے مقبرے میں کیا جا چکا تھا اور آگے چل کر الجایتو کے مقبرے میں بھی ملتا ہے۔ دونوں کمانوں کے مرغولوں کی استرکاری پر اعلٰی درجے کے نقش و نگار بنے ہیں۔ زمانۂ مابعد کی مختلف صنعتوں میں جو نقش و نگار بنے یہ ان کا پیش خیمہ ہیں۔ معمرا دیواروں کی آرائش یوں کی گئی ہے کہ ان پر سلجوقیوں کے مخصوص طرز کے مطابق مصالحے کی تہ جمائی گئی ہے اور اینٹوں کی بندش بنا کے بیچ بیچ میں کہیں کہیں آرائشی خانے آ گئے ہیں۔ یہ مقبرہ اور رباط شرف کہ اسے بھی سلطان سنجر ہی سے منسوب کرنا چاہیے، سلجوقی فن تعمیر کی آخری اور غالبًا عظیم ترین مثالیں ہیں (دیکھیے [illegible]، ج ۲؛ نیز *Jahrb. der Asiatischen Kunst*، لائپزگ ۱۹۲۶ء، S ۱۱۳)۔

خراسان میں زوزان کے مقام پر، جو کسی زمانے میں ایک بارونق قصبہ تھا، شمالاً جنوباً جانے والی سڑک کے کنارے ملک زوزان نے، جو خوارزم شاہ کا ایک عہدے دار تھا اور بعد ازاں کرمان کا فرمانروا ہوا، ایک وسیع اور شاندار محل تعمیر کرایا تھا (۶۱۶ھ/۱۲۱۹ء)۔ اب یہ بری طرح تباہ و برباد ہو چکا ہے، مگر بننے کے (غالبًا پچاس ساٹھ سال) بعد اسے مسجد کی صورت میں تبدیل کر دیا گیا تھا، جیسا کہ اس کی غلط سمت قبلہ اور دیگر بے محل چیزوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہ عمارت بہت ہی بڑے پیمانے پر بنائی گئی تھی (ایوان قبلہ کی چوڑی ساٹھ فٹ بلند اور گنبد کی چوڑائی نوّے فٹ ہے)۔ اس عمارت کے مختلف حصے باہمی تناسب اور شاہانہ شوکت میں ممتاز ہیں۔ اسی طرح اس کی تزئین بہت وسیع، لیکن نہایت مناسب پیمانے پر کی گئی ہے، جس سے عمارت کے اجزا کی شان و شکوہ میں بہت اضافہ ہو گیا ہے۔ جہاں تک اس کی سطح کا تعلق ہے، ہمیں پہلے تو گلابی رنگ کی اینٹیں نظر آتی ہیں، جن کے گرد اینٹوں کے خوب ابھرے ہوئے مضبوط چوکھٹے بنے ہیں۔ ان چوکھٹوں کے اندر کوفی خط میں بڑے بڑے کتبات ہیں، روغنی جو کھے ہیں، کہیں کہیں گل بوٹے کھلائے ہوئے ہیں اور ہندسی اشکال کی مرکب اوضاع اور زنجیرہ نما دائروں یا زاویہ دار اشکال کے اندر انھیں نہایت چمکدار فیروزی اور لاجوردی رنگ میں بنایا ہے۔ بظاہر یہ سب چیزیں پہلی بار یہاں جمع کی گئی ہیں۔ یہ ایک ایسا طرز آرائش ہے جو سمرقند میں مقابر شاہ زندہ کے دوسرے مجموعے کے اس مقبرے میں دوبارہ ملتا ہے جس کے بارے میں تعین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کس کا اور کس تاریخ کا ہے؟ (غالبًا ساتویں صدی ہجری کے آخری حصے کا ہوگا؛ *Timur*، لوحہ ۱۱، ص ۴۰)۔ یہی طرز ایک بار پھر قونیہ کی ایک مسجد کی پیشانی پر دیکھنے میں آتا ہے (دیکھیے Diez و Glück : *Die Kunst des Islam*، ص ۲۲۸ ببعد)۔ ان تینوں میں یقینًا کوئی ربط موجود ہے (ایران میں اس دور کی جملہ یادگاروں کے لیے دیکھیے Donald N. Wilber : *The Architecture of Islamic Iran - The Il Khanid Period*، پرنسٹن ۱۹۵۵ء)۔

عہد مغول: مغول کے حملوں کا شمار

تاریخ کے انتہائی بھیانک واقعات میں ہوتا ہے: شہر کے شہر صفحۂ ہستی سے مٹا دیے گئے، ہزاروں یادگاریں تباہ و برباد ہو گئیں، ملک دولت اور جوبن سے محروم ہو گیا اور اچھی عمارتیں بنانے کا شوق باقی رہا، نہ صلاحیت۔ حملہ آور تخریب آور غرور تھے، لیکن وہ خونی اور غارت گر ہونے کے علاوہ کچھ اور بھی تھے۔ ان کی فتوحات دراصل ان کی کثرت تعداد سے کہیں زیادہ ان کی عسکری قابلیت، کارگر جاسوسی نظام، حیرت انگیز جسمانی قوت برداشت، ذاتی جاہ و دولت کے حصول کی ہوس اور انتہائی جسارت و بیباکی کی مرہون منت تھیں۔ یہ ایسی صفات تھیں کہ ایران کی عقلیت اور جمالیاتی روایات کے ساتھ مل کر نہایت مستحکم اور عظیم شاہانہ عمارات بنانے اور ان کی پُرتکلّف آرائش و زیبائش پر قادر ہو سکتی تھیں اور واقعۃً ہوئیں۔

یہ حقیقت ہے کہ ہلاکو نے بعض برباد شدہ شہروں، مثلاً کُچان (Kuchan) کو دوبارہ بنانے اور بسانے کا فرمان صادر کیا۔ خود اپنے لیے اس نے ایک عمدہ محل کے علاوہ خوی کا بدھ مندر بنوایا اور مراغہ میں بہت بڑی لاگت سے مشہور رصدگاہ تعمیر کرائی؛ اس کے لیے ایک معمار کی خدمات حاصل کی گئی تھیں، جس کا نام العرضی تھا۔ اس کے جانشینوں نے اپنے لیے محلّات اور باغات بنوائے۔ چنانچہ ارغون کے عہد (۶۹۰ھ/۱۲۹۱ء) میں فن تعمیر کا احیا خاصے اچھے پیمانے پر شروع ہو گیا۔ مغول فرمانرواؤں نے، جو یکے بعد دیگرے بدھ، مسیحی، سنّی اور شیعہ مذاہب میں شامل ہوئے، متعدد مسیحی کلیسا اور خانقاہیں بنانے کی اجازت دے دی تھی۔ اباقا خان نے تخت سلیمان میں وہاں کا بلند ایوان دوبارہ تعمیر کرایا (تقریباً ۱۲۷۵ء)۔ اس دور میں کئی نفیس عمارتیں شیراز میں تعمیر ہوئیں، جن میں سے اب ایک بھی باقی نہیں رہی۔ رضائیہ کی جامع مسجد، جس کی تاریخ تعمیر کتبۂ محراب کی رو سے ۶۷۶ھ/۱۲۷۷ء ہے، ایک اور پرانی عمارت کی جگہ پر بنی تھی اور اس پر تھوڑا روپیہ صرف ہوا تھا۔ اس میں عہد مغول کی نئی خصوصیات بھی نظر آتی ہیں، مثلاً گنبد میں بڑے بڑے دریچے، جن میں سے بھرپور روشنی عمارت کے اندرونی حصے میں آتی تھی۔ استرکاری پر نقش و نگار اور کتبہ نویسی کا کام بھی گزشتہ زمانے کی بہ نسبت کہیں زیادہ کثرت اور باریکی سے ہونے لگا (دیکھیے *Bull.*، جون ۱۹۳۴ء)۔

غازان خان (۶۹۴ھ/۱۲۹۴ء تا ۷۰۳ھ/۱۳۰۴ء) نے ۱۲۹۵ء میں اسلام قبول کر لیا تھا۔ وہ اپنی بدوی توانائی اور ذاتی صفات کی بدولت، جنھیں اس کی ایرانی تربیت نے نفاست اور دین اسلام نے انضباط اور علمی تصورات عطا کیے تھے، ایران کے عظیم ترین جدت طراز بادشاہوں میں شمار ہوتا ہے۔ اگرچہ (بقول مستوفی) اس کے ہاتھ میں روپیہ سلجوقوں کے مقابلے میں بہت کم تھا، لیکن اس نے ایرانی فن تعمیر کے ایک نئے اور اہم دور کا آغاز کیا۔ وہ خود کہا کرتا تھا کہ "میں نے ایک تباہ شدہ ملک ورثے میں پایا تھا"، لیکن جب ایک بار اس کی سلطنت مضبوط اور ملک کی مالی حالت بحال ہو گئی تو اس نے اور اس کے رفیقوں نے لاگت سے بے پروا ہو کر ایسی بے پایاں ہمت کے ساتھ منصوبہ بندی کی اور ایسے جوش اور مستعدی سے عمارتیں بنوائیں کہ دس ہی سال (۶۹۶ھ/۱۲۹۷ء تا ۷۰۷ھ/۱۳۰۷ء) میں بہت سی اعلٰی یادگاریں تخلیق ہو گئیں، جو ایران کی نفیس ترین عمارتوں کی صف میں جگہ پاتی ہیں۔ اسلام کے قدم اب پوری طرح جم چکے تھے؛ چنانچہ غازان خان نے مشرق میں مغول کے مرکز سے اپنے تمام تعلقات منقطع کر لیے اور ایرانی ثقافت کا غلبہ پوری طرح

قائم ہو گیا ۔

غازان کے علم، عملی تجربے، اعلیٰ معیار انتظامی صلاحیت اور فلاح عامّہ کے احساس سے بہت جلد عمدہ نتائج مترتب ہو گئے ۔ تبریز کے گرد ایک نئی فصیل تعمیر ہوئی، جو ۱۷ فٹ موٹی تھی اور اس کا محیط ۲۵۰۰۰ ہزار قدم تھا ۔ متعدد مقامات پر نئے پل بنوائے گئے ۔ شیراز میں بھی ایک نئی فصیل اور اچھی اچھی نئی عمارتیں تعمیر کی گئیں ۔ اوجان تمام تر نئے سرے سے تعمیر ہوا ۔ بڑے بڑے شہروں میں نئی عمارتیں بنوائی گئیں ۔ غازان نے نئی تعمیرات کے لیے جو سعی کی، اس کی ایک مثال اس کا یہ حکم تھا کہ ہر قصبے میں ایک مسجد اور ایک حمام تعمیر ہو اور حمام کی آمدنی سے مسجد کے اخراجات پورے کیے جائیں ۔ تبریز سے دو میل جنوب میں "شام" نامی ناحیہ اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے ۔ تنوع، تنظم اور وسعت کے اعتبار سے اصطخر کے بعد کوئی اس کا مد مقابل نہیں بنا تھا ۔ ۵ اکتوبر ۱۲۹۹ء کو اس کی داغ بیل ڈالی گئی ۔ غازان نے (از روے وصّاف) اس کا نقشہ خود تیار کیا، کارکنوں پر اپنی ذاتی نگرانی مسلسل قائم رکھی اور متعدد جزئی مسائل طے کرتا رہا ۔ بقول ابوالقاسم الکاشانی اس مقبرے اور اس مجموعۂ عمارات کی دوسری عمارتوں کا معمار تاج الدین علی شاہ تھا ۔ اس مخلوط مجموعے میں کوئی درجن بھر بڑی عمارتیں تھیں، جن میں خانقاہیں، مدرسے، شفاخانہ، کتاب خانہ، فلسفے کی اکادمی، قصر حکومت، شاہانہ گرمائی مکانات، محرابی دالان اور باغات شامل تھے، لیکن غازان کا مقبرہ ان سب پر چھایا ہوا تھا ۔ یہ دوازدہ پہلو برج نما عمارت بڑی بارعب تھی ۔ اس کا قطر ۸۰ فٹ اور اس کے اوپر ۲۵۰ فٹ بلند گنبد قائم تھا ۔ سطح زمین سے ۱۹۵ فٹ اوپر گنبد کا لداو اٹھایا گیا تھا ۔ طاقچوں کی کانس پندرہ فٹ چوڑی تھی ۔ کتبے کی پٹی مطلا تھی ۔ سطح پر چینی کے چوکے کثرت سے لگائے تھے ۔ لاجوردی، فیروزی اور سیاہ رنگ سے متعدد ہندسی اشکال بنائی تھیں ۔ اس عظیم الشان عمارت کو وجود میں لانے کے لیے چودہ ہزار راج مزدور چار برس تک مشقت کرتے رہے (لیکن اسے غازان کی وفات سے قبل مکمل نہیں کر سکے تھے) ۔ اس عمارت کا نقشہ اور تعمیر اتنی عمدہ تھی کہ اس علاقے میں کثرت سے زلزلے آنے کے باوجود یہ سترھویں صدی تک بڑی اچھی حالت میں قائم تھی ۔ امیر تیمور نے جب اسے دیکھا تھا تو تعریف اور رشک کیے بغیر نہ رہ سکا تھا ۔

غازان کے وزیر رشید الدین نے اپنے فرمانروا سے تحریک پا کر مشہور شہر جامعہ، یعنی رشیدیہ، بسایا ۔ یہ تبریز کے عین مشرق میں واقع تھا اور اس سے پہلے یا بعد کوئی شہر مقصد کے اعتبار سے اس کی مثل نہ بن سکا ۔ اس میں چوبیس کاروان سرائیں، ڈیڑھ ہزار دکانیں اور تیس ہزار مکان، مختلف ممالک سے آئے ہوئے علما و فضلا کے لیے خاص قیام گاہیں، ہسپتال، خیراتی دواخانے اور باغات تھے ۔ رشید کے معزول ہو جانے پر اس کا بیشتر حصہ ویران ہو گیا، لیکن پھر بھی اتنا کچھ باقی رہ گیا جسے دیکھ کر پانچ سو سال بعد موریر Morier نے لکھا کہ "پختگی اور استحکام کے اعتبار سے یہ موجودہ زمانے کی اس قسم کی تمام عمارتوں سے فائق ہے" (Morier : *Second Journey*، لندن ۱۸۱۸ء، ص ۲۳) ۔

غازان کے جانشین الجایتو کے حکم سے سلطانیہ کے کھلے مرغزار میں دیکھتے ہی دیکھتے ایک عجوبۂ روزگار شہر وجود میں آ گیا ۔ تجویز یہ تھی کہ اسے پایۂ تخت بنایا جائے ۔ یہ تبریز جتنا ہی بڑا تھا ۔ اس کا آغاز یکم محرم ۷۰۵ھ/۲۴ جولائی ۱۳۰۵ء کو ہوا اور ۷۱۳ھ/۱۳۱۳ء میں

مکمل ہو کر نذر کیا گیا ۔ شہر بہت عجلت سے، لیکن بڑی شان و شوکت سے تیار ہوا ۔ رشیدالدین نے دوسرے امرا پر سبقت لے جاتے ہوے ہزاروں مکانات، ایک مسجد، ایک مدرسۂ عالیہ اور ایک ہسپتال بنوایا ۔ ناحیۂ شام کی طرح یہاں بھی بادشاہ کا مقبرہ پورے منظر پر چھایا ہوا تھا ۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ اس مقبرے کو صرف ایران ہی کی نہیں بلکہ دنیا کی عظیم ترین عمارتوں میں شمار کیا جا سکتا ہے، لیکن یہاں اس کے بارے میں صرف چند ایک اشارات ہی پیش کیے جا سکتے ہیں ۔ حافظ ابرو نے کچھ غلط نہیں کہا تھا کہ "یہ ایک بے مثال یادگار ہے اور اس کا کوئی جواب دور دور تک نہیں ملتا" ۔ ایک زمانے میں یہ تجویز بھی ہوئی تھی کہ حضرت علیؓ اور حضرت امام حسینؓ کے اجساد مبارک یہاں لا کر دفن کیے جائیں، لیکن ایسا نہ ہو سکا، جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ الجایتو سُنّی ہو گیا تھا ۔ ۷۱۳ھ/۱۳۱۳ء میں عمارت کے داخلی حصے کی دوبارہ آرائش کی گئی اور جنوبی سمت ایک گنبد دار جنازہ گاہ کا اضافہ کیا گیا ۔ یہ ایک بہت بڑی اور پیچیدہ سی عمارت دراصل ان ضمنی عمارات کے مجموعے کی، جو اب تباہ ہو چکی ہیں، صدر عمارت تھی ۔ یہ مثمن شکل کی ہے ۔ بالائی منزل پر غلام گردشیں باہر کی طرف کھلتی (یہ بات آگے چل کر دوسرے مقابر کے علاوہ تاج محل میں بھی نظر آتی ہے) اور ایک عظیم الشان گنبد تک جاتی ہیں اور یوں پوری عمارت کو ایک مؤثر وحدت میں ڈھال دیتی ہیں ۔ گنبد تمام وسیع میدان پر چھایا ہوا نظر آتا ہے! اس کا شکوہ زیادہ تر اس کی وسعت اطراف ہی کا مرہون منت ہے ۔ اندرونی قطر ۸۰ فٹ اور گنبد کی بلندی ۱۷۷ فٹ ہے، جس سے اندرونی حصہ نہایت فراخ و باوقار ہو گیا ہے ۔ آٹھ بہت بڑی کمانیں، بغلی کمانچے اور غلام گردشیں اسے وسعت اور استحکام بخشتی ہیں ۔ اس کی انتہائی خوبصورتی اس کے مکمل تناسب، ترتیب کی ہم آہنگی اور پیمانے کی یکسانی کے باعث پیدا ہوئی ہے۔ اس پر آرائش کی نفاست اور گنبد کی وہ لطیف فرورفت مستزاد ہے جس سے حیرت انگیز طور پر وہ ایک ہلکے سے پھول کے مانند نظر آتا ہے ۔

ساخت کے لحاظ سے بھی یہ عمارت ایک شاہکار کا درجہ رکھتی ہے ۔ اس کا بوجھ اور دباؤ نسبۃً قلیل التعداد نقاط پر بڑی خوبی سے مرتکز ہے، جو اس عظیم جثّے کو بکمال حسن و خوبی سنبھالے ہوے ہیں (Wilber) ۔ اس کا اتنا بڑا گنبد کسی کامل ماہر فن کا کارنامہ ہے ۔ اسے پشتیبانوں، کنگروں یا کسی اور طرح کے سہاروں کی مدد کے بغیر بنایا گیا ہے کیونکہ اسے بڑی سوچ بچار کے بعد ایک نہایت اعلیٰ درجے کے بنائے ہوے قطعۂ مرتفع پر کیا گیا ہے (Godard : SPA، ۲ : ۱۱۱۵) ۔

گنبد کے اوپر نیلے رنگ کے چوکے لگائے ہیں ۔ کنگروں اور دوسرے حصوں کی تزئین رنگین چینی خزف کی پچی کاری سے کی گئی ہے یا ہلکے اور گہرے نیلے رنگ کی روغنی اینٹیں جڑ دی گئی ہیں ۔ انھیں نمایاں کرنے کی غرض سے گچ مٹی کے سادہ قطعات بھی رہنے دیے ہیں ۔ دوسری منزل کی کھلی غلام گردشوں کی چھتوں پر سرخ، زرد، سبز اور سفید رنگوں کے صندلے پر کثرت سے نقش و نگار بنائے ہیں ۔ ان کے نمونے وہی ہیں جو اس زمانے کے قرآن مجید کے بہترین نسخوں میں ملتے ہیں ۔ انھیں بھی اعلیٰ درجے کی لانہایت تخلیقات سمجھنا چاہیے، جو بہت حد تک الجایتو کی سرپرستی کی مرہون منت تھیں ۔

ادھر علی شاہ ایک بہت دولت مند اور جاہ طلب شخص تھا ۔ معلوم ہوتا ہے کہ مقبرہ

خود اسی نے بنایا ہے (آرائشی کتبے میں یہ نام تین بار آیا ہے۔ سب سے پہلے جون ۱۹۳۸ء میں اس پر فرج اللہ بذیل کی نظر پڑی؛ اس کی خواندگی کی توثیق پروفیسر A. Baijan نے کی ہے)۔ بہرحال وہ فنِ تعمیر کا بڑا سرپرست اور رشید الدّین کا حریف اور جانشین تھا۔ اسی دوران میں اس نے تبریز کی جامع مسجد کی تعمیر کا آغاز کر دیا تھا۔ یہ ۷۱۲ھ/۱۳۱۲ء میں بننی شروع ہوئی اور ۷۲۳ھ/۱۳۲۲ء سے پہلے ختم ہوگئی۔ اس میں بھی اسی وسیع پیمانے کو مدنظر رکھا گیا جس کی ابتدا غازان خان نے کی تھی، چنانچہ کھنڈر ہوجانے کے باوجود اینٹوں سے بنے ہوئے آثار باقیہ میں اب بھی غالباً سب سے بڑی عمارت یہی ہے۔ نماز کا ایوان لداو کی چھت کا ایک عظیم الشان دالان (۱۰۰ فٹ چوڑا اور ۱۵۸ فٹ لمبا) تھا۔ دروازے سے محراب تک کا فاصلہ ۲۵ فٹ سے زیادہ تھا۔ دالان کی محراب کی پوری بلندی ضرور ۱۵۰ فٹ ہوگی اور سطح زمین سے ۸۰ فٹ اوپر جا کر اس کی کمان شروع ہوتی تھی؛ لداو کی ڈھلان کے اوپر غالباً دو مینار ۱۲۶ فٹ بلند قائم تھے (کل میزان تقریباً ۲۰۰ فٹ)۔

ایوان کے پہلو میں دائیں جانب ایک مدرسہ تھا اور بائیں جانب ایک خانقاہ۔ کسی قدر خم کھائی ہوئی دیواریں ۱۹ سے ۳۳ فٹ تک موٹی تھیں۔ ایوان کے سامنے سنگ مرمر کے فرش کا صحن رقبے میں ۱۳۷ × ۷۵۰ فٹ تھا اور اس کے چاروں طرف سنگ بستہ ڈاٹوں کے محرابی دالان تھے، جن میں سے ہر ایک کو سنگ جراحت کی ایک ڈال کے بنے ہوئے دہرے ہشت پہلو ستونوں نے اٹھا رکھا تھا۔ ہر ستون ۲۰ فٹ بلند تھا۔ دالانوں میں طلاکاری سے بیش قیمت آرائش کی تھی۔ صحن کے بیچ میں مرمری کناروں کا تالاب ۲۲۵ فٹ مربع تھا اور اس میں ایک بہت بڑا فوارہ تھا۔ دالانوں کے ہر پہلو کے وسط میں ایک ایوان تھا، جو دوسری عمارات کی طرف کھلتا تھا؛ لیکن یہ عمارتیں اب نابود ہوچکی ہیں۔ اس طرح یہ عمارت مخصوص چار ایوانی نقشے پر تعمیر ہوئی تھی۔ اس کے بعض دروازے صیقل کیے ہوئے سنگ جراحت کی ایک ہی سل (۹ فٹ مربع) کے بنے ہوئے تھے۔ دوسرے دروازوں میں لکڑی پر کانسی کے ملمع شدہ پترے جڑے تھے۔ باقی آرائشی کام بھی اسی طرح نہایت دریا دلی سے کیا گیا تھا۔ دالانوں اور ایوانوں کی رو کار خشتی یا پچرنگی چینی کے خزف سے مزین تھی۔ کتبے کی سنہری اور سفید رنگ کی ایک چوڑی پٹی پوری عمارت کے گردا گرد چلی جاتی تھی اور اس پٹی کی زمین پر گلکاری کی ہوئی تھی۔

عمارت کا اندرونی حصہ بھی ویسا ہی مکلّف تھا۔ محراب غالباً چمک دار سنہری چینی سے مزیّن کی گئی تھی، جس کے پہلوؤں میں کانسی کے ستونوں پر موٹے چاندی کا مرصع کام تھا۔ کھڑکیوں کے جنگلے لوہے کی سلاخوں کے اور ان کے آڑے جوڑ پر کانسی کی گولیاں ٹکائی تھیں۔ نقرئی اور میناکاری کے بلوری چراغوں سے ایوان نماز منور ہوتا تھا۔

چند ہی برس میں چھت کا لداو منہدم ہوگیا، تاہم عمارت جزوی طور پر کئی صدیوں تک کام میں آتی رہی۔ یہ عمارت ایسی عظمت اور یادگار شان کی حامل تھی کہ ایران میں اسلامی فنِ تعمیر کا کوئی اور نمونہ اس پر سبقت نہ لے جا سکا۔

ایران کی تاریخ میں کثرتِ تعمیر کے اعتبار سے جو ادوار ممتاز ہیں ان میں چودھویں صدی کو ایک خاص مقام حاصل رہا۔ یہاں بہت سے آثار صنادید کا صرف نام گنایا جا سکتا ہے حالانکہ وہ علیحدہ علیحدہ مقالات لکھنے کے متقاضی ہیں۔ آج بھی بسطام میں

بے ربط سی عمارات کا ایک مجموعہ نظر آتا ہے۔ اس بے ربطی کا سبب یہ ہے کہ یہ عمارتیں مشہور ولی اللہ بایزیدؒ کی یاد میں یکے بعد دیگرے تعمیر ہوئی تھیں۔ ان کی تعمیر کا آغاز شاید دسویں صدی عیسوی ہی میں ہو چکا تھا اور یہ یقیناً دور سلاجقہ تک جاری رہی (ایک مینار پر ۵۱۴ھ/۱۱۲۰ء درج ہے)۔ یہاں ایک جامع مسجد ہے؛ مقبرے کا ایک برج ہے، جس کا شمار نفیس ترین برجوں میں کیا جا سکتا ہے (یہ بہت حد تک رے کے برج سے ملتا جلتا ہے)؛ ایک نہایت خوبصورت داخلے کا ایوان ہے؛ چونے گچ کی ایک محراب بھی قابل دید ہے (مورّخہ ۶۹۹ھ/۱۲۹۹ء)، جس پر غازان خان اور الجایتو (جو اس وقت والی خراسان تھا) کے نام ثبت ہیں۔ برج سے ملحقہ مسقّف گلیارے میں استرکاری کے آرائشی خانے ہیں۔ برج اور پہلی محراب پر لگے ہوئے کتبات سے پتا چلتا ہے کہ یہ محمّد ابن الحسین دامغانی کے ہنر کا نمونہ ہیں، جس کا شمار بحیثیت معمار و مذہّب یقیناً ایران کے بہترین فنکاروں میں ہو سکتا ہے۔

اسی قسم کا مخلوط مجموعہ وسط ایران کے ایک پہاڑی گاؤں نطنز (Natanz) میں بھی، جسے ایک قدیم اور متبرک مقام تصوّر کیا جاتا ہے، تعمیر ہوا۔ اس مجموعے میں قدیم آثار کے علاوہ حسب ذیل بھی شامل تھے: چار ایوانی نمونے کی ایک جامع مسجد، جو ۷۰۴ھ/۱۳۰۴ء اور ۷۰۹ھ/۱۳۰۹ء کی ہے؛ ایک مینار، جو ۱۲۳ فٹ بلند اور زرد اینٹوں کا بنا ہوا ہے اور اس کے گرد نیلے رنگ کے روغنی خزف کا پٹکا لگا ہے۔ یہ مینار، جو ۷۲۴ھ/۱۳۲۴ء میں مکمل ہوا ایک خانقاہ میں استادہ تھا، جس کے آثار میں سے صرف پیش عمارت (جس پر نہایت اعلٰی درجے کا کام بنا ہوا ہے اور جس کی تکمیل ۷۱۶ھ/۱۳۱۶ء میں ہوئی تھی) اور رنگا رنگ نقاشی کی تزئین (جس میں بڑی ذہانت دکھائی ہے) باقی رہ گئے ہیں۔ روحانی نقطۂ نظر سے مرکزی عمارت شیخ عبدالصمد کے روضے کا برج ہے (۷۰۷ھ/۱۳۰۷ء)، جس کے اوپر نیلے چوکوں سے بنا ہوا ایک خیمہ نما مثمن گنبد ہے۔ جہاں تک اندرونی حصے کا تعلق ہے، تمام دیواریں اور بغلی کمانچے بالکل سفید ہیں۔ گوشوں کے چھوٹے چھوٹے ستون خاکستری رنگ کے ہیں۔ ہر خط ایک دم سیدھا اوپر کی طرف اٹھتا نظر آتا ہے اور یہ تمام خطوط جا کر طاقچوں کے اس عجیب دل بادل پر ختم ہوتے ہیں جس سے پورا گنبد بھرا پڑا ہے۔ اونچے دریچوں کے دہرے جنگلوں سے روشنی چھن چھن کر اندر آتی ہے، جس کے باعث اندر طلسماتی طور پر صاف اور دھیمی روشنی پھیل جاتی ہے۔ پا کیزگی اور نور کی قدر کو بالارادہ قصد بنانا ایرانی مذہب اور شاعری کی ایک پرانی روایت ہے، جس کی ان دنوں تصوّف کے ہاتھوں تجدید ہو رہی تھی۔

ورامین کو رے کی، جسے مغول نے مکمل طور پر تباہ کر دیا تھا، بہت سی اہمیت ورثے میں ملی۔ علاء الدین کے مقبرے کا برج، جیسا کہ کتبے سے پتا چلتا ہے، ۶۸۶ھ/۱۲۸۷ء میں مکمل ہوا۔ اس کی تعمیر میں شمالی اسلوب کو ملحوظ رکھا گیا تھا۔ اس میں بتیس قائم الزاویہ پہلے ہیں اور تالے چوکوں کی مخروطی چھت ہے، جس کی تزئین کتبے کی آرائشی پٹی اور گرہ در گرہ بیتے والی کنگنی سے کی گئی ہے۔ یہ کام مخصوص نیلے رنگ کے روغنی خزف اور گچ مٹی سے ہوا ہے۔ ایک کتبے سے معلوم ہوتا ہے کہ تباہ شدہ "مسجد الشریف" ۷۰۷ھ/۱۳۰۷ء میں تعمیر ہوئی تھی۔ یہاں کی مشہور جامع مسجد اپنے کتبے کی رو سے ۷۲۲ھ/۱۳۲۲ء میں بننی شروع ہوئی اور جیسا کہ ایک بعد کے کتبے سے مترشح ہوتا ہے، ۷۲۶ھ/۱۳۲۶ء میں ختم ہوئی۔ یہ کام ابوسعید کے زیر سرپرستی انجام پذیر ہوا تھا۔ اس

عمارت کے نقشے کی تیاری اور اس کی تعمیر میں بڑے غور و فکر سے کام لیا گیا اور اس کے اجزا کے تناسب پر اس قدر توجہ دی گئی کہ غیر معمولی حسن و دلکشی پیدا ہو گئی۔ اگرچہ یہ عمارت بظاہر نیم تام سے خالی نظر آتی ہے، لیکن اگر غور سے مشاہدہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس کی آرائش کا منصوبہ بہت سوچ سمجھ کر مرتب کیا گیا اور اس میں اعلیٰ درجے کا تنوع اور تجمل پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ آرائش پیچیدہ قسم کے نیلے روغنی خزف کے نقوش کی پٹیوں پر مشتمل ہے، جنہیں زرد رنگ کی گچ سے نمایاں کیا گیا ہے۔ پھر ابھرواں یا تراشیدہ پٹیوں پر نہایت مدغم خطوط میں ماہی جال کی نقاشی کا نازک کام کیا گیا ہے۔ یہ نقاشی ان ابیات میں نظر آتی ہے جنہیں کوفی خط کے بڑے بڑے مستطیل نما حروف میں لکھا گیا ہے اور ابھرے کھدے ہوئے نسخی کتبوں کی آرائشی پٹیوں سے انہیں اور واضح کیا گیا ہے۔ پایابوں پر منقش استرکاری ہے۔ اس کے جوڑوں پر آرائشی کام ہے اور گچ کی استرکاری پر تنگ پٹیاں کھودی گئی ہیں۔ ایوانِ عبادت کے دروازے اور اس کے اندر گوناگوں مذہبی کتبات نمازیوں کے لیے نظر نواز بنتے ہیں۔ یہ کتبات ایسے متعدد رسوم الخط میں لکھے ہوئے ہیں جو ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں اور بلا مناسبت اپنے باہمی فرق نمایاں کرتے ہیں۔ ایوانِ عبادت کے اندرونی حصے کی نقشے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک بار پھر تین واضح افقی حصوں کی عام سلجوقی طرز کی طرف رجعت کی گئی ہے (یعنی مربع کمرہ، درمیانی علاقہ اور گنبد)۔ معاصر عمارتوں میں اس طرز کی ایسے عمودی خانوں اور محرابوں کے ذریعے ترمیم کی جا رہی تھی جن کے باعث گنبد کا سارا بوجھ کسی رکاوٹ کے بغیر سیدھا زمین تک آ جاتا تھا۔

نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی کے نصف اول میں شاہ رخ کے حکم سے ایک انتہائی مخلوط اور خاصی پر عظمت مدرسہ تعمیر کی گئی۔ اس عمارت کی سب سے بڑی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا چہار ایوانی نقشہ فنی کمال کا نمونہ ہے اور اس کا پورا ڈھانچا اس قدر متناسب ہے کہ صدر دروازے سے لے کر ایوان عبادت کی چوٹی اور گنبد تک نظری انداز میں ہر حصہ خوبصورتی سے اٹھتی ہوئی بلندی کو ایک حسین مجموعی کیفیت میں پیش کرتا ہے۔ چونکہ گنبد عمارت سے بہت بلند بنایا ہے اور ہر جگہ سے نظر آتا ہے، لہٰذا حسن و وقار کی ایک شان لیے ہوئے ہر شے پر چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ایک کتبے سے پتا چلتا ہے کہ اس دلکش عمارت کا معمار علی قزوینی تھا۔

کچھ، دشتی اور ازران (نواح اصفہان) میں اسی قسم کی تین مسجدیں ۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء میں تعمیر ہوئی تھیں۔ ان کے نقشے میں حسن و نزاکت کی جانب میلان جاری نظر آتا ہے۔ تینوں مسجدوں میں گنبد کا قاعدہ بتدریج چوڑا ہوتا چلا جاتا ہے۔ نیچے کے ایوان عبادت کی طرف اس کی ڈھلان نسبۃً ہموار ہے، جس کے باعث چوٹی سے زمین تک ایک مسلسل خط کھنچ گیا ہے، جو دونوں اجزا کو ایک فطری وحدت میں ضم کر دیتا ہے۔ سلجوقی عمارات میں گنبد ایک ایسے ڈھانچے پر یک لخت شروع ہو جاتا ہے جس کی بلندی بقدر دو تہائی ہوتی ہے۔ ان اصفہانی مساجد میں ایوان عبادت کی بلندی ایک تہائی ہے اور جمالیاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ ایک عظیم کرسی کا کام دیتا ہے، جس نے اوپر کا ڈھولا اٹھا رکھا ہو۔ اس سے گنبد میں بڑی اہمیت اور استحکام کی شان پیدا ہو جاتی ہے اور وہ پوری عمارت کو ایک ایسی پر وقار وحدت

بخشتی ہے جو سنگ بست کی یاد دلاتی ہے۔ اس زمانے کی بہت سی دوسری نفیس عمارتوں میں مقبرۂ پیر بکران [؟] ۷۲۹ھ/۱۳۲۳ء میں تعمیر ہوا تھا اور ۷۰۳ھ - ۷۲۱ھ / ۱۳۰۳ء - ۱۳۱۲ء میں دوبارہ بنا۔ یہ اصفہان کے بالکل مغرب میں واقع ہے اور محض اسی لیے قابل ذکر نہیں کہ اس میں نفیس گلی و چینی کام اور استرکاری سے اعلٰی، گو کسی حد تک غیر مربوط، آرائش کی گئی ہے بلکہ زیادہ تر اس لیے کہ یہ یک ایوانی طرز کی عمارت کا ایک نہایت دلکش نمونہ ہے۔ کرمان کی جامع مسجد چہار ایوانی طرز کی ایک بہت بڑی عمارت ہے۔ اس کے صدر دروازے کی محراب اتنی بلند ہے کہ اسے دیکھ کر یزد کی محراب یاد آ جاتی ہے۔ اس کی تاریخ تعمیر ۷۵۹ھ/۱۳۴۹ء ہے (۹۶۷ھ/۱۵۵۹ء میں دوبارہ بنی)۔ اس زمانے میں عمارتوں کی تعمیر نو خاصے بڑے پیمانے پر ہوئی۔ ان میں سے ہرات کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے، جو عملاً نئے سرے سے آباد کیا گیا تھا، لیکن اب وہاں جزوی طور پر منہدم شدہ جامع مسجد (۷۰۷ھ/۱۳۰۷ء تا ۷۲۹ھ/۱۳۲۹ء) کے علاوہ کچھ باقی نہیں رہا اور یہ بھی اس دور کی تاریخ تعمیرات میں کوئی خاص وقعت نہیں رکھتی۔ صفویوں کے عہد میں یزد خوشحالی کے مراحل تیزی سے طے کر رہا تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ ایک اہم تجارتی شاہراہ پر آباد ہونے کے باعث اس کا محل وقوع بہت مناسب تھا اور دوسری وجہ اس کی فائدہ بخش مصنوعات تھیں، جن میں کپڑے کو مرکزی حیثیت حاصل تھی اور جن کی بنا پر اس شہر کو پہلے ہی سے شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ اس خوشحالی کی جھلک متعدد نفیس عمارتوں میں نظر آتی ہے، جو خاص طور پر ایک ایسی مقامی خصوصیت کی حامل ہیں جس نے سارے علاقے کو متاثر کیا۔

بہت سی دیگر اہم مساجد کی طرح مسجد جامع کے حصے مختلف ادوار کی خصوصیات کے مظہر ہیں۔ ان کی طرزیں مختلف ہیں اور یہ مختلف حالتوں میں محفوظ رہے، لیکن اس کا مرکزی اور غالب حصہ ہم آہنگ طرز کا اور ایک ہی دور میں تعمیر ہوا ہے۔ اس کی تعمیر ۷۲۴ھ/۱۳۲۴ء میں شروع ہوئی اور چالیس برس تک متواتر جاری رہی۔ فن تعمیر کے اعتبار سے اس کا درجہ بہت بلند ہے۔ دروازے کا مسقّف ایوان مرکزی محور کے ساتھ زاویۂ قائمہ بناتے ہوئے صحن میں کھلتا ہے اور ایک بلند لداو کا ایوان گنبد دار عبادت گاہ تک گیا ہے، جس کی محرابوں پر چینی خزف سے ابجی کاری سے اس کی نفیس ترین آرائش ہوئی ہے (مؤرّخہ ۷۷۷ھ/۱۳۶۵ء)۔ اس کے دونوں طرف ایک ایک ایوان نماز ہے۔ یہ ایوان ۶۵۸ھ/۱۳۶۰ء کے لگ بھگ بنائے گئے ہوں گے۔ ان دونوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ دالان کے لداو عرضاً اور محور کے طولانی جانب واقع ہیں۔ یہ نعلی جدّت عہد ساسانیان سے چلی آ رہی تھی (ایوان کرخہ)، جس کی بدولت وسیع رقبے پر کافی مستحکم عمارت بنائی جا سکتی تھی۔ لداو سے ان بلند دیواروں کا عمارتی فریضہ ہلکا ہو گیا، لہٰذا جنوبی عبادت گاہ میں لداو کے سروں پر بڑے بڑے دریچے کھول دیے گئے، جن سے نہایت پر سکون روشنی بالواسطہ اور کافی مقدار میں اندر آتی ہے۔ ایوان اور عبادت گاہ دونوں سے عیاں ہوتا ہے کہ معمار کا رجحان عمودیت کی جانب ہے۔ یہاں دروازے پر جو مینار بنے ہیں وہ ایران میں سب سے اونچے ہیں۔ رقبے کے اعتبار سے یہ قوسی لداو غیر معمولی اونچا ہے اور ہر جگہ اس کی چڑھائی کا پتا نازک گوشے کے ستونوں سے چلتا ہے، جن میں بعض کی بلندی ۱۰۰ میٹر ہے۔ یہی کوشش اور اسی قسم کا تأثر اس زمانے کی دوسری عمارتوں

میں بھی ملتا ہے (اصفہان میں مدرسۂ دردشت کا صدر دروازہ) ۔ رنگین چینی کی آرائش بالخصوص نہایت تابناک ہے ۔ دروازے کے ایوان میں فیروزی جوکون کے خانوں میں پکی ہوئی سرخی مائل مٹی پر بڑی نفاست سے نازک نقش و نگار کھودے گئے ہیں ۔

ترمذ میں اور مغربی جانب ابرقوہ میں چودھوں صدی کی کچھ اور دلچسپ یادگاریں بچی ہیں ۔ اس زمانے کی سب سے زیادہ قابل ذکر عمارت خراسان میں طوس کے مقام پر ایک شاندار مقبرہ ہے، جسے غلطی سے "ہارونیہ" کہا جاتا ہے (یعنی مقبرۂ ہارون الرشید، جس نے طوس میں وفات پائی اور وہاں عارضی طور پر دفن کیا گیا تھا) ۔ یہ بات غیر ممکن نہیں ہے کہ یہ الغزالیؒ کے لیے تعمیر ہوا ہو (یاقوت اور ابن بطوطہ دونوں یہ بتاتے ہیں کہ الغزالی کا مقبرہ طوس میں تھا؛ LBC، ص ۸۹؛ ۳: Sangnuetti؛ Defremery ۳ : ۷۷) ۔ اپنے الگ تھلگ محل وقوع، وسعت اور پیوستہ نقشے کے اعتبار سے یہ ایک نہایت پر شوکت عمارت ہے اور ان خصوصیات کی بنا پر مرو میں سنجر کے عظیم الشان مقبرے کی یاد دلاتی ہے، خصوصًا اس لحاظ سے کہ دونوں میں گنبد کی گولائی سے نیچے کے علاقے کو دوسری منزل پر ایک غلام گردش سے چھپایا گیا ہے، جو باہر کی طرف کھلتی ہے ۔ اگرچہ یہ نسبۃً بہت چھوٹی عمارت ہے، لیکن اپنے پرشکوہ تناسب اور بعض یکساں صفات کے اعتبار سے یہ مقبرۂ الجایتو کے مماثل ہے ۔ اس کا نقش اوّل سلطانیہ میں نظر آتا ہے اور بعض گچ کی استرکاری کے آرائشی خانے بسطام میں حضرت بایزید کے مقبرے کی یاد دلاتے ہیں، جو ۷۰۳ھ/۱۳۰۳ء میں بنا تھا ۔ ان امور کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ یہ عمارت آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی کے اوائل میں بنی ہوگی ۔ اس پر کسی قسم کی رنگا رنگ نقاشی نہیں کی گئی بلکہ محض سفید سادہ صندلا کر دیا گیا ہے، لیکن اس کے خوبصورت تناسبات (تمام اجزا بڑی سوجھ بوجھ کے ساتھ تین کے ذواضعاف اعداد میں ترتیب دیے گئے ہیں)، کھڑکیوں اور دروں کے اندرونی پہلوؤں کی عریض سطحیں، چار بڑی محرابوں کی جوڑی جدواریں (جو نیچے زمین تک آئی ہیں)، اور پورے عرض کی ڈاٹ (جو پوشیدہ رکھی گئی ہے)، یہ سب مل کر اس عمارت کے بارے میں استحکام اور سکون کا احساس پیدا کرتے ہیں ۔ مقبرۂ شیخ محمّد (ابن محمّد ابن لقمان)، جو سرخس میں واقع ہے اور ۷۵۷ھ/۱۳۵۶ء میں بنا تھا، اگرچہ نسبۃً سادہ ہے، لیکن نوعیت میں بہت کچھ اسی جیسا ہے ۔

توران میں فن تعمیر کی نشو و نما: اس دوران میں ایک مخصوص طرز آرائش والی منفرد عمارتوں کا توران، یعنی علاقۂ آمودریا، میں بڑی سرگرمی سے ارتقا ہوا ۔ ان عمارتوں میں تزئین و آرائش کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی، خصوصًا مقبروں میں، جن کی تعمیر پر اس علاقے میں خاص توجہ کی جاتی تھی اور ان یادگار عمارتوں کو زیادہ سے زیادہ آرائش سے مزین کرنا مقصود ہوتا تھا؛ یہ مقصد بخوبی پورا ہوا ۔ اس روایت کی بنیاد مقبرۂ اسمٰعیل سے رکھی گئی اور مقبرۂ جلال الدّین میں پوری آن بان سے مرتب ہوئی، جہاں عمارت کی سالمیت اور خوش نمائی کے اظہار میں منظم توازن موجود ہے، لیکن آئندہ تزئین کو زیادہ سے زیادہ لازمی معیار قرار دیا جانے لگا اور مقصد کو پورا کرنے کے لیے نئے نئے نقشے اور صناعتیں تکمیل کو پہنچائی جانے لگیں ۔ اس سلسلے میں بالخصوص رنگین خزف تراشے اور ڈھالے جاتے تھے اور پھر انھیں روغنی کر دیا جاتا تھا ۔ مکعب نما ایوان کی عام صورت، یعنی جس میں گنبد کمانوں اور پورے عرض کی ڈاٹ کے سہارے قائم رہتا تھا، جاری رہی، لیکن

سب چھوٹے پیمانے پر! چنانچہ ایوان عام طور پر اندرونی سمت میں تقریباً بیس مربع فٹ ہوتا تھا، جس سے دیوار اور گنبد کے درمیان کا علاقہ غیر تسلی بخش طور پر علحدہ رہ جاتا تھا۔ اس نقص کو دور کرنے کے لیے بعض جگہ اس خلا میں طاقچوں کی قطار یا متحد المراکز محرابوں کے ایک سلسلے یا مسلسل سفالی مثلثوں سے کام لیا جاتا تھا۔ اکثر عمارتوں میں داخلے کی روکار اور اندر کی پوری سطح بادامی رنگ کی مٹی کے گہرے نقش و نگار پر روغن کر کے تیار کی جاتی تھی۔ اکثر اوقات اس مٹی کا رنگ نیلا فیروزی ہوتا تھا، جس پر نیلے لاجوردی اور سفید رنگ کے چوکوں سے منبت کاری ہوتی تھی۔ ان کے نفیس پیمانے پر نمونے تیار کیے جاتے اور انھیں بڑی نزاکت اور صحیح اندازے کے مطابق جڑا جاتا۔ کوفی اور نسخی کتبات، جن کے ساتھ ہندسی ستارہ نما اشکال گرہ در گرہ اور بہت ہی چنے چاکے حاشیہ دار جنگلے اور گل بوٹے محرابوں اور چھت کے درمیان، نیز طاقچوں کی قطاروں پر، نصف گنبد پر، چھوٹے چھوٹے ستونوں پر اور بے قاعدہ کثیر الاضلاع خانوں پر بنائے جاتے تھے، اور جوڑے جوڑے جدولیں بنا کر انھیں ایک دوسرے سے ملا دیتے تھے۔

اس طرز کی قدیم ترین مثال ہمیں مقبرۂ قثم ابن عباس (۷۳۵ھ/۱۳۳۴ء) میں ملتی ہے، جو سمرقند میں شاہی مقبروں کے مشہور بازار شاہ زندہ میں واقع ہے۔ پھر اسی اسلوب کا اعلیٰ ارتقا مقبرۂ بیان قلی خان (۷۵۹ھ/۱۳۵۷-۱۳۵۸ء) میں نظر آتا ہے۔ یہاں انگور کی بیلوں والے نقش و نگار اس نفیس اور باریک کام سے کسی طرح کم تر نہیں آتے جو بخارا کے دبستان مصوری سے تعلق رکھنے والے مخطوطات کی تصویروں یا آگے چل کر سولھویں صدی کے ایرانی دربار کے دامنوں کا طرۂ امتیاز تھی۔

۷۸۸ھ/۱۳۸۶ء تک تیمور کی قلمرو میں یہ طرز اپنے عروج کو پہنچ چکی تھی اور اس کی مثال چوچک بیکہ کا مقبرہ ہے۔ شیریں بیکہ کے مقبرے (۷۸۷ھ/۱۳۸۵ء) میں آج بھی اس کی منقوشات باقی ہیں (یہ دونوں تیمور کی بہنیں تھیں)۔ اس میں آرائشی خانے، کتبے، گل بوٹے، نہایت اعلیٰ درجے کے رنگین روغنی خزف ایک دوسرے کے ساتھ بالکل جڑے ہوئے منقش اور چمکدار چوکوں سے چینی نقاشی کے نمونے بنے ہیں۔ عزّ الدّین اور شمس الدّین اس کے معمار تھے۔

عمارت کے اوضاع اور اسے مستحکم بنانے والی قوتیں تیموران میں بارھویں صدی سے بتدریج کم ہو گئی تھیں۔ چودھویں صدی کے نصف آخر تک تزئین کا عنصر بہت زیادہ غالب رہا اور اس سے عمارت کی اصل ساخت یا تو سامنے نہیں آتی تھی یا مسخ ہو جاتی تھی۔ عمارتی زیورات کے محدود تحفے بن کر رہ گئیں، حتی کہ جزوی چھوٹی چھوٹی بندشوں پر بھی بڑی نازک دستکاری نظر آتی ہے۔ اب ایک بھاری ستون کی جگہ ہلکے آرائشی خانے نے لے لی، جس پر دلالت کندہ ہوتے تھے۔ اگر محض تزئینی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نقشے نہایت اعلیٰ درجے کے تیار کیے گئے اور انھیں نہایت عمدہ طریق سے عمل میں لایا گیا۔ ان کا حسن مسحور کن ہے۔ یہ مطالعہ اور غور کے لیے نہایت موقعے مہیا کرتے ہیں۔ انھیں ایسا خزانہ کہہ سکتے ہیں جس کے مطالعے سے انسان آرائش کے تمام قواعد سیکھ سکتا ہے۔ یہی وہ عمارتیں ہیں جو امیر تیمور کو عمارتی تزک و احتشام کی مثال کے طور پر ملیں اور اس نے انھیں جاری رکھا اور پیمانے کی عظمت اور اعلیٰ عمارتی اوضاع کا اضافہ کیا۔

یہ آرائشی ترکیبیں اپنی خصوصیات کے اعتبار سے ایرانی ہیں اور ان میں کوئی بات ایسی نہیں

جس کی بنا پر ان کے ترکی ہونے کی تخصیص کی جا سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس علاقے کی ساری ثقافت اسلامی اور ایرانی ہے، جس میں چند معمولی اثرات ہندوستان (پتھر کا کام) اور چین (گل بوٹے اور جانوروں کی شکلوں والے نقوش اور چینی کی استرکاری کی ایک مثال جو باہر سے لائی گئی ہے) سے آ کر اس میں سرایت کر گئے ہیں۔

مقبروں کی آرائش پر حد سے زیادہ زور، ممکن ہے، ایمائی مقصد کا حامل ہو کیونکہ یہ عالمگیر طرز نہیں تھا۔ مسجد احمد یسوی (۸۰۰ھ/۱۳۹۷ء) اپنے عظیم ایوان، قلعہ نما برجوں اور معرّا خشتی دیواروں کے اعتبار سے مذکورۂ بالا آرائش کے مکمل تضاد کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ شاہ زندہ کے "بہشتی بازار" کی تمام عمارتیں (جو تعداد میں تقریباً سولہ ہیں) اپنے اندر ایک ایمائی اور متصوفانہ پہلو رکھتی تھیں۔ یہاں ولی، ابطال اور ملوک اپنے سفر آخرت کے لیے مجتمع تھے، جن کے بارے میں ہمیشہ یہ خیال رہا ہے کہ انھیں تائید یزدانی حاصل تھی۔ یہ اجتماع بجائے خود ایسا محرک پیدا کرنے والا تھا جس میں عام لوگ بھی حصے دار ہو سکتے تھے، جو ان بزرگوں کے جوار میں صدیوں سے خوشگوار توقعات کے ساتھ بکثرت دفن ہوتے رہے تھے۔ یہاں کے مقبروں میں بے ضرورت اونچے اونچے پتلے ڈھولے ہیں، جو گنبدوں کو اٹھائے ہوئے ہیں۔ ان کا جواز غالباً انھیں ایمائی مقاصد کی تہ میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ یہ گنبد ہمیشہ سے آسمان ہی کے نہیں بلکہ خود عرش اعلٰی کے گنبد کی علامت رہے ہیں اور بلند برجوں کی طرح ان اونچے ڈھولوں کا ایمائی مفہوم بھی یہ ہو سکتا ہے کہ وہ عرش اعظم کی سمت روح کی پرواز میں ممد ہوں گے۔ یہی ایمائیت اس بیّن عدم توازن کی توجیہ کرتی ہے جو عمارت کی ساخت اور اس کی تزئین میں موجود ہے! حد سے زیادہ تزئین نے اصل عمارت کو ڈھانپ لیا ہے جو بجائے خود بدوضع یا گھٹیا قسم کی تھی۔ اسلامی تصوف کی نظروں میں دنیا فانی اور موہوم ہونے کے اعتبار سے حقیر تھی؛ لہٰذا قدرتی طور پر اس خیال کے لوگ کمال و افراط اور شاعرانہ یا روحانی حقیقت کے تصور کو فائق سمجھتے تھے اور اس کے مقابلے میں مادی عمارتوں کے بارے میں بہت کم سوچتے تھے۔ وہ ایک الگ تھلگ حجرے میں مادی دنیا سے قطع تعلق کر کے تن تنہا مراقبہ کرتے تھے تاکہ ذات کامل و دائم کا باطنی مشاہدہ اور اس تک رسائی حاصل کر سکیں۔

خلاصہ، چودھویں صدی: ہم دیکھتے ہیں کہ چودھویں صدی میں عربی رسم الخط کی تمام قسمیں حسن اور ارتقا کی منازل طے کر کے ساری دنیاے اسلام میں آرائش و اظہار خیال کا ایک اہم عنصر بن گئیں، مثلاً کوفی خط میں پالداری، طغرٰی، شکستہ یا مربع تحریر کے طریقے نکالے گئے، یا نسخ کی نئی انواع وجود میں آئیں، مثلاً ثلث، جسے بعض اوقات بڑے سلیقے سے باہم گتھے ہوئے تین پٹیوں والے کتبے کی صورت میں ہر موقع اور ہر مسالے میں (جیسے روغنی خزف پر، مسطح، منبت یا کندہ کاری کی صورت میں، چونے گچ کی استرکاری میں، اینٹ پر یا رنگین مسالے، وغیرہ پر) استعمال کیا گیا۔ یہ جزوی عمارت کے تقریباً تمام حصوں میں مستعمل تھی۔ انھیں پوری دیواروں کو پر کرنے کے لیے بھی برتا جاتا تھا اور حواشی، آرائشی خانوں یا جدولوں کے طور پر بھی۔ اس سلسلے میں ہر قسم کا پیمانہ ملتا ہے، چنانچہ ایک طرف تو سلطانیہ کے گنبد میں دس فٹ بلند کوفی خط ہے اور دوسری طرف انتہائی باریک نسخی کتبات روغنی چوکوں کے کناروں پر تحریر ہیں۔ مخطوطات کی تذہیب و تزئین

قرآن مجید کے گراں قدر نسخوں میں اپنے اوج کمال پر پہنچ گئی۔ ان نسخوں میں اعلٰی درجے کی خدا داد قابلیت رکھنے والے فن کاروں نے بیش بہا اور حیرت انگیز نقوش کے ایسے ایسے اسلوب ایجاد کیے جو رنگوں کے اعتبار سے شوخ اور پرلطف تھے اور نقاشی کے اعتبار سے نہایت باقاعدہ اختراعات تھے: تمام جزئیات صاف اور مجلّی اور ان میں باریک سے باریک کام کمال ہنرمندی سے کیا جاتا تھا۔ ان کا حسن ایسا درخشاں اور بھرپور تھا کہ اس زمانے کے دوسرے تمام آرائشی فنون ان سے متاثر ہوئے۔ بعدازاں نقش و نگار کے ان نمونوں میں تصرفات کیے گئے اور عمارات کی چھوٹی بڑی ہر قسم کی سطح کو مزین کرکے اس مطالبے کو پورا کرنے کی کوشش کی گئی جو روز افزوں تھا اور اس طرح یہ روایت مالا مال ہوتی گئی اور ایرانی ذہانت آنے والی صدیوں میں برابر اس سے تحریک پاتی اور قوت نمو حاصل کرتی رہی۔

چودھویں صدی کا طرز تعمیر بہت حد تک زمانۂ ماقبل کے طرز تعمیر پر مبنی تھا کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ پیشرو سلجوقی طرز تعمیر اور فن کی اساس ہی پر بڑے مربوط طریقے سے ظہور پذیر ہوا تھا۔ ان دونوں کے مابین اتنا قریبی رابطہ ہے کہ بعض عمارتوں کے سلسلے میں یہ اختلاف رائے پیدا ہو جاتا ہے کہ آیا یہ عمارت سلجوقی ہے یا مغول؛ تاہم عمومی طور پر مغول طرز تعمیر کی ایک اپنی انفرادی اور واضح نوعیت ضرور ہے اور بہت سی باتوں کے اعتبار سے یہ سلجوقی دستور سے مختلف ہے۔ اوّل تو اب عمارت ایسے عظیم الشان پیمانے پر بنائی جاتی تھی کہ قبل ازیں اس کی کسی نے ہمت نہ کی تھی؛ دوسرے یہ نسبۃً کہیں زیادہ سبک بھی ہوتی تھی۔ اس کا باعث اس کے عمارتی عناصر تھے، مثلاً گوشوں میں بنے ہوئے پیل پائے، جو اوپر جا کر تیکھے کھانچوں اور معکوس زاویوں میں تقسیم ہو جاتے تھے۔ مختلف عمارتی اجزا کی تعداد میں بہت اضافہ کر دیا گیا اور ان کے الگ الگ مقاصد قرار دیے گئے۔ دیواریں نسبۃً پتلی اور پیلپائے زیادہ حجم کے بنائے جانے لگے۔ بھرت کے حصے کم ہو گئے اور خالی حصوں کی تعداد بڑھا دی گئی۔ اس کے ساتھ روشنی کا انتظام فراواں اور زیادہ بہتر کر دیا گیا۔ عمارتیں زیادہ پیچ در پیچ نہ رہیں اور ان کے حصے ایک دوسرے سے بہتر طور پر مربوط ہوئے۔ جزئیات میں زیادہ نفاست سے کام لیا گیا اور اختتامی مدارج میں ٹھیراؤ سے زیادہ اثر آ گیا۔ گنبد ان عمارات کے ساتھ، جن کے اوپر یہ قائم تھے، زیادہ حسن خوبی سے بٹھائے گئے۔ سلجوق دور کی پوری عرض کی ڈاٹ کو، جس سے ایک کرختگی اور قوت کا اظہار نمایاں طور پر ہوتا تھا، بڑی ہنرمندی سے درست کیا گیا اور بحیثیت مجموعی پوری عمارت میں روز بروز زیادہ سے زیادہ ہم آہنگی، تناسب اور پاکیزگی پیدا ہوتی چلی گئی۔

عمارتی مسائل میں سلجوقی دور کی بہ نسبت زیادہ دشواری پیش آئی، لیکن انھیں بڑی کامیابی اور ذہانت سے حل کیا گیا۔ عرضی ڈاٹ کامل صحت سے بنائے جانے لگے (یزد، اصفہان) اور خشتی عمارت اپنے منتہائے کمال تک پہنچا دی گئی (الجایتو، سلطانیہ)؛ حجم کم کرنے اور عمودی بنانے پر زیادہ سے زیادہ زور دیا جانے لگا: بلندتر ایوان، قریب قریب جوڑوں کی صورت میں صدر دروازے کے مینار، نفیس ستونچے، اونچی اونچی محرابیں اور دراز کشیدہ خانے بنائے جانے لگے؛ صحن نسبۃً تنگ ہونے لگے؛ چہار ایوانی نقشے نے مرحلۂ تکمیل طے کر لیا اور اسے پورے طور پر اپنا لیا گیا۔ اب ایسی جداگانہ عمارتیں زیادہ تعداد میں ملنے لگیں جن کے چاروں

طرف سے پوری عمارت کا نظارہ کیا جا سکتا تھا۔

آخری بات یہ ہے کہ تمام آرائشی فنون کو مزید ترقی دی گئی اور اب اس میں بڑے ذوق شوق کا اظہار ہونے لگا۔ مینا کاری کی اینٹیں، پچی کاری کے رنگین روغنی ظروف، نقاشی اور منبت کاری اور سونے چاندی کے پانی کا کام، ان سب صنعتوں میں ترقی کے ساتھ ساتھ چونے گچ کے نقش و نگار کثرت سے کندہ کرنے میں کمال کاریگری اور نہ ختم ہونے والی جدت طرازی کا ثبوت دیا جاتا تھا۔ سرخی مائل پکائی ہوئی مٹی کی تختیاں بڑی نفاست سے بیچ میں جمانے اور ان تمام چیزوں کے مل جانے سے نئی نئی اور غور و خوض سے بنائی ہوئی اوضاع تیار کی جاتی تھیں۔ اگر چودھویں صدی کی ان نفیس ترین یادگاروں کا مقابلہ گزشتہ دور کی عظیم ترین عمارتوں (مثلاً تاریک خانہ، گنبد قابوس، جامع مسجد اصفہان، وغیرہ) کے گنبد والے ایوان کے ساتھ کیا جائے، جن سے غیر معمولی استحکام کا اظہار ہوتا ہے، تو وہ بھی کچھ محدود اور خیالی سی نظر آئیں گی۔

حقیقت یہ ہے کہ نئی آرائش بعض اوقات حد سے بڑھ جاتی تھی اور آرائش کی جانے والی عمارت کی ہیئت اور مقصد تک کو ہمیشہ پیش نظر نہیں رکھا جاتا تھا۔ بعض اوقات ـــــ جیسا کہ ہم مقبرۂ سید رکن الدین (۷۲۵ھ/ ۱۳۲۵ء؛ جو مسجد وقت و ساعت کے نام سے بھی معروف ہے)، یا مدرسۂ شمسیہ میں (جو دونوں یزد میں ہیں)، یا توران کے مقبروں میں دیکھتے ہیں ـــ آرائش کی نفاست تصنع کی حد کو پہنچ گئی ہے۔ نفاست اور نزاکت کے اعتبار سے یہ نمونے ان تصویروں کا مقابلہ کرتے ہیں جو ہمیں مخطوطات میں ملتی ہیں۔ یہ آرائشیں ہلکے سے پچرنگے اور ملمع شدہ استر پر کی گئی ہیں۔ گچ میں گہرا تراش کر، یا پکائی ہوئی مٹی کے قطعات پر رنگین صیقل دے کر جو نقوش بنائے ہیں ان میں اکثر اوقات دو یا زیادہ قسم کے نقوش ایک دوسرے کے اوپر بنائے گئے ہیں، جو گنجان اور پیچیدہ ہونے کے باوجود واضح اور بیّن ہیں اور انھیں عموماً مضبوط پٹکوں کے ایسے خانوں میں بنایا ہے جو عمارت کی ہیئت سے میل کھاتے ہیں۔

جو مقبرے قُم کے قرب و جوار میں موجود ہیں (یہ جگہ خاص طور سے متبرک سمجھی جاتی ہے اور یہاں سیکڑوں اولیا مدفون ہیں) ان میں پچرنگی تزئین استرکاری کے مسالے میں کی ہوئی ہے۔ خوبصورتی کے اعتبار سے اس کے مقابلے میں صرف مقبرۂ الجایتو کی غلام گردشوں کی چھتیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان دونوں کے بعض حصے ایک دوسرے سے اس قدر مشابہ ہیں کہ کہیں کہیں سے صناعوں کی ایک ہی جماعت کا کارنامہ خیال کیے جا سکتے ہیں۔ اس کے برعکس دوسرے مقابر میں جو نمونے ملتے ہیں ان سے نئی اختراعات، نئے خاکوں اور تناسب، تأثر اور رنگوں کے نئے نئے اور تخیلی امتزاج کا اظہار ہوتا ہے، مثلاً گہرے سرخ اور قرمزی رنگ کو زرد یا ہلکے نیلے، گہرے نیلے، سرخ اور پیلے رنگ سے متنوع کرکے انھیں ایسے حیرت انگیز طریق سے ترتیب دیا گیا ہے کہ باہمی تقابل سے ایک نئی شان پیدا ہو گئی ہے؛ تاہم یہ تقابل اہتزاز انگیز ہونے کے باوصف ہم آہنگی سے خالی نہیں ہے۔ محنت اور دیدہ ریزی سے تکمیل کو پہنچائی ہوئی اعلٰی درجے کی محرابیں اس صدی کے نصف اول کی امتیازی چیز ہیں، جن میں چونے گچ پر گُل کاری کی گئی ہے۔ بعض اوقات یہ پچرنگی ہوتی تھیں، لیکن یہ ہمیشہ نقشہ بنانے والے کی بہترین کوششوں کی مظہر ہوتی تھیں۔ ان میں سے قدیم ترین محراب الجایتو کی مسجد جامع اصفہان میں ہے اور اس کی تاریخ تعمیر ۷۱۰ھ/ ۱۳۱۰ء ہے۔ ان میں سے اکثر محرابوں پر نام

لکھے ہوئے ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ ان کا نقشہ بنانے والے قابل احترام سمجھے جاتے تھے۔

ابو سعید کی وفات (۵۳۶ھ/۱۳۳۵ء) کے ساتھ ہی ایران پر مغول کی گرفت بڑی تیزی سے ڈھیلی پڑنے لگی۔ طوائف الملوکی نے ملک کا، بالخصوص جنوبی حصے میں، ستیاناس کردیا اور ترقی کی رفتار رک گئی۔ ۷۸۳ھ/۱۳۸۵ء میں تیمور ایران کے قلب تک پہنچ گیا۔ ایک بار پھر سارے کے سارے شہر سطح زمین کے برابر کر دیے گئے اور مذبوحین کے ڈھیر "فاتح اعظم" کی گزرگاہ کا سراغ دینے لگے۔ ساتویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی، جس کا آغاز عظیم و حسین یادگاروں کی بڑی تیز تخلیق سے ہوا تھا، تباہی پر اختتام پذیر ہوئی اور اس پر بہت سی نفیس ترین عمارتوں کی بربادی کی مہر ثبت ہوگئی۔ تیمور بھی کم و بیش اپنے مغول پیشروؤں ہی کی طرح بے رحم و سفاک تھا اور اسے بھی صاحب قران بننے کا خبط تھا، تاہم اس کی پھیلائی ہوئی تباہی کے آثار چنگیز خان کی طرح بالکل بے سروپا نہ تھے۔ اس نے کئی شہروں اور بالخصوص مقدّس یادگاروں کو محفوظ رہنے دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ممتاز یادگاروں کا بڑے شوق اور توجّہ سے معائنہ کیا اور بڑے قاعدے سے ہر قسم کے کاریگر جمع کیے اور انھیں اپنے ساتھ سمرقند لے گیا تاکہ وہاں اپنی ناموری کے لیے حسب خواہش ایسی یادگاریں تعمیر کرائے جو اپنے حجم و شوکت کے اعتبار سے دنیا بھر پر اس کی فوقیت ثابت کر دیں۔

چودھویں صدی عیسوی کا فن تعمیر سلجوقی اوضاع اور طریق تعمیر پر مبنی تھا، لیکن انھوں نے تازہ وسعت اور تجمل حاصل کیا، جس کے لیے ہم مغول شخصیتوں کے اقتدار کے مرہون منت ہیں۔ اسی طرح پندرھویں صدی عیسوی کے فن تعمیر نے چودھویں صدی عیسوی کی بڑی بڑی اوضاع کو جاری رکھا اور اس میں وسط ایشیا ہی کے ایک فاتح یعنی تیمور کی کوششیں نقطۂ آغاز بنیں۔ اس نے ایشیا کے بہت بڑے حصے پر بزور اقتدار قائم کیا۔ اس کی تند طبیعت اور انا کا اظہار بھی ایسی عمارتوں سے ہوا جو حجم کے اعتبار سے غیر معمولی طور پر بڑی تھی اور ان میں دریا دلی سے آرائش و تزئین کی گئی تھی۔ اس کے جانشین شاہ رخ، الغ بیگ، بایسنغر اور ابو سعید ایرانی ثقافت کے سرگرم داعی تھے۔ وہ ایک ایسے دور میں مسند حکومت پر فائز رہے جو حقیقی معنوں میں زریں دور تھا اور جس میں تمام فنون، جن میں رہنے سہنے کے فنون بھی شامل ہیں، پھلے پھولے اور ارتقا کی نئی بلندیوں سے آشنا ہوئے۔ اس دور میں باکمال لوگوں کی قدر شناسی اور اعزاز و مواقع مہیا کرکے بڑی کشادہ دلی سے ہمت افزائی کی جاتی تھی۔ یہ ایک ایسا دور تھا جس میں کریم النفسی اور سخت گیری کے معیار مسلّمہ تھے۔

تیمور کے متحکمانہ دور اقتدار میں سمرقند، جہاں پہلے ہی ایک درجن سے زیادہ مساجد و مقابر شہر کو رونق بخش رہے تھے اور اس وقت تک باقی تھے، ایک بار پھر شان و شوکت کا مرکز بن گیا۔ اس قوت کارفرما کا سرچشمہ تیمور کی اپنی ذات تھی۔ اس نے تمام ممالک، مثلاً فارس، عراق، آذربیجان، دمشق، بغداد، سے با کمال مہندس اور قابل معمار مجتمع کیے؛ ہندوستان سے آئے ہوئے سیکڑوں سنگساز ان کے علاوہ تھے۔ تیمور لکھتا ہے: "میں نے یہ عزم کر لیا تھا کہ سمرقند میں ایک ایسی جامع مسجد تعمیر کی جائے جس کی مثال کسی اور ملک میں نہ مل سکے"؛ لیکن جب یہ عمارت اتنی پرشکوہ نہ بن سکی جتنی تیمور کو توقع تھی تو اس نے معمار کو موت کی سزا دے دی جو

کم حوصلہ معماروں کے حق میں تنبیہ تھی (دیکھیے *Tamerlane, the Great Amir* : J. H. Sanders، لنڈن ۱۹۳۶ء، ص ۲۲۳)۔

اس سے بھی زیادہ الوالعزمی کا مظہر فاتح کا اپنا محل تھا، جو اس نے اپنے مقام ولادت کش میں بنوایا تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ یہ ایک ایسی عمارت ہو کہ اسے دیکھنے والے بلکہ اس کا حال سننے والے بھی مرعوب ہو کر رہ جائیں۔ Clavijo کے بیان کے مطابق اس کی تعمیر میں بیس برس صرف ہوئے اور جب ۱۴۰۵ء میں اس نے اس عمارت کو دیکھا تھا تو یہ ابھی پایۂ تکمیل کو نہ پہنچی تھی (*Embassy to Tamerlane* : Clavijo، ص ۲۰۷، ۲۰۸)۔ اس کے صدر دروازے کے بارے میں بابر نے لکھا ہے کہ "دنیا میں کوئی طاق (محراب) ایسا نہیں جو اس کے مقابلے میں پیش کیا جا سکے" (*Memoirs of Babur*، طبع Beveridge، ص ۸۴، ۸۵)۔ تبریز میں مسجد علی شاہ کا ایوان (دیکھیے سطور بالا) مدت ہوئی منہدم ہو چکا ہے۔

اس عمارت کا نقشہ کچھ انوکھی طرز کا تھا۔ دالان سے باہر کی طرف دہرا ایوان اور ملاقات کے کمرے اس کے زاویۂ قائمہ پر بنے ہوئے تھے، جنھیں دیکھ کر ساسانیوں کا دستور، بالخصوص وہ جو انھوں نے قصر فیروز آباد میں اختیار کیا تھا، یاد آتا ہے۔ خود کمان ۱۶۵ فٹ اونچی تھی، جس کے پہلوؤں میں دونوں طرف دو مینار نما برج تھے، جو دوازدہ پہلو قاعدے پر قائم کیے تھے۔ ایوان ایک وسیع صحن میں کھلتا تھا، جو ۳۰۰ قدم چوڑا اور داخلے کے دونوں طرف زاویۂ قائمہ پر واقع تھا۔ اس کی روشوں پر سنگ مرمر کی سلیں تھیں۔ بالمقابل ایک اور بڑا ایوان تھا، جو دربار عام کے بڑے ایوان میں کھلتا تھا۔ اس میں نیلے اور سنہرے چوکے لگے تھے اور اس چھت پر سر بسر سونے کا کام کیا ہوا تھا۔ مطلا چوکوں اور رنگین چینی اور پچی کاری سے مفرط تزئین کی تھی اور کہیں کہیں اسے نمایاں کرنے کے لیے چھوٹے گچ بھر گہرے نقش و نگار تراشے تھے۔ اس کے آگے عمارت مسقف برآمدوں اور بہت سے کمروں پر مشتمل شش منزلہ بلند تھی۔ ساری عمارت میں مطلا چوکے اور رنگین چینی کی پچی کاری کا قیمتی اور بکثرت کام نظر آتا تھا۔ ان تمام عمارتوں کے گردا گرد وسیع سبزہ زار اور پھولوں کے باغات تھے۔ اس عمارت کے وسیع کھنڈروں میں آج بھی رنگ جگمگاتے نظر آتے ہیں اور Clavijo کے بیان کی تصدیق کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ بعض لوگوں کے خیال کے مطابق یہ فن تعمیر کے لحاظ سے اسلامی تاریخ کی عظیم ترین عمارت نہ ہو، لیکن ایشیا کا کوئی فرمانروا اس کے مقابلے کی کوئی عمارت پیش نہیں کر سکا۔ صرف اس ایک عمارت ہی سے تیمور کو فن تعمیر کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہو سکتا ہے۔ یہ عمارت اقتدار شاہی اور بے محابا غرور شخصی کا مکمل مظہر ہے، جسے خوش قسمتی سے ایران کے باکمال معماروں کے ہاتھوں نے باقاعدہ تیار کیا۔

تیمور کی بہت سی دیگر عمارتوں میں سے بی بی خانم کی مسجد بھی تقریباً اتنی ہی اثر انگیز تھی۔ یہ ۷۹۸ھ/ ۱۳۹۵ء میں شروع ہو کر ۸۰۷ھ/ ۱۴۰۴ء میں ختم ہوئی۔ اس کے داخلے کا دروازہ ۱۳۰ (؟) فٹ بلند اور ۵۶ فٹ چوڑا تھا، جو ۳۶۵ × ۱۹۵ فٹ کے صحن میں کھلتا تھا۔ پوری عمارت پر، جس میں اس کے آٹھ مینار اور تین گنبد شامل ہیں، روغنی چوکوں کا کام کیا ہوا تھا۔ Clavijo کا خیال تھا کہ یہ سمرقند کی سب سے اعلیٰ عمارت ہے۔ اس کا شمار یقیناً دنیا کے انتہائی پر شوکت کھنڈروں میں ہوتا ہے۔

تیمور کی مشہور ترین عمارت گور امیر (۸۰۷ھ/۱۴۰۴ء)، یعنی اس کا اپنا مقبرہ ہے۔ یہ ایک یادگار اور عجوبہ قسم کی عمارت ہے۔ باہر سے یہ تین مساوی حصوں میں منقسم ہے۔ اس کا بصلہ نما گنبد ۱۰۰ فٹ بلند ہے اور اس میں ۶۴ نالیاں بڑے تکلّف کی بنائی ہیں اور اس طرح جو حصے بنے وہ تقریباً مدوّر ہیں۔ یہ گنبد اپنے قاعدے پر تنگ ہو گیا ہے اور ایک بلند ڈھولے پر قائم ہے۔ یہ ایک ایسے کمرے پر اٹھایا گیا ہے جو باہر سے مثمن ہے اور اس کے چاروں سمت داخلے کے لیے ایک ایک دروازہ ہے، جو ہمیں ایک بار پھر ساسانی طرز کی یاد دلاتا ہے۔ گنبد پر چمکدار نیلے چوکے لگے ہیں اور ڈھولے پر مستطیل کوفی خط میں بڑے بڑے کتبے لکھے ہیں۔ یہ ڈھولا سنہری زرد رنگ کی اینٹوں سے بنا ہے۔ یہ خوش نما تقابل ساتویں صدی کا خاصہ تھا۔ اس کے اندرونی جانب نہایت اعلٰی درجے کا کام نظر آتا ہے۔ دیوار کے زیریں حصے پر سنگ جراحت کا حاشیہ ہے اور اوپر بھورے سبز رنگ کے سنگ یشب کے چھجے بنے ہیں۔ طاق سنگ موسٰی کے اور جنگلا سنگ مرمر کا لگایا ہے۔ ۸۳۸ھ/۱۴۳۴ء میں اُلغ بیگ نے یہاں ایک نئے دروازے کا اضافہ کیا، جس پر رنگین چینی خزف کی پچی کاری کا بہت نفیس کام تھا۔ اس کا نقشہ محمّد بن محمود اصفہانی نے تیار کیا تھا۔

تیمور کی بنا کردہ عمارتوں کی تعداد حیرت انگیز طور پر کثیر ہے۔ ان میں محلات، مساجد، مدارس اور مقابر شامل ہیں، جو دریاے جیحون کے خطّے کے دوسرے شہروں، نیز سمرقند میں تعمیر ہوئے۔ بقول Cohn-Wiener (*Turan*، ص ۲۳) امیر تیمور نے دوسرے ایشائی فرمانرواؤں کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسیع پیمانے پر عمارتیں بنوائیں۔ ان کی تعمیر میں اس کی قوت ارادی، تنظیم عمل، کثیر مصارف اور ذاتی نگرانی کا دخل تھا۔ یہ عمارتیں اگرچہ تیمور کے ذاتی رجحان کے باعث خاص خاص مقامات پر بہت ہی زیادہ پُرتجمل تھیں، لیکن اپنی نوعیت، تعمیر اور اجزا کے اعتبار سے ایرانی ہی تھیں۔

تیمور کے پوتے اُلغ بیگ نے سمرقند میں پُرشکوہ عمارتوں کی تعمیر کا سلسلہ جاری رکھا۔ اس کی عمارتوں میں سے زیادہ مشہور حسب ذیل تھیں: ایک مدرسہ، جس کا صحن ۲۳۶ × ۱۳۰ فٹ تھا؛ ایک دہرا گنبد، جس میں آٹھ مینار اور اس کے گرد کُھلے دالان تھے؛ ایک محل، جو چہل ستون کے نام سے مشہور تھا اور جس کے کونوں پر چار مینار تھے (یہ چالیس نہیں بلکہ چار سو سنگی ستونوں پر قائم تھا۔ ان کی شکلیں اور جزئیات عجیب و غریب تھیں اور یہ غالباً شامی اور ہندوستانی دونوں ملکوں کے معماروں کا کام تھا)؛ سمرقند میں شاہی گورستان شاہ زندہ کے لیے ایک نیا مسقّف دروازہ اور آخر میں اس کی مشہور رصدگاہ۔ یہ زیادہ تر ہندوستانی اثر ہی کا نتیجہ تھا کہ پتھر کا استعمال بہت بڑھ گیا اور یہ نہ صرف بنیادوں ہی بلکہ چوکھٹوں اور کٹہروں، آرائشی خانوں، خوبصورت الواح مزار اور اسی طرح روشنوں، حتّٰی کہ گنبدوں کی بالائی چھتوں میں بھی استعمال ہونے لگا جہاں پتھر کے جوڑ بڑی مضبوطی سے اور مطابق کرکے بٹھائے جاتے تھے۔

باایں ہمہ ہم اس عہد کی ہر اعتبار سے مکمل عمارتوں کے لیے تیمور کے بیٹے شاہ رخ (۱۳۷۷ تا ۱۴۴۶ء) کے مرہون منت ہیں۔ یہ دانشمند، امن کا شیدائی اور تعمیر پسند بادشاہ سیرت میں اپنے باپ کے بالکل برعکس تھا۔ اس نے تیمور کی پھیلائی ہوئی تباہی کی تلافی کا بیڑا اٹھایا۔ شہر کے شہر دوبارہ آباد کیے اور اپنے دانشمندانہ نظم و نسق کے ذریعے ساری سلطنت میں ایک بار پھر

خوشحالی کا دور لے آیا۔ اس کے دل میں ہر شے میں حسن و جمال دیکھنے کا شدید جذبہ موجود تھا، خواہ وہ کسی شکل میں ہو اور اس کا اذعان تھا کہ تمام فنون و صناعات کو ترقی دینا ایک بادشاہ کا فرض اوّلین ہے۔ اس کا دارالحکومت ہرات ایسے شعراء موسیقاروں، مصوروں اور معماروں سے بھر گیا جنھیں صرف اس زمانے ہی میں نہیں بلکہ آج بھی عالم گیر شہرت حاصل ہے۔

بہت سی چھوٹی عمارتوں کے علاوہ اس کے عہد میں تین ایسی عمارتیں تعمیر ہوئیں جنھیں فن تعمیر کے لحاظ سے نہایت ممتاز گردانا جا سکتا ہے، یعنی مسجد ملکۂ گوہر شاد، جو ۸۲۱ھ/۱۴۱۸ء میں تعمیر ہوئی؛ مدرسہ و مصلّٰی، ہرات (۸۲۰ھ/ ۱۴۱۷ء تا ۸۴۱ھ/۱۴۳۷ء) اور مدرسۂ خرگرد۔

مسجد گوہر شاد، جو مشہد میں درگاہ امام رضاؑ کے باہر نکلی ہوئی ہے، اسلامی فن تعمیر کا ایک قابل فخر نمونہ ہے۔ اس کا مسقّف دروازہ سمرقندی طرز کے تسلسل میں محراب در محراب بنایا ہے، لیکن یہاں ان میں نشیب و فراز کے سلسلے کا اضافہ کر دیا گیا ہے، جس سے عمارت میں فراخی اور استحکام آ گیا ہے۔ اس کے مینار برج نما اور موٹے ہیں اور دروازے کی منڈیر کے بیرونی گوشوں سے ابھرتے ہیں، مگر ان کی چنائی نیچے زمین تک چلی آئی ہے، جہاں یہ بنیاد کے پشتیبانوں سے مل کر، جو سنگ مرمر کے بنے ہیں، ایسی ٹھوس ہونے کی کیفیت پیدا کرتے ہیں جو اس مفرط رنگ کے قیام کے لیے ضروری ہے۔ صحن کے چاروں طرف کی روکار پر روغنی اینٹوں اور رنگین چینی خزف کی پچی کاری نفیس ترین قسم کی ہے۔ اس میں ہر طرح کے رنگوں کا امتزاج نظر آتا ہے؛ سوسنی نیلا اور فیروزی رنگ غالب ہیں اور ان میں ثانوی حیثیت سے سفید، شفاف سبز، زرد، زعفرانی، سنہری اور چمکیلے سیاہ رنگ مختلف تدریجی کیفیتوں کے ساتھ دمکتے نظر آتے ہیں۔ اس کے نقش و نگار بڑے صاف، واضح اور گہرے ہیں، جو تزئینی مقاصد کے لیے بڑے فن کارانہ طریق سے ملائے گئے ہیں، خواہ وہ چشم انسان کی مساوی بلندی پر واقع آرائش خانے ہوں یا گنبد کی آرائش ہو، جو ہزار فٹ کے فاصلے پر بھی جاذب توجہ ہے۔ جہاں یہ کام ہزاروں فٹ پر پھیلا ہوا ہو وہاں اسے بے لطف یکسانی سے بچانا مشکل تھا۔ اسی طرح یہ بھی اندیشہ تھا کہ پیچ در پیچ نقش و نگار کے باعث عمارت کے اہم اجزا کی طرف سے توجہ نہ ہٹ جائے۔ اس کا رفع دخل یوں کیا گیا کہ اوّل تو رنگین چینی کی پچی کاری میں گل بوٹے بنائے اور روغنی اینٹوں میں ہندسی اشکال تیار کی گئی ہیں، دوسرے محرابی دالانوں، کھولی غلام گردشوں اور گہرے طاقوں اور کمانچوں سے اور بالخصوص ایوانوں کے بیّن تقابل سے دلکش زیر و بم کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ایوان عبادت خالص سفید رنگ کا ہے۔ باقی تین ایوانوں میں زمین ہلکے سرخ رنگ کی ہے۔ ان میں سفید خطوط کے اندر ہلکے فیروزی رنگ میں، جو سرخ زمین پر سبز معلوم ہوتا ہے، بڑے بڑے مستطیل کوفی خط کے کتبے درج ہیں۔ اس ساری تزئین کے اندر سفید رنگ غیر معمولی طور پر اس طرح شامل کیا گیا ہے جس سے نہ صرف صفائی آئی بلکہ مجموعی تأثر بھی زیادہ تعجب انگیز ہو گیا ہے۔ ”موجودہ عمارتوں میں اس کو ایسے طرز تعمیر کا، جس میں رنگوں کا استعمال بہترین طریق سے کیا گیا ہے، خوبصورت ترین نمونہ قرار دینے کے لیے دوسرے اسالیب سے واقفیت ضروری نہیں“ (Robert Byron، در *SPA*، ص ۱۳۸)۔ اس کا معمار قوام الدّین الشیرازی [م ۸۴۲ھ؛ دیکھیے مطلع، ص ۷۲۰ و حاشیہ ۹؛ حبیب السیر، ص ۳، ۳: ۱۴۷ ببعد] تھا، جو بقول

دولت شاہ (ص ۳۴۰) ان چار اشخاص میں سے تھا جن کی بدولت شاہ رخ کے دربار کو خاص طور سے تابندگی میسر ہوئی۔

شاہ رخ کی الوالعزمی کا بہترین اظہار جس عمارت سے ہوتا ہے وہ ہرات کا مدرسہ اور مصلّی ہے۔ اس کی تعمیر ۸۲۰ھ/۱۴۱۷ء میں شروع ہوئی تھی اور ۸۴۱ھ/۱۴۳۷ء تک پورے طور پر مکمل نہیں ہوئی تھی۔ پیمانے اور شکوہ کے اعتبار سے اس کا مقابلہ سمرقند میں تیمور کی بہترین عمارت کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ اس کا صحن ۳۵۷ × ۱۹۵ فٹ تھا۔ اس کے رنگین چینی کی پچی کاری سے کمال تکلّف سے مزیّن کیے ہوئے آٹھ مینار اور کئی گنبد تھے۔ اب اس کے صرف دو مینار، جن کی چوٹی پر طاقچوں سے بنا ہوا ایک تاج ہے اور زیریں حصوں میں سنگ مرمر کے آرائشی خانوں پر گل بوٹے تراشے ہیں، اور ایک مقبرۂ ملکہ گوہر شاد، بس یہی آثار باقی رہ گئے ہیں۔ طرز تعمیر اس امر کی شہادت دیتی ہے کہ ان کا نقشہ قوام نے تیار کیا تھا۔

خرگرد کا مدرسہ (تکمیل: ۸۴۸ھ/۱۴۴۴-۱۴۴۵ء) ایک منفرد اور متحد عمارت ہے، جس کا نقشہ قوام الدّین نے تیار کیا اور اس کی تکمیل غیاث الدّین کے ہاتھوں ہوئی۔ غیاث الدّین بھی شیراز ہی کا رہنے والا تھا۔ یہ خاص طور پر بہت متحد الاجزاء چہار ایوانی مدرسہ ہے۔ صحن مربع ہے۔ ایوانوں کی بلندی مساوی ہے۔ داخلے کی کوشک تین گنبد دار کمروں پر مشتمل ہے، جس میں رنگین نقش و نگار اور گچ کی استر کاری میں نہایت نازک کندہ کاری اور طاقچوں کی پیچ در پیچ قطاریں بنائی ہیں۔ صحن کی روکار میں روغنی اینٹوں اور چینی خزف سے پچی کاری کے نمونے بالخصوص پرقوت اور گوناگوں رنگوں کے حامل ہیں۔

پوری روکار کو نہایت خوبی سے مرتب اور ذرا نیچا اور چوڑا رکھ کر متوسط درجے کی بلندی والے ایک عریض دروازے پر مرتکز کیا ہے، جس کے دونوں طرف کی متناسب دیواریں بند نکیلی محرابوں سے مزیّن ہیں۔ انہی مستطیل آرائشی خانوں میں جمایا ہے اور یہ کونوں پر واقع کم بلند برجیوں پر جا کر ختم ہوئی ہیں۔ ساری روکار میں افقیت اور دھیما پن نمایاں ہے۔ یہ تیموری طرز تعمیر میں ایک نیا رنگ ہے۔

اسی زمانے کی عمارتوں میں (اور اس چیز کو غیر معمولی بھی کہا جا سکتا ہے) گزرگاہ میں خواجہ عبداللہ انصاری کے مقبرے کی مخلوط عمارت، جسے شاہ رخ نے ازسر نو تعمیر کرایا تھا (۸۳۲ھ/۱۴۲۸ء) اور مشہد میں چھوٹی سی دلکش مسجد شاہ (۸۵۵ھ/۱۴۵۱ء)، جو امیر ملک شاہ کے حکم سے تعمیر ہوئی تھی، قابل ذکر ہیں۔ معمار احمد بن شمس الدّین محمد تبریزی تھا۔ مؤخر الذّکر عمارت کا قدرے بصلہ نما گنبد تناسب اجزا کے اعتبار سے مکمل ہے اور اس کی اندرونی آرائش کی کمی اور عمارت میں، جو اب باقی ہے، نظیر نہیں ملتی۔ دیواروں کے زیریں حصے پر سمندر جیسے سبز رنگ سے چوکے بہت باریک بندش سے جما کر حاشیہ تیار کیا ہے، جو نہایت روشن سنہری رنگ کے نفیس نقوش سے مزیّن ہے۔ اس کے اوپر کتبے کی آرائشی پٹی ہے، جو زرد اور نارنجی رنگ میں نسخی خط اور اس کے اوپر سفید رنگ میں کوفی خط کے کتبے کی پٹی پر مشتمل ہے۔ مقابل کے سہ برگی حاشیے میں آویزوں کے جوڑ سوسنی نگوں کے اور ان کے مرکز سفید چھوڑے ہیں، جن کے اندر یکے بعد دیگرے سنہری، زعفرانی اور فیروزی رنگ کے عمودی خط مرتسم ہیں۔ دونوں حاشیوں کی جدولیں سفید ہیں۔

شاہ رخ کے عہد کے بعد بھی بڑے پیمانے پر اعلٰی درجے کی عمارتیں بنانے کی تیموری امنگ خراسان میں جاری رہی۔ ابو الغازی سلطان حسین نے غزنہ اور سمرقند کے باغوں والے عظیم الشان محلات کے مقابلے میں ۱۰۰ جریب (۱۰۰ ایکڑ) کا ایک جہار باغ ہرات میں بنانے کی کوشش کی، جس کی تعمیر کا آغاز ۸۷۳ھ/۱۴۶۸ء میں ہوا۔ مسلسل اور انتہائی سعی، بے انتہا لاگت اور بادشاہ کی خاص ذاتی دلچسپی کے باوجود یہ ۸۹۸ھ/۱۴۹۳ء تک نامکمل ہی رہا۔ "یہ ایک ایسا باغ تھا جس کا تصور بھی کوئی انجینئر کبھی نہیں کر سکتا تھا" (بابر، ص ۱۵۱) اور محل کے علاوہ، جو اس کے مرکز میں واقع تھا، یہ جہستان، بقول معین الزمجی، جو ایک عینی شاہد تھا، "ایسی عمارتوں سے بھرا پڑا تھا جنہیں روحانی اعتبار سے رفیع کہنا درست ہوگا" (روضۃ الجنۃ)۔ اس شان و شکوہ کے اب کسی قسم کے آثار باقی نہیں رہے۔

پندرھویں صدی کی جو عمارتیں ایران میں سلامت رہی ہیں ان میں اگرچہ مشہد کی مسجد گوہر شاد اوّلیں اور عظیم ترین عمارت ہے، لیکن جہاں تک تعمیر و تزئین کی کاریگری کا تعلق ہے وہ اصفہان اور شیراز سے آئی۔ اگرچہ مغربی ایران اس سبب سے کنگال ہو گیا تھا کہ اس کے بہترین نقشے بنانے والے اور کاریگر وہ عمارتیں بنانے کے لیے بھرتی کر لیے گئے جن سے تیمور اور اس کے جانشینوں کو اپنی شان بڑھانا مقصود تھا، تاہم پندرھویں صدی کے وسط تک مغربی ایران نے اپنی گزشتہ فوقیت پھر حاصل کر لی تھی؛ چنانچہ اصفہان میں قرہ قویونلو ترکمانوں کے بادشاہ جہان شاہ کے عہد میں رنگین چینی کی پچی کاری کا فن ارتقا کی نئی بلندیوں تک پہنچا۔ اصفہان کی جامع مسجد میں ایک رواق ہے، جو ۸۵۱ھ/۱۴۴۷ء میں بنا اور اس کا نقشہ سید محمود نقاش نے تیار کیا تھا، جو رنگ کے لحاظ سے تو نہیں، لیکن نقشے کی خوبی میں خراسانی فن کے ہمسر ہے۔ اسی طرح درب امام یعنی دو امام زادوں کی یادگار کے مسقف دروازے کے بارے میں، جو چند برس بعد (۸۵۷ھ/۱۴۵۳ء میں) تعمیر ہوا تھا، Godard لکھتا ہے: "صدر دروازے کا نقشہ اس قدر مکمل ہے، اس کی تعمیر اس قدر بے عیب ہے اور اس میں رنگوں کی تقسیم اس کمال سے کی گئی ہے کہ اسے اگر ایران میں تعمیر کا بہترین نمونہ نہیں تو کم از کم بہترین نمونوں میں سے ضرور کہا جا سکتا ہے" (آثار ایران، ۱۹۳۷ء، ص ۵۱)۔

خاندان آق قویونلو کے اوزون حسن کے حکم سے، جس نے جہان شاہ پر فتح پائی تھی، جامع مسجد اصفہان کے صحن کی روکار کی مرمت ہوئی، جو بری طرح شکستہ ہو چکی تھی۔ اسی طرح صدر دروازے کے ایوان روکار پر غیر معمولی مستحکم اور پرشکوہ نمونے کی رنگین چینی کی پچی کاری کی گئی (۸۸۰ھ/۱۴۷۵-۱۴۷۶ء)۔ اس میں پچ رنگی چینی سے بڑے بڑے نقوش علیحدہ علیحدہ جوڑنے کے بعد انہیں دیوار کی بیرونی سطح پر جمایا گیا ہے۔ یہ طریقہ سلطنت تیموریہ کے مشرقی ممالک میں عام تھا، لیکن درب امام، اصفہان، کے ماسوا وسطی ایران میں بالکل غیر معروف تھا۔

اسی دوران میں (۸۷۰ھ/۱۴۶۵ء) جہان شاہ کی دختر صالحہ خاتون تبریز میں مسجد کبود کی سرپرست تھی۔ یہ ان چند مساجد میں سے ہے جو مکمل طور پر مسقف ہیں، جس کی ضرورت تبریز کے شدید موسم کے باعث محسوس ہوئی۔ یہ ایسا علاقہ ہے جہاں بھونچال آتے رہتے ہیں، اس لیے اگر اس کا گنبد اور مینار گر گئے تو اس میں تعمیری نقشے کا کچھ قصور نہیں، جو بڑی حوصلہ مندی سے تیار کیا

گیا تھا اور اس کے بعد بڑی ہوشیاری سے عمارت تعمیر ہوئی تھی۔ اپنی اصلی حالت میں یہ مسجد نئی طرز کی بچرنگی آرائش اور رنگوں کے تازہ اور خوش نما استعمال، نیز اعلٰی درجے کی صناعی کے اعتبار سے ضرور گوہر شاد کی ٹکر کی ہوگی۔ دروازے کے کتبے کی رو سے اس کا معمار نعمت اللہ ابن محمّد بوّاب (؟) تھا (دیکھیے *SPA*، ۲: ۱۱۳۰، عدد ۵)۔ تیموری اثر اس کی ۱۷۰ فٹ لمبی روکار سے ظاہر ہوتا ہے، جو کونوں کے گول برجوں پر ختم ہوتی ہے۔ برجوں پر بہت بلند مینار بنے تھے (جو منہدم ہو چکے ہیں)۔ نصف گنبد والا صدر دروازہ بے حد مزیّن ہے اور ایک گنبد دار پیش کمانچہ، جس سے گنبد دار ایوان عبادت میں پہنچتے ہیں، آٹھ محرابوں پر قائم ہے۔ اس کے ہشت پہلو گنبد کا قطر ۲۵ فٹ ہے۔ ایوان عبادت کے سامنے ایک گنبد دار دالان عرضًا بنایا ہے اور اسی طرح کے دالان ایوانِ عبادت کے پہلوؤں میں بھی ہیں۔ یہ توسیع اس لیے ضروری تھی کہ یہاں ایوان کی گنجائش سے زیادہ نمازی آسکیں۔ عقب میں ایک اور نمازگاہ بنی ہے، جو غالبًا صالحہ خاتون اور اس کے متعلقین کے لیے علٰحدہ نماز پڑھنے کے لیے تھی۔ اس عمارت میں گنبدوں کی کل تعداد نو ہے۔

ساری عمارت کے نقش و نگار نہایت جلی، فراواں اور نو بہ نو تنوّع کے حامل ہیں۔ رنگین چینی کی تزئین اور پچی کاری اپنی اعلٰی نوعیت اور باریک کام کے اعتبار سے بے مثال ہے۔ کچھ نقش و نگار منبت کاری میں صدر دروازے پر بنائے گئے ہیں اور پیلپایوں اور کمانچوں کے لیے متناسب فاصلے سے شوخ سوسنی اور فیروزی رنگ کی بڑی بڑی منقش ڈھالیں سنہری مائل زرد رنگ کی اینٹوں میں نصب کی ہیں۔ ایوان عبادت کی دیواروں کے زیریں حاشیے میں سیاہ زمین پر سفید رنگ میں روشن ہندسی اشکال کا سلسلہ چلا گیا ہے اور اندرونی حصے کی پیشانی پر مراغہ سنگ مرمر کی بڑی بڑی سلیں لگی ہیں، جن کے حاشیے پر نسخی کتبہ کندہ کیا ہے اور اوپر انتہائی شوخ لاجوردی رنگ کے چوکے بہت باریک بندش دے کے جمائے ہیں، جن پر سنہرا کام ہوا ہے۔ پیلپایوں کے زاویوں کی راس پر، جو گنبد کی طرف جاتی ہے، سفید طاقچوں کے جھومر منبت کاری سے بنائے گئے ہیں۔ مرکزی گنبد کے بیرونی جانب فیروزی زمین پر سفید بیل بوٹوں کا ابھرواں کام تھا۔ چھوٹے گنبد پر سفید ستارے سیاہ زمین پر منبت کیے گئے تھے۔ اس طرح پاکیزہ اور شوخ رنگوں کا یہ ایک طبع‌زاد بے بہا نمونہ تھا، جس میں رنگ کمال موزونیت سے پھیلائے اور اعلٰی درجے کے تخیل و اصابت رائے سے باہم ملائے گئے تھے۔ مسجد کبود دنیا کی انتہائی پرتجمل عمارتوں میں سے تھی اور بجائے خود مکمل تھی (Godard)۔

جہاں بڑے بڑے دارالحکومتوں میں نظر کو خیرہ کرنے والی جمیل عمارتیں وجود میں لائی جا رہی تھیں، وہاں بحیرۂ خضر کے کنارے کنارے، خصوصًا مازندران میں، سادہ متقشفانہ وضع کے مقبرے خاصی بڑی تعداد میں تعمیر ہوئے (سری، بار فروش، بابل سر)۔ یہ الگ تھلگ، پیوستہ اور برج نما عمارتیں تھیں۔ ان کی چوٹیوں پر کثیرالاضلاع گنبد بنائے جاتے تھے، جن کے ساتھ تقریبًا ہر عمارت میں آگے سے بند محرابوں کے چھجے تعمیر کیے جاتے تھے۔ نسبۃً بڑی عمارتوں کے ساتھ اکثر اضافی عمارتیں بھی ہوتی تھیں، جن کی پیش دہلیز عمارتی لکڑی کی اور چھتیں سرخ کھپریل کی بنی ہوتی تھیں۔ ان میں سے بعض عمارتیں یورپ کے چھوٹے رومی گرجاؤں سے حیرت انگیز طور پر مشابہ نظر آتی ہیں۔ بسا اوقات ان کی آرائش فیروزی اور سفید رنگ کی روغنی اینٹوں کے قطعات یا چھجے نکال کر کی جاتی تھی، جو سرخ

انٹوں کے مقابلے میں بڑا حسین تضاد پیش کرتے ہیں۔ بہت سی عمارتوں میں کندہ کاری کے دروازے اور دیگر چوبی لوازمات موجود ہیں۔ ان پر عام طور پر باکمال کندہ کاروں کے نام درج ہیں۔ مازندران میں اعلٰی درجے کی لکڑی بافراط پائی جاتی تھی، لہٰذا اس فن میں اسے قریب قریب اجارہ داری حاصل تھی۔

دور صفویہ کا فن تعمیر: صفوی دور حکومت کی بنیاد شاہ اسمٰعیل (د ۹۰۵ھ/۱۴۹۹ء تا ۹۳۰ھ/۱۵۲۴ء) نے بڑے جوش اور ولولے کے ساتھ رکھی تھی۔ اس زمانے کے بہترین فن کار اس کے دربار میں جمع ہو گئے تھے، جنہوں نے بہت سے شاہکار تخلیق کیے، لیکن فن تعمیر کا کوئی بہت اعلٰی نمونہ پیش نہیں کیا۔ اس زمانے کی بہت سی عمارتیں، جو بہت بڑی نہیں اور تعمیر کے نقطۂ نظر بھی سے غیراہم ہیں، ابھی تک موجود ہیں۔ ان کی تزئین بہزاد اور سلطان محمّد جیسے نقاشوں کے اعلٰی ترین معیار پر پوری اترتی ہے، جو ایسے شاہی کاموں کی نگرانی کرتے تھے۔ اگر آج بہت تھوڑی یادگاریں باقی رہ گئی ہیں تو اس کا باعث ایک حد تک ترکوں کی تاخت و تاراج قرار دی جا سکتی ہے، جو سولھویں صدی کے نصف اول میں بار بار آذربیجان پر قابض ہوتے رہے تھے۔

اس زمانے کی سب سے محکم عمارتوں میں ایک تو ساوہ کی جامع مسجد ہے، جس کے بعض حصے اب منہدم ہو چکے ہیں۔ یہ یزد کے معمار سعد ابن محمّد کاذک (؟) کا کارنامہ ہے۔ اس عمارت کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ایوان عبادت کے گنبد اور صدر دروازے کی دیوار میں ایک لطیف رابطہ پایا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں شمالی مغربی ایوان کو، جو سلامت رہ گیا ہے، اعلٰی درجے کے عرضی لداو سے مستحکم وضع دی گئی ہے۔ تزئین سے دربار کے نئے نقشہ نویسوں کا اثر ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی محراب میں چونے گچ اور رنگین استر کاری پر پچرنگی منبت کاری کاریگر کے ہاتھ کی قوت اور نازک کام کی مظہر ہے۔ اس کے نقش و نگار ان نمونوں سے ملتے ہیں جو کتابوں اور قالینوں کی آرائش میں استعمال ہوتے تھے۔ یہاں ہمیں رنگوں کا ایک نیا امتزاج ملتا ہے: گلابی رنگ کے مقابلے میں سفید حاشیے کے ساتھ سیاہ رنگ، سفید کے مقابلے میں ہلکا نیلا اور سیاہ کے بالمقابل سفید۔ یہ ایک منفرد تخلیق تھی، جس کی مماثل کوئی چیز نہ معلوم ہے اور نہ محفوظ۔ اس زمانے میں رنگین چینی کی پچی کاری کی مکمل ترین مثال غالباً اصفہان میں ہارون الولایہ Harun ar Valaya (؟! تعمیر ۹۱۸ھ/۱۵۱۳ء) ہے۔ یہ ایک غریب معمار حسین کا کارنامہ ہے، جس کا نام عمارت پر درج ہے اور یہ شاہ اسمٰعیل کے عہد میں سرانجام ہوا تھا۔ اصل عمارت میں سے صرف صحن کی روکار اور صدر دروازہ باقی رہ گیا ہے۔ یہ حصے اپنے اعلٰی ترین رنگ کے باعث ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ بالخصوص ان کی شوخ فیروزی رنگ کی زمین نقش و نگار کے خطوط، باریک بیلیں اور ان کے برگ اور شگوفے اتنے نفیس اور صحیح بنے ہیں کہ انہیں کسی بھی مخطوطے میں جگہ مل سکتی ہے۔ فیروزی رنگ غالب ہے اور یہ کسی اور جگہ اتنا شوخ اور اس قدر پاکیزہ نظر نہیں آتا اور عملی تجربے سے یہ اصل فیروزے سے بھی گوے سبقت لے گیا ہے (Herzfeld)۔ اس عمارت کے بالکل بالمقابل مسجد علی کا صدر دروازہ بھی ایسے ہی اعلٰی رنگ کا حامل ہے اور یہ کسی اور اعتبار سے بھی فروتر نہیں ہے۔ اس مسقّف دروازے پر کتبہ لگا ہے: "شمس الدّین تبریزی نے لکھا" اور اس میں شاہ اسمٰعیل کا نام اور تاریخ ۹۲۸ھ/۱۵۲۲ء بھی دی ہوئی ہے۔

قزوین میں شاہ طہماسپ کا وسیع محل تھا، جس کے استر پر رنگین چینی سے پچی کاری کی گئی تھی۔

یہ بلا شبہ اوّل درجے کی اور کسی زمانے میں بہت خوبصورت ہوگی، لیکن چونکہ یہ کچی اینٹوں سے بنائی گئی تھی، لہٰذا منہدم ہو گئی۔ موجودہ عمارتوں میں سے کوئی اور بڑی عمارت یا کوئی ایسی عمارت جس کا ذکر ہم عصر دستاویزوں میں آیا ہو، طہماسپ کے نام سے منسوب نہیں کی جا سکتی، البتہ ایک مسجد شاہ ہے (جس کی تعمیر کا آغاز شاہ اسمٰعیل نے کیا تھا)، جو "ایران کی وسیع ترین اور خوبصورت ترین مسجد" بیان کی جاتی ہے۔ یہ ایک زلزلے کے آنے سے کھنڈر بن کر رہ گئی حالانکہ اسی زلزلے سے مسجد جامع کے سلجوقی گنبد میں ایک دراڑ تک نہیں آئی۔ اسی سے شاہ طہماسپ کے زمانے کے طریق تعمیر اور عمارتی مسالے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اردبیل کی خانقاہ کی تعمیر نو کا کامیابی کے ساتھ آغاز ہوا تھا اور کئی محلّات، مساجد اور کچھ خاص طور پر مکلف کوشکیں یورپی سیاحوں کی نظروں کو خیرہ کرتی تھیں۔ بہت سی عمارتوں کی مرمت اور اصلاح ہوئی: بعض اہم شہروں (تہران) کی فصیلیں بھی بنائی گئیں؛ لیکن جہاں تک ایرانی تعمیرات کی تاریخ کا تعلق ہے ہم اس کے عہد حکومت سے قریب قریب قطع نظر کر کے آگے بڑھ سکتے ہیں۔

ایک طرف تو خاندان صفویہ کے آغاز نے قومی تفاخر کا جذبہ بڑی شدت سے بیدار کیا اور دوسری طرف شروع دن ہی سے یہ خاندان جنگوں میں الجھ گیا، جس نے بڑے پیمانے پر عمارتیں تعمیر کرنے کی صلاحیت کا خاتمہ کر دیا۔ علاوہ ازیں دوسرے فنون، مثلاً مرقع نگاری، قالین بافی اور پارچہ بافی کی شاندار ترقی سے، جو اوج کمال پر پہنچے ہوئے تھے، فن تعمیر سے توجہ ہٹ گئی۔ یہ فنون شاہ طہماسپ (۹۳۰ھ/۱۵۲۴ء تا ۹۸۴ھ/۱۵۷۶ء) کے نسائی مزاج سے زیادہ میل کھاتے تھے اور اس صدی میں فنی اعتبار سے اسی کا مذاق غالب نظر آتا ہے۔

اردبیل ایک زمانے میں بڑا خوشحال شہر، چوتھی صدی میں آذربیجان کا صدر مقام اور شاہ اسمٰعیل کے ابتدائے عہد میں تھوڑے عرصے کے لیے پورے ایران کا دارالحکومت رہا تھا۔ یہ ساتویں صدی کے ایک صاحب کرامات ولی شیخ صفی الدّین کا مولد و مدفن تھا، جن کی ذات شاہان صفویہ کے نام و وقار کا سرچشمہ رہی؛ لہٰذا اردبیل ان کی نظر میں خاص طور پر ایک متبرک مقام تھا۔ انھوں نے یہاں ایک خانقاہ تعمیر کرائی اور جب زلزلوں سے اسے شدید نقصان پہنچا تو نئے سرے سے اسے بنوایا۔ موجودہ صورت میں یہ ایک نامکمل اور کسی حد تک بے میل عمارتوں کا مجموعہ ہے، لیکن اس کی بعض جزئیات خوش نما ہیں۔ اس کے مسقّف دروازے کے سامنے کی طرف سولھویں صدی کا نہایت اعلٰی رنگین چینی پچی کاری کا آرائشی کام ملتا ہے۔

شاہ عباس نے اپنی اعلٰی ہمتی، غیر معمولی اہلیت اور حسن شناسی کی بدولت ایرانی فن تعمیر کے ایک نئے دور کا آغاز کیا اور اس سلسلے میں وہ دولت ممد ہوئی، جو اس کی عمدہ حکومت سے فراہم ہو سکی تھی۔ اگرچہ یہ دور عمارتی اختراعات کی بنا پر ممتاز نہیں، لیکن اس سے ایران کے اسلامی فن تعمیر کے نقطۂ عروج اور اس کے ذریعے مکمل اظہار فن کی نمائندگی ضرور ہو جاتی ہے۔ اس کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ نقشے غیر معمولی قابلیت سے بنائے گئے ہیں، تناسبات کے معاملے میں نفاست سے کام لیا گیا ہے اور نقشے کی تیاری میں ایسے استحکام اور لطافت کا امتزاج پیش کیا گیا ہے کہ اس سے ایک نئی اور اہم قسم کی خوبصورتی وجود میں آ گئی ہے۔ اصفہان میں، جو اب دارالحکومت بن چکا تھا، پہلے ہی سے بڑی شاندار عمارتیں موجود

تھیں ۔ اب ایسے نئی مساجد، محلّات، پلوں، کاروان سراؤں، خیابانوں اور چمنستانوں سے اس طرح آراستہ کیا گیا کہ اسے دیکھ کر Herbert، Chardin اور دوسرے یورپی سیاح یہاں تک کہنے پر تیار ہو گئے کہ یہ دنیا کا خوبصورت ترین شہر ہے ۔ ان میں سے Chardin، جو ایک معتبر شاہد ہے، بیان کرتا ہے کہ اس کے زمانے (۱۶۶۶ء) میں اصفہان کے اندر ۱۶۲ مسجدیں، ۴۸ مدرسے، ۱۸۲ کاروان سرائیں اور ۲۷۳ حمام تھے (Voyages، طبع Langlès، ۸ : ۱۳۴) ۔

اس کا وسیع مرکزی میدان، جہاں فوجی مشقیں ہوتی تھیں، جلوس نکلتے تھے اور کھیل (خصوصاً چوگان) ہوتے تھے، دو منزلہ محرابی دالانوں سے گھرا ہوا تھا، جو مسجد شاہ کے پرشکوہ رواق دار مسقّف دروازے پر مرتکز ہوتے تھے ۔ یہ ایران کا سب سے مرعوب کن دروازہ ہے ۔ اس کے بالمقابل شمالی سرے پر شاہی کاروان سرائے کی بلند محراب ہے ۔ مغربی پہلو کے وسط میں قصر علی قپو (؟)، یعنی حکومت کا مرکزی دفتر ہے ۔ اس کی دو منزلہ ستونوں والی بلند ڈیوڑھی قابل ذکر ہے، جس کے بالمقابل میدان کے پار شیخ لطف اللہ کی مسجد واقع ہے ۔

مسجد شاہ کی تعمیر کا آغاز ۱۰۲۱ھ/۱۶۱۲ء میں ہوا اور شاہ عباس کی بے صبری کے باوجود اس کی رفتار تعمیر ناگزیر طور پر سست رہی؛ چنانچہ ۱۰۴۸ھ/۱۶۳۸ء تک اس کا سنگ مرمر کا استر پوری طرح نہیں بن سکا تھا ۔ یوں بھی اس میں ۱۹۳۲ء تک، جب کہ اس کی پرانی صورت بحال کی گئی، متعدد بار مرمت و اصلاح کا کام جاری رہا ۔

بیرونی مسقّف دروازہ احاطے کی دیوار کے خمیازے میں بنایا گیا اور بجائے خود ایک عمارت ہے، جو پورے میدان میں چھائی ہوئی نظر آتی ہے ۔ یہ شمال رویہ ہے کیونکہ میدان کی اصل سمت اسی کی متقاضی تھی، لیکن چونکہ خود مسجد کا رخ کعبے کی سمت ہونا چاہیے، لہٰذا اس کا رخ شمال مشرق سے جنوب مغرب کی طرف ہو گیا ہے ۔ نصف گنبد والی بلند محراب (۹۰ فٹ)، اونچے اونچے مینار (۱۱۰ فٹ)، طاق اور آرائشی طاقچوں کے جھومر اور متعدد کتبوں کی پٹیاں، ان سب پر رنگین چینی سے پچی کاری کی گئی ہے ۔ ان میں غالب رنگ نیلا استعمال کیا ہے، جس کے مقابلے میں نیچے سفید اور سنہری مائل کا استر دیا ہے، لیکن جہاں دروازے پر قیمتی پچی کاری ہوئی ہے وہاں اندرونی صحن اور ایوان عبادت میں زیادہ تر منقش چوکے لگائے ہیں، جس سے لاگت میں بڑی کفایت ہو گئی ۔

صدر دروازے اور اصل عمارت کی سمت میں اس طرح یکسانی پیدا کرنا کہ نہ تو عمارت کسی طرح بگڑے، نہ تسلسل ٹوٹے، اس یادگار عمارت میں ایک بے حد مشکل مسئلہ تھا، مگر اسے بڑی کامیابی سے حل کیا گیا : پیش دالان مدوّر ہے؛ اس لیے اس کی کوئی مخصوص سمت نہیں؛ اسے مدار بنا کر عمارت کا محور بدلا جا سکتا تھا ۔ خمیدہ دروازے کی اس سے زیادہ نفیس مثال ہمارے علم میں نہیں ۔ مزید براں گنبد کی کرویت، اس کا ڈھولے کے ساتھ تطابق، صدر دروازے کے پہلوؤں کے منقش دیوار اور مینار، یہ سب فنی کمال کے مظاہر ہیں ۔ اس عمارت کا معمار استاد محمّد تھا، جس کا شمار یقیناً ایران کے عظیم ترین معماروں میں ہو سکتا ہے ۔ اگرچہ جہاں تک فن تعمیر کے اصول کا تعلق ہے یہ رومی اور یورپ کے دور احیا کے معماروں سے فرو تر ہے، لیکن محض اپنے حسن و جمال کی بنا پر یہ عمارت دنیا کے نفیس ترین صنادید میں شمار کی جا سکتی ہے ۔

مسجد لطف اللہ (۱۰۱۱ھ/۱۶۰۲ء؛ پوری طرح ۱۰۲۸ھ/۱۶۲۸ء میں مکمل ہوئی) کی سمت

یعنی میدان کے رخ کے مطابق بڑی کاریگری سے درست کی گئی ہے۔ ایک بلند اکہرا گنبد (۴۲ فٹ قطر)، جس کے غیرمعمولی پھیلاؤ کو بہت چوڑے آثار کی دیواروں (۵ فٹ ۷ انچ موٹی) نے سنبھال رکھا ہے، عمارت کو ایک خاص تمکنت بخشتا ہے۔ اس کا اندرونی حصہ وسیع پیمانے پر بنایا گیا ہے اور اس کی ہیئت سے استحکام ظاہر ہوتا ہے۔ یہ ابھی تک اپنی اصلی حالت میں قائم ہے اور خاصا نظرافروز ہے۔ دیواروں کے زیریں حاشیے کے لیے منقش چوکے استعمال کیے ہیں۔ دوسری جگہ رنگین چینی اور پچی کاری سے تزئین کی گئی ہے۔ دودھیا قہوے کے رنگ کی زمین پر نیلے اور سفید رنگ کی آرائشی ڈھالیں بنی ہیں، جن کے کتبوں کی جدولیں شوخ رنگ میں سیاہی مائل نیلی زمین پر سفید بنائی ہیں۔ قدیم طرز ہاے تعمیر میں پورے عرض کی ڈاٹ پر بہت زور دیا جاتا تھا؛ اب اس جگہ بڑی شائستگی سے اس جامع محراب نے لے لی ہے جو زمین تک چلی آئی ہے۔ ہلکی ہلکی روشنی یکساں طور پر پوری عمارت کے اندر پھیلی ہوئی ہے، جس سے اس کے طلسماتی اثر میں اضافہ ہو گیا ہے.

اسی دور کی مسجد علی وردی خان (۱۶۱۲ء) مشہد میں امام رضاؑ کی درگاہ میں واقع ہے۔ یہ ایک مثمن گنبد والے ایوان عبادت پر مشتمل ہے؛ جس کے بیرونی جانب کوئی آرائشی روکار نہیں بنی۔ گنبد اندر کی جانب (۷۶ فٹ بلند، قطر ۳۶ فٹ) چونے کے آرائشی طاقچوں سے بھرا پڑا ہے اور دیواروں اور غلام گردش کے چوڑے طاقوں کی طرح اس پر ہر جگہ رنگین چینی کی پچی کاری ہے، جس کے مقابلے میں کتبوں کی جدولوں کا سفید رنگ نمایاں ہو جاتا ہے۔ دیواروں کا زیریں حاشیہ سنہری سنگ مرمر کا ہے اور تقابل کے لیے فرش شوخ فیروزی رنگ کا بنایا گیا ہے اور اس طرح سارے تابناک مجموعے کی تکمیل ہوتی ہے۔ بعض چھوٹے آرائشی خانوں میں جانوروں، مثلاً بطخوں، موروں، اژدھوں اور ققنسوں، کی ہوبہو تصویریں بنی ہیں۔ صدر دروازے پر یہ حیرت انگیز کتبہ لگا ہے: "یہ نئی عمارت، جو قدر و قیمت میں عرش الٰہی کے برابر ہے، امیر معمار کا کارنامہ ہے" (مترجمۂ Minovi)۔ اس کی طرز تعمیر سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ امیر اصفہان کا رہنے والا تھا، لیکن ملحقہ دالان یا غلام گردش، جو حاتم خاں نے بنائی ہے اور زیادہ نفیس رنگین چینی کی پچی کاری سے مزین ہے، غالباً پہلے زمانے کی ہے اور صاف طور پر تبریزی اسلوب کی غمازی کرتی ہے.

اصفہان میں شاہ عباس کے بہت سے محلات میں سے صرف دو باقی رہے ہیں اور خوش قسمتی سے اہم ترین یہی ہیں، یعنی میدان کے کنارے قصر علی قپو (؟) اور بڑے باغ میں جنوبی جانب قصر چہل ستون۔ ان دونوں کی سب سے بڑی امتیازی خصوصیت اونچے اونچے ستونوں والا چوبی پیش دروازہ (قدیم ایرانیوں کا "تالار") ہے۔ دونوں میں آرائش ایسی ہے جسے اس زمانے کی بہترین آرائش کہا جا سکتا ہے: پارچہ باف کے سے نقش و نگار اور آرائشی خانوں میں بیل بوٹے، ہلکا ابھار دے کے رنگا رنگ کی ملمع کاری میں بنائے ہیں۔ قصر علی قپو (؟) میں ان کے رنگ ہلکے ہیں، یعنی بادامی، فیروزی، دھانی، اور آبی۔ دوسری طرف چہل ستون کی چھت کے اندر شوخ فیروزی اور گہرا سبز رنگ کثرت سے ملمع کے نقش و نگار کے درمیان خالی قطعات میں کیا گیا ہے۔ ان دونوں محلوں میں آرائشی خانے تھے، جن میں مشہور شخصیتوں کی قلمی تصاویر بنی تھیں۔ یہ تصاویر اس زمانے کے ممتاز فن کاروں، بالخصوص دبستان رضا عباسی کے مصوروں کی بنائی ہوئی تھیں۔ چمن، فوارے، اعلی

درجے کے باغات، نہایت نفیس اور مزیّن کوشکیں اور اعلٰی درجے کے حمام شہر کے اکثر حصّوں کی زینت تھے۔ ھربرٹ Herbert نے شیراز میں سترھویں صدی کے اوائل کی بنی ھوئی ایک کوشک کا ذکر کیا ھے جو چاروں طرف سے کھلی تھی۔ اس کی چھت کو بیس طلاّ ستونوں نے اٹھا رکھا تھا۔ چھت میں سونے کی منبت کاری اور کثرت سے نقاشی کی ھوئی تھی۔

اس زمانے کی ایک خصوصیت یہ بھی ھے کہ ایک خاص طرز کے مثمن گنبد والے مقبرے تعمیر کیے جاتے تھے، جن میں باھر کی سمت کھلنے والی غلام گردشیں ھوتی تھیں، جیسے مشہد کے قریب مقبرۂ خواجہ ربیع (۱۰۳۱ھ/۱۶۲۲ء)، نیشاپور کے قریب مقبرۂ قدم گاہ (۱۰۵۳ھ/۱۶۴۳ء) اور گل پائگان میں مقبرۂ ابو شجاع محمد (۱۰۷۱ھ/۱۶۶۰ء)۔ ان عمارات میں خوبصورت ترین خواجہ ربیع کا مقبرہ ھے۔ اس میں ایک پرسکون دلکشی پائی جاتی ھے، جس کی بنا متعدد عناصر پر ھے: رنگ، جو بنیادی طور پر ھلکے، مگر بڑی ھم آھنگی کے ساتھ ایک دوسرے میں سموئے گئے ھیں؛ دیواروں کے نقش و نگار کا مناسب پیمانہ، جو رنگین چوکوں کے چوڑے چوڑے خانوں میں بنے ھیں اور بالخصوص تعمیری قوت عمل، جو ھر طرف پھیلی ھوئی ھے، مثلاً کھلی ھوئی پورے عرض کی ڈاٹ کے بجائے، جو قبل ازیں گنبدوں کے قائم رکھنے کے لیے بڑی محنت سے بنائی جاتی تھی، اس کا گنبد چار کمانوں پر قائم ھے جو سطح زمین تک پہنچتی ھیں۔ اسی طرح دونوں طرف گھومے کھانچوں اور کثیر عمودوں نے بھاری بھرکم پایوں کو زیادہ نمایاں نہیں ھونے دیا بلکہ یہ تاثر پیدا ھوتا ھے کہ گنبد کثیر التعداد سہاروں پر آھستہ آھستہ اٹھتا چلا گیا ھے۔ اس طرز تعمیر نے قبل ازیں مقبرۂ الجایتو کی صورت میں فنی تکمیل حاصل کی تھی اور غالباً مقبرۂ ھمایوں اور تاج محل کی طرز کا اصل سرچشمہ وھی تھا جو اب ھندوستان سے لوٹ کر ایران میں دوبارہ تازہ کی گئی (Diez)۔

سریع اور محفوظ ذرائع نقل و حمل کو ترقی دینے کے لیے، جو تجارت اور ایک وسیع مملکت کی کما حقہ نگرانی کے واسطے ضروری ھیں، شاہ عباس نے ملک کے بہت سے حصوں میں پل تعمیر کرائے۔ اس سلسلے میں گویا اس نے ان پل سازوں کے کام کو جاری رکھا، جنھوں نے عہد زرتشت ھی سے متعدد اعلٰی درجے کے پل اور وہ بھی اکثر ایسے مقامات پر بنوائے تھے جہاں ان کی تعمیر ناممکن سی نظر آتی تھی، مثلاً ایذج کا پل، جو چونے گچ سے بنا تھا اور بقول یاقوت و قزوینی (دیکھیے Reuther : SPA، ۱ : ۵۶۲؛ LEC، ص ۲۴۵) بہت ھی بلند تھا۔ اسی طرح علی یزدی نے بڑے تحیّر کے ساتھ تراشیدہ پتھروں کے ایک پل کا ذکر کیا ھے، جو نخجوان میں دریاے ارس پر باندھا گیا تھا۔ اس کی بہت سی محرابیں تھیں، جن میں سے ایک محراب کی چوڑائی تقریباً ۱۰۰ فٹ تھی۔

اصفہان میں زندہ رود پر بنا ھوا علی وردی خان کا پل عہد شاہ عباس کے تعمیر شدہ پلوں میں مشہور ترین ھے اور اس کی تعمیر میں ایران کے اس قدیم دستور کو ملحوظ رکھا گیا ھے کہ پل محض گزرگاہ نہ ھو؛ چنانچہ اس میں آرام و تفریح کے لیے کئی کمرے، کمانچے، برآمدے بنے ھیں، جہاں سے حسین قدرتی مناظر دکھائی دیتے ھیں اور دریا کی ٹھنڈی ھوائیں آتی ھیں۔ قدیم پلوں میں اکثر اوقات پاسبانوں کے لیے برج، محصول خانے، باورچی خانے اور آرام گاھیں، حتّٰی کہ ایک چھوٹی سی مسجد بھی ھوتی تھی اور ان کے ساتھ ھی اکثر تالاب بنا دیتے تھے، جیسا کہ اصفہان میں اٹھارھویں صدی کے

خوبصورت پل خواجو میں ملتا ہے ۔

اسی زمانے میں مسافروں کی سہولت کا خیال کر کے خوشنما کارواں سرائیں بھی تعمیر کی گئیں ۔ یہ بڑی بڑی شاہراہوں پر (بعض اوقات بیس بیس میل کے فاصلے سے)، نیز متعدد شہروں کے اندر بنائی گئیں ۔ ان کا نقشہ قابل تعریف اور تعمیر نہایت عمدہ ہوتی تھی ۔ ان میں انسانوں اور باربرداری کے جانوروں کے تحفظ و آرام کا انتظام کیا جاتا تھا اور مزید براں لوگوں کو باہمی میل جول کے مواقع بھی میسر آتے تھے، جو قومی ثقافت میں وحدت پیدا کرنے میں مدد دیتے تھے ۔ بعض کارواں سرائیں بہت وسیع (بیسیوں ایکڑ رقبے پر پھیلی ہوئی) اور قلعہ نما ہوتی تھیں ۔ ان کے دروازوں پر رنگین چینی سے بڑی دریادلی کے ساتھ آرائش کی جاتی اور ان کے اندر ہر قسم کی سہولتیں موجود ہوتی تھیں ۔

مشہد میں عمارتوں کا جو عظیم الشان مجموعہ درگاہ امام رضاؒ کے نام سے مشہور ہے، اس میں کوئی تیس عمارات ایک دوسرے کے قریب بنی ہیں اور ان سے تقریبًا پانچ صدی کے فن تعمیر کی نمائندگی ہوتی ہے ۔ ان عمارتوں میں مساجد، مدارس، زاویے، کتاب خانے، جماعت خانے، کارواں سرائیں اور ایک بازار شامل ہے ۔ یہ عمارات بڑی تباہی دیکھ چکی ہیں ۔ ان کی کئی بار از سر نو تعمیر ہوئی اور نئی نئی عمارتیں بنتی رہیں (اس کیفیت کے خلاصے کے لیے دیکھیے SPI، ۲ : ۱۲۰۱ تا ۱۲۱۱ و ۴ : الواح ۳۲۸ تا ۳۳۷) ۔ امام رضاؒ کی ذات عوام اور بادشاہ دونوں کی عقیدت کا مرکز رہی، چنانچہ پیش نظر زمانے کے بعد سے اس درگاہ پر نذرانے پیش کرنے والوں نے دل کھول کر اس پر روپیہ صرف کیا ہے ۔

اس کا مطلّا گنبد، دو مطلّا مینار، یکے بعد دیگرے وسیع چوک، جن میں جا بجا مسقف دروازے اور عالی شان دروازے بنے ہوئے ہیں، اپنے تزک و احتشام سے اس امر کی صاف گواہی دیتے ہیں کہ امام شہید کے لیے شیعوں کے دل میں کتنا احترام و عقیدت ہے ۔ داخلے سے بالائی خیابان میں ہوتے ہوئے صحن کہنہ اور وہاں سے گزر کر پائیں کے خیابان تک ہزار فٹ کا فاصلہ ہے اور صحن کہنہ سے جنوب مغربی ایوان تک اڑھائی سو فٹ اور شامل ہیں ۔ اگرچہ مسجد گوہر شاد قانونی طور پر درگاہ سے علیحدہ ہے، لیکن حقیقت میں یہ اس سے مربوط ہے اور اس کے باعث ان صحنوں کا حسن و وقار اپنی انتہا کو پہنچ گیا ہے ۔

عمارات صحن کی روکاری ہر جگہ اعلٰی ترین نہیں کہی جا سکتیں اور بہت سے ایوانوں سے صدر دروازے جدید زمانے کے ہیں، لہٰذا ان کے رنگین چوکے یا مصنوعی چینی کی استرکاری پر کی ہوئی پچی کاری کی آرائش کمتر درجے کی ہے، لیکن مطلّا ایوان پُروقار اور نہایت دلکش ہیں اور ان کی چمکتی ہوئی سنہری بلند عمارتیں، جن کے حاشیوں پر رنگین چینی کی پچی کاری تابدار نیلے رنگ میں ہوئی ہے، ایسی ہیں کہ محض طول ہی کی بنا پر کوئی اسلامی عمارت ان سے بازی نہیں لے جا سکتی ۔ صحن کہنہ میں ایوان علی شیر نوائی کے بالمقابل جو رواق موجود ہے اس کے کتبے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاہ عباس ثانی کا بنوایا ہوا تھا اور اس کی تاریخ تعمیر ۱۰۵۹ھ/۱۶۴۹ء درج ہے ۔ یہ بہت بلند اور تنگ ہے اور اس کی روکار پر رنگین چوکوں کا استر دیا ہے ۔ اس کی نیلگوں جوڑی کرسیں سنہری مینار کے ساتھ، جو اس کی پشت پر ہے، مکمل جوڑ بناتی ہیں ۔ مینار کے گرد گہری لاجوردی دھاریوں کے پٹکے اور ان کے اوپر سفید رنگ کے کتبے ہیں ۔ اس سے باقی سب رنگ اور بھی زیادہ چمک اٹھے ہیں ۔

شاہ عباس کی وفات [۱۶۲۸ء] کے بعد

سیاسی انحطاط کے باوجود ایران امن و خوش حالی سے ہم کنار رہا، چنانچہ لوگوں میں فن سے دلچسپی قائم رہی اور تمام فنون میں قابل تعریف کارنامے تخلیق ہوتے رہے، تاآنکہ اٹھارھویں صدی میں خاصا عرصہ گزر جانے کے بعد افغانوں کے وحشیانہ حملے شروع ہوے اور ان سے پیدا ہونے والے انتشار اور بدحالی نے ایرانی تعمیرات کے آخری عظیم دور کا خاتمہ کر دیا ۔ اصفہان میں مدرسۂ مادرِ شاہ (جو مسجد، مدرسہ اور کاروان سرامے کا مجموعہ ہے) قدیم خصوصیات کا قابل ذکر وارث ہے اور اس میں اعلٰی تعمیر کے معیار کو پوری طرح ملحوظ رکھا گیا ہے، جو دوسرے اسلامی ممالک میں افسوس ناک حد تک رو بہ زوال ہو چکا تھا ۔ ایک یادگار صدر دروازہ، جس میں کمانچے بنے ہیں اور سرتاسر رنگین چینی کی پچی کاری کی ہے، چار باغ میں کھلتا ہے، جس کی خوبصورتی ابھی تک برقرار ہے ۔ یہاں ہم ایک صحن باغ میں داخل ہوتے ہیں، جس میں ایک لمبا حوض اور بلند و بالا چنار کے درخت کھڑے ہیں ۔ صحن کی پیش عمارت دو منزلہ محرابی دالانوں، حسب معمول لداو کے چار عام ایوانوں اور ایک گنبد دار ایوانِ عبادت پر، جو مسجدِ شاہ کی نقالی میں بنا ہے، مشتمل ہے ۔ اس کے گنبد کی کروت بہت جمیل ہے اور اس پر زرد اور سیاہ رنگ میں بڑے بڑے نقش و نگار بنائے گئے ہیں، جو چمکدار فیروزی زمین پر چکر لگاتے ہوے جاتے ہیں ۔ استرکاری کے اکثر حصے نہایت نفاست سے مختلف رنگوں میں منقسم ہیں، یعنی طلائی، سبز اور ہلکا نیلا (تصاویر کے لیے دیکھیے Costa و Lockhart : *Persia*، نیویارک ۱۹۸۵ء) .

یہ عمارت سلطان حسین کے زیر ہدایت تعمیر ہوئی تھی، جو خاندان صفویہ کا آخری حکمران اور ایک کمزور، جذباتی اور جنون کی حد تک مذہبی بادشاہ تھا ۔ اس کی تعمیر کا آغاز ۱۱۱۸ھ/۱۷۰۶ء میں ہوا اور یہ ۱۱۲۶ھ/۱۷۱۴ء میں مکمل ہوئی .

شیراز میں کریم خان زند (۱۱۶۳ھ/۱۷۵۰ء تا ۱۱۹۳ھ/۱۷۷۹ء) نے بعض خوبصورت عمارتیں بنوائیں اور قدیم عمارتوں کی مرمت کرائی، مثلاً ۱۶۰۶ء کی بنی ہوئی مدرسۂ کہان (Kahan) کی عمارت ۔ کاروان سرامے سترھویں صدی کے قیصریہ بازار (اصفہان) کی طرز تعمیر کی ایک قابل تعریف نقل ہے .

خلاصہ : ایران میں مسلمانوں کے دوازدہ صد سالہ عہد کے فن تعمیر میں ساخت اور جمالیات دونوں کے اعتبار سے بہت زیادہ تنوع کا اظہار ملتا ہے ۔ اس نے قدیم روایات اور تجربات سے فائدہ اٹھاتے ہوے مسلسل اور بتدریج ترقی کی اور بنیادی طور پر اسلامی اوضاع اور احساسات کے ساتھ اپنا رشتہ استوار رکھا ۔ فوری اختراعات کے بغیر اور بیرونی حملوں کی مسلسل ضربات اور ثقافتی صدموں کے باوجود اس میں ایک ایسی انفرادیت پیدا ہوگئی جسے دوسرے اسلامی ممالک سے متمیز کیا جا سکتا ہے ۔ اس کی بڑی بڑی خصوصیات حسب ذیل ہیں : یہ احساس کہ شاندار صورت کی عمارتیں یادگار پیمانے پر تعمیر کی جائیں؛ عمارتوں کی ساخت، خصوصًا لداو اور گنبد کی تعمیر میں جدّت طرازی؛ تناسب اجزا اور ہم آہنگی کا ترقی پذیر احساس اور متعدد صورتوں (خشتی، چونے گچ، رنگین چینی خزف) کی آرائش میں اعلٰی درجے کا سلیقہ؛ لا انتہا شاعرانہ تخیّل! صناعانہ کمال، سبک دستی اور عقلیت دونوں اعتبار سے؛ لطافت اور نفاست میں روز افزوں اضافہ؛ رنگوں کا استعمال اور وہ بھی اس طرح کہ ان کی فراوانی کے باوصف ہم آہنگی رہے اور پھر اس آزادی اور کامیابی سے کہ کسی اور ملک کے فن تعمیر میں اس کا جواب نہیں ملتا ۔ بہر کیف عمارت

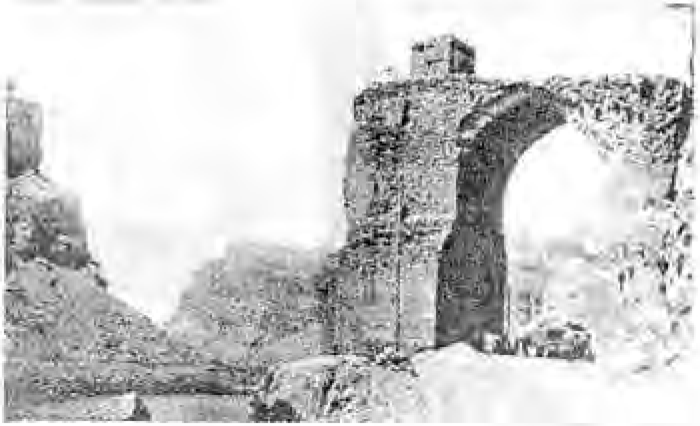
اور اس کی تزئین کے مابین نازک توازن کو ہمیشہ برقرار نہ رکھا جا سکا ۔

اگرچہ عمارت کا نقشہ، بالخصوص آخری صدیوں میں نہایت اعلٰی درجے کا تیار ہوتا تھا، لیکن جہاں تک تعمیر کا تعلق ہے استحکام اور تزئین کے لحاظ سے وہ یورپ کی سنگی عمارتوں کی ہمسری بہت کم کر سکتی ہے؛ لیکن ایرانی گنبد نسبةً بہت زیادہ سوجھ بوجھ سے تعمیر کیے گئے (سلطانیہ؛ گنبد کرکی) اور یہ زیادہ پائدار ہیں ۔ ایک ایسے ملک میں جہاں غیر ملکی حملے، خانہ جنگیاں اور زلزلے تباہی اور بربادی پھیلاتے رہے ہوں، اینٹوں کے بھوکے جاہل دیہاتیوں کی بے پروائی اور پامالی کا تو کہنا ہی کیا ۔ وہاں بہت سی قدیم یادگاروں کا قریب قریب صحیح سالم اور بلند میناروں کا قائم رہ جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ ایرانی معماروں کا نصب العین مستقل اور پائدار عمارتیں بنانا تھا، جس کی تصدیق مومنہ خاتون کے کتبے سے ہوتی ہے ۔

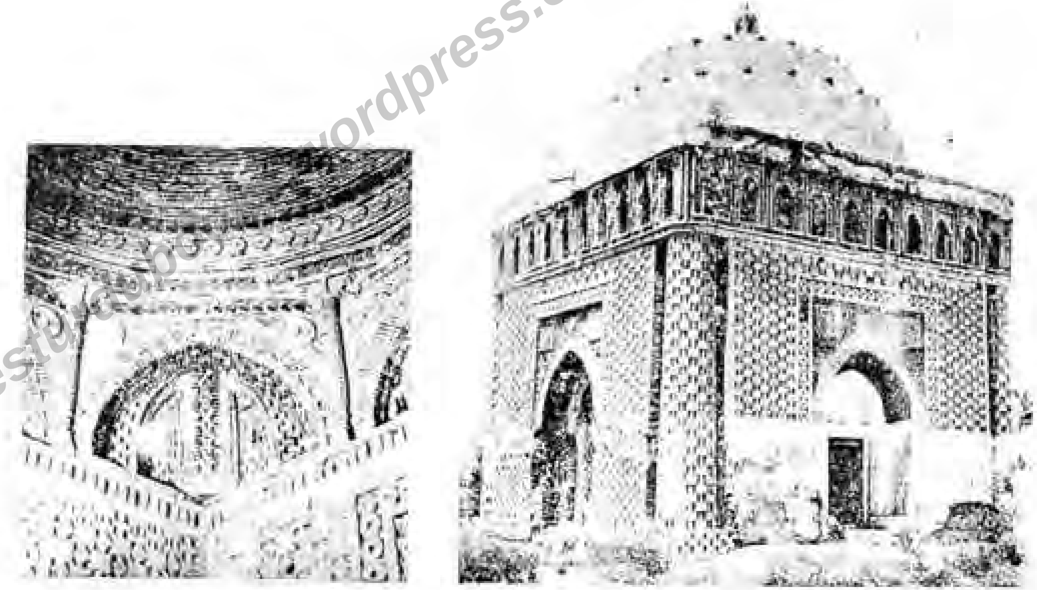
مغرب کے جدید نظریات پیش کرنے والوں کے نزدیک "فن تعمیر عمارت چن دینے کی صنعت ہے"؛ چنانچہ انھوں نے ایران کے اسلامی فن تعمیر کو بعض اوقات اس بنا پر حقیر گردانا ہے کہ اس کی بعض اوضاع صحیح معنوں میں عمارتی نہیں بلکہ محض تزئینی ہیں (*The Architecture of Humanism*، نیویارک ۱۹۵ء) ۔ بایں ہمہ جہاں ان عمارتوں کی آرائشی قدروں سے پورا فائدہ اٹھایا گیا ہے، وہاں ان کی خاص خاص اوضاع (خصوصاً "خموں اور نالیوں") کے اصل فائدوں کی تصریح اور تعمیری قوتوں اور ان کے باہمی تعلق کی توضیح کا کام ہنوز تشنۂ توجہ ہے ۔ اس کے بغیر ہمیں مختلف تعمیری قوتوں کو ایک تسلسل اور توازن کے ساتھ بروے کار لانے کے عمل کا پوری طرح احساس نہیں ہو سکتا، جو درحقیقت ایک فن لطیفہ کی حیثیت سے فن تعمیر کا اصل مقصد ہے ۔ انجینیر کے نقطۂ نظر سے پورے عرض کی ڈاٹ کا خانہ فالتو قرار دیا جا سکتا ہے، جسے بظاہر نکال دینا چاہیے، لیکن اس سے ایک ایسا خلا پیدا ہو جائے گا جو عمارت کی سالمیت کے لیے تباہ کن ہو گا اور ایران کے اسلامی فن تعمیر کا ایک بہترین، طبع زاد اور خوب صورت عنصر اس کی بھینٹ چڑھ جائے گا ۔ مقبرۂ اسمٰعیل یا دوازدہ امام کی یہ اندرونی ڈاٹیں تعمیری اعتبار سے، ممکن ہے، ضروری نہ ہوں، لیکن ان کے بغیر عمارت کی قوت اور وحدت اور اسی بنا پر اس کی صنعتی خصوصیت برباد ہو کر رہ جائے گی ۔

عہد اسلامی کی ایرانی عمارتوں کی تعمیر میں جو مسالا (زیادہ تر اینٹیں) اور طریقے استعمال ہوتے تھے ان سے تعمیر کم وقت اور کم لاگت میں ہونی ممکن ہوئی (قیمتی رنگین چینی کی پچی کاری وغیرہ اس سے مستثنٰی سمجھیے)؛ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ایک نسبةً چھوٹے سے ملک میں اہم یادگاریں حیرت انگیز تعداد میں تعمیر ہو گئیں ان عمارتوں کے تأثر کا اظہار مختلف اور متنوع صورتوں میں ہوا، یعنی ان میں زاہدانہ وقار و سادگی والی عمارتیں بھی ہیں اور پرشکوہ اور شاہانہ بھی اور ایسی بھی جن میں پرستان کی سی طلسماتی کیفیت پائی جاتی ہے ۔ مسجدوں کی عمارتیں نہایت خوبصورت ہیں، جن کے دیکھنے سے فرحت اور مسرت، ذکر و فکر کا میلان اور مذہبی ذوق و شوق پیدا ہوتا ہے، جیسا کہ ایک کتبے میں لکھا ہے "مسجدیں جنت کے باغ ہیں" اور بلاشبہہ ایرانی معماروں اور تزئین کاروں نے انھیں ایک ایسے زیور کی شکل دی جسے دین اسلام کا صحیح مظہر کہنا چاہیے ۔

مآخذ : ایران کے اسلامی فن تعمیر کے بارے میں جویندگان علم کے لیے یہ کتابیں ناگزیر ہیں : (۱) Andre Godard : *Athar-i-Iran* (آثار ایران)، تہران



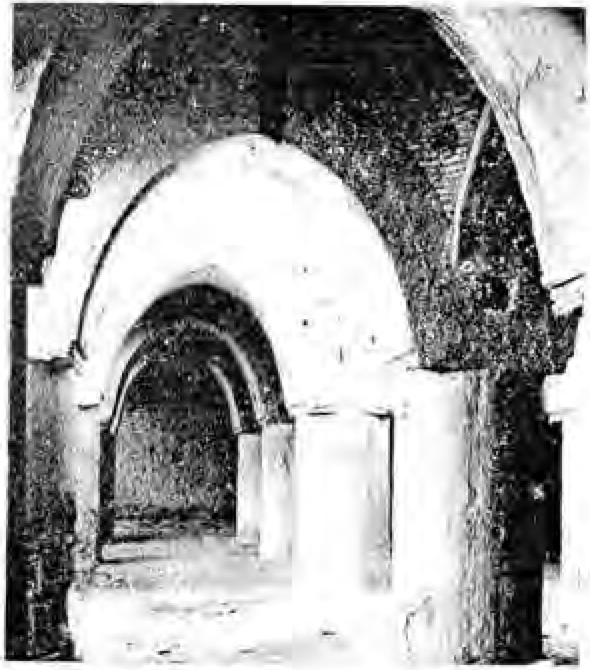
۱۔ دریاے ارّجان، "پل دختر" (زیریں حصہ: عہد ساسانیان؛
بالائی حصہ: اوائل عہد اسلام)



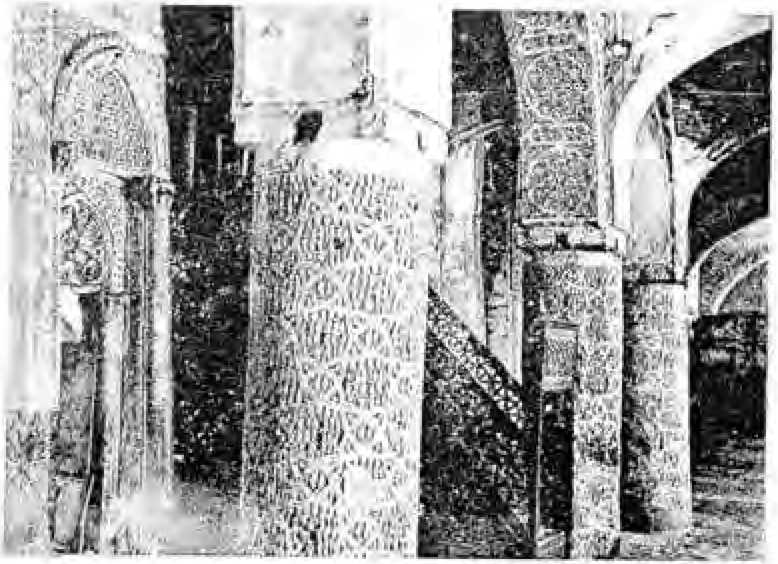
(بیرونی منظر)

(اندرونی حصہ، ذات)

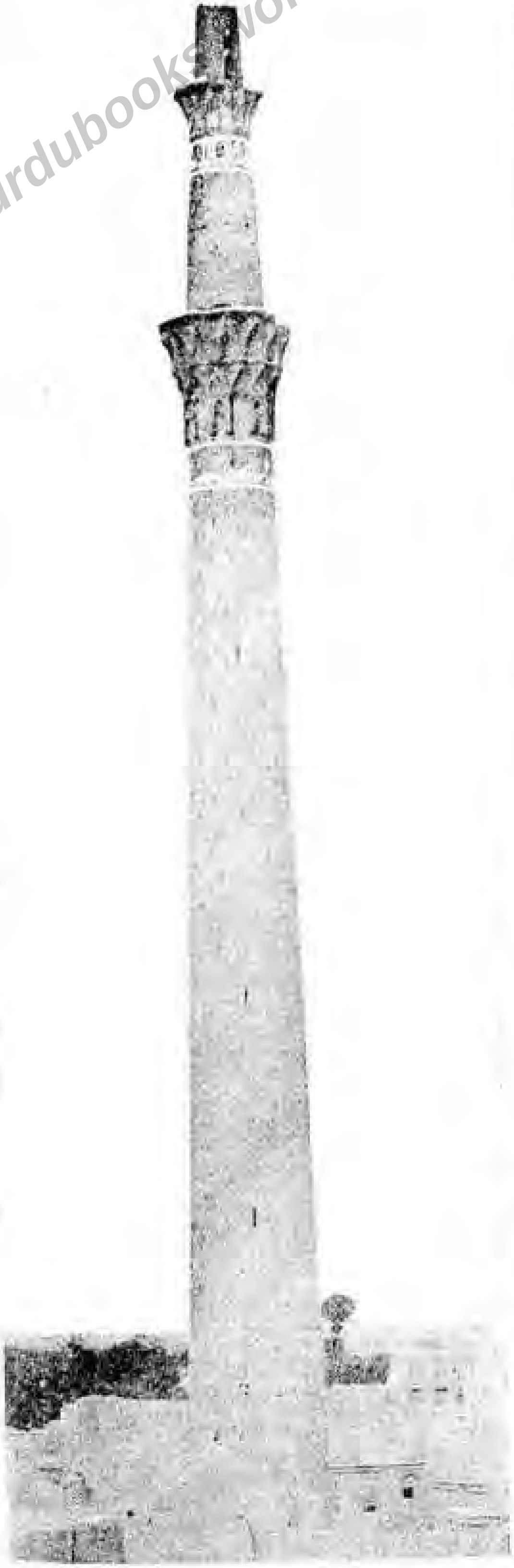
۲۔ بخارا، مقبرۂ شاہ اسمٰعیل سامانی (۲۹۵ھ/۹۰۷ء)



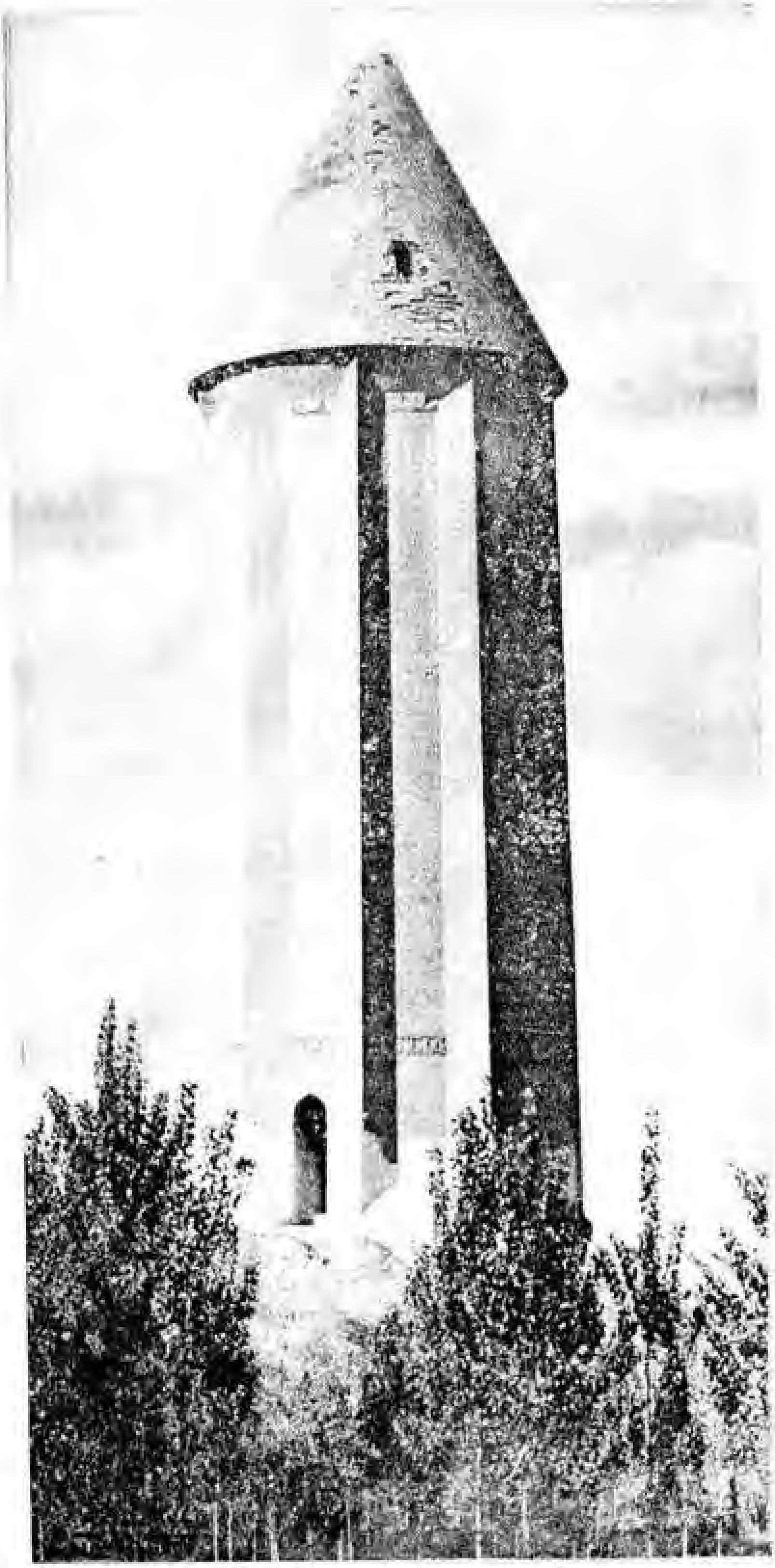
۳۔ دامغان، تاریک خانہ (نواح ۱۹۰ھ/[illegible]



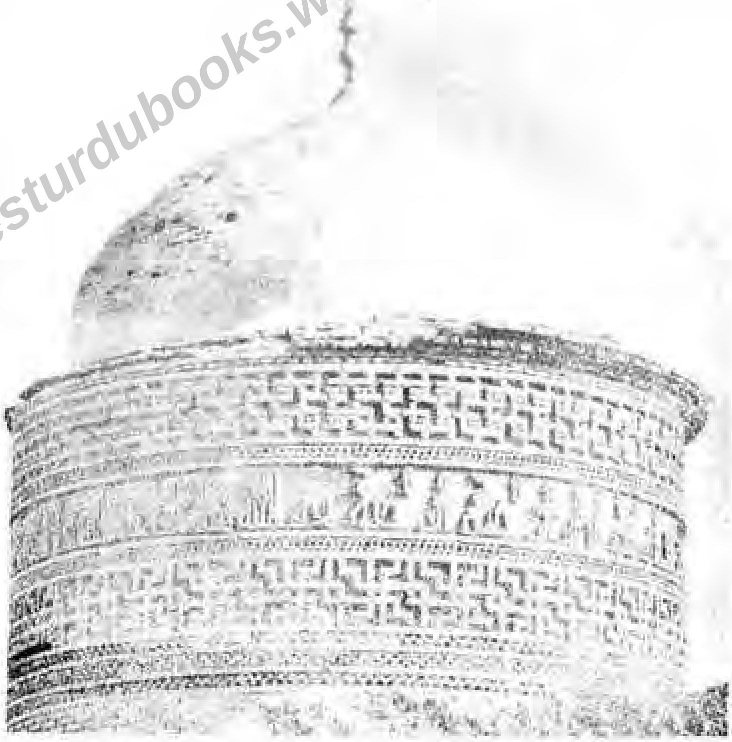
۴۔ نائین، مسجد جامع (۳۵۰ھ/۹۶۰ء)، محراب و ستون



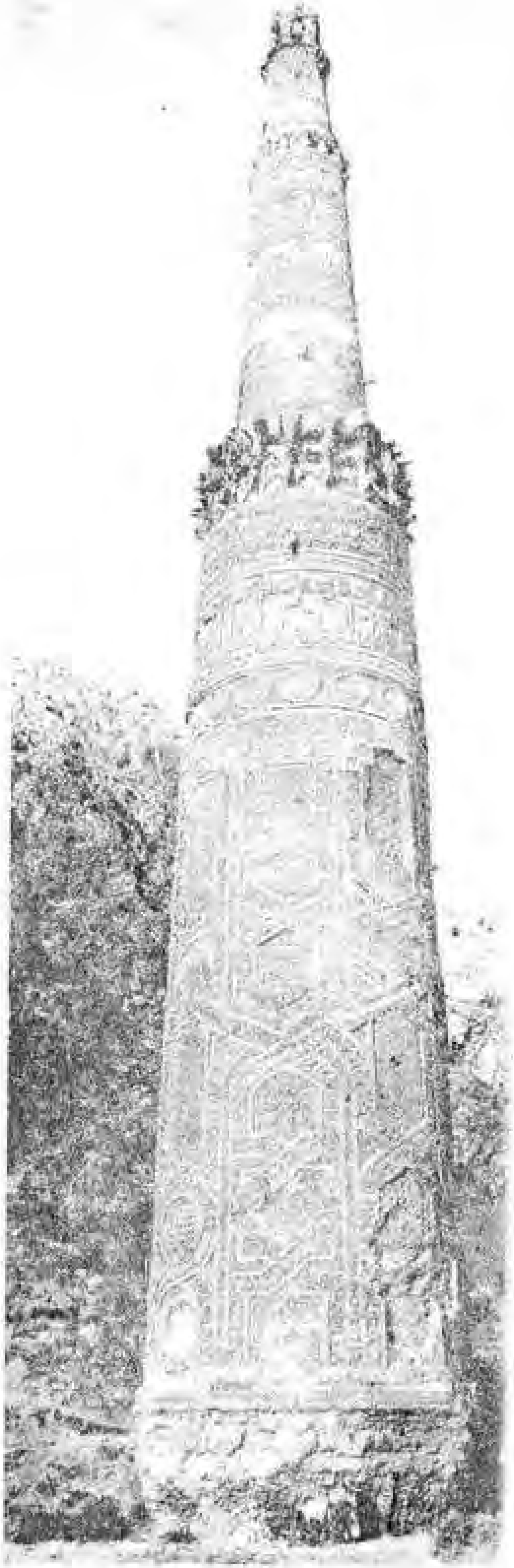
۶- اصفہان، مینار ساربان (بارھویں صدی عیسوی)



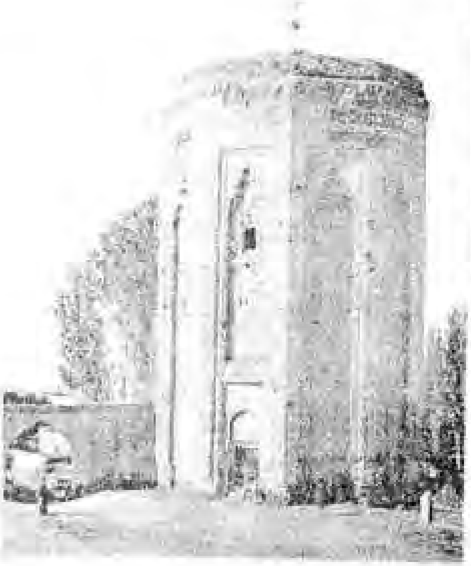
۵- گورگان، گنبد قابوس (۳۹۷ھ/۱۰۰۶ع)



۸۔ دامغان، مقبرۂ پیر علمدار (۴۱۸ھ/ ۱۰۲۷ء)، مینار کا گنبد

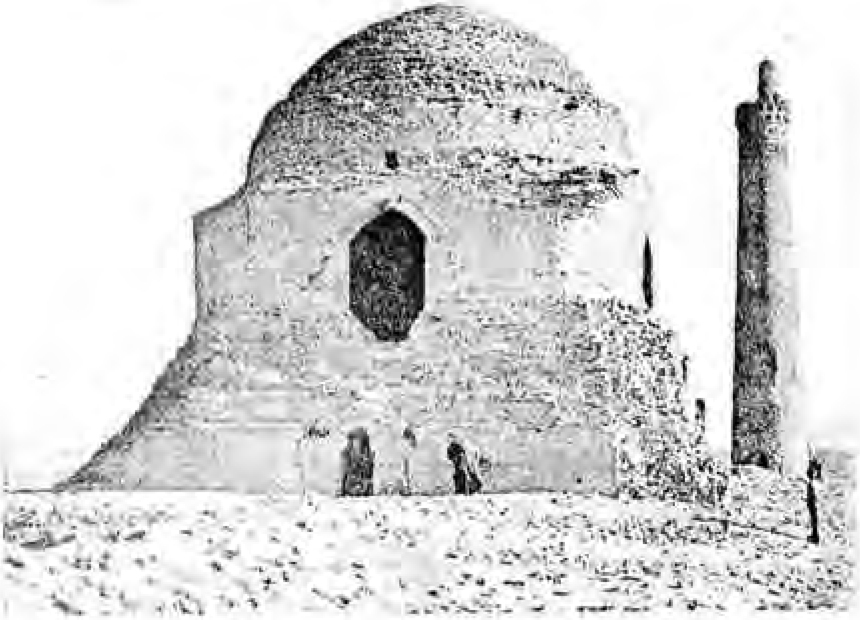


فیروز کوہ، مینار غوری (بارھویں صدی عیسوی)

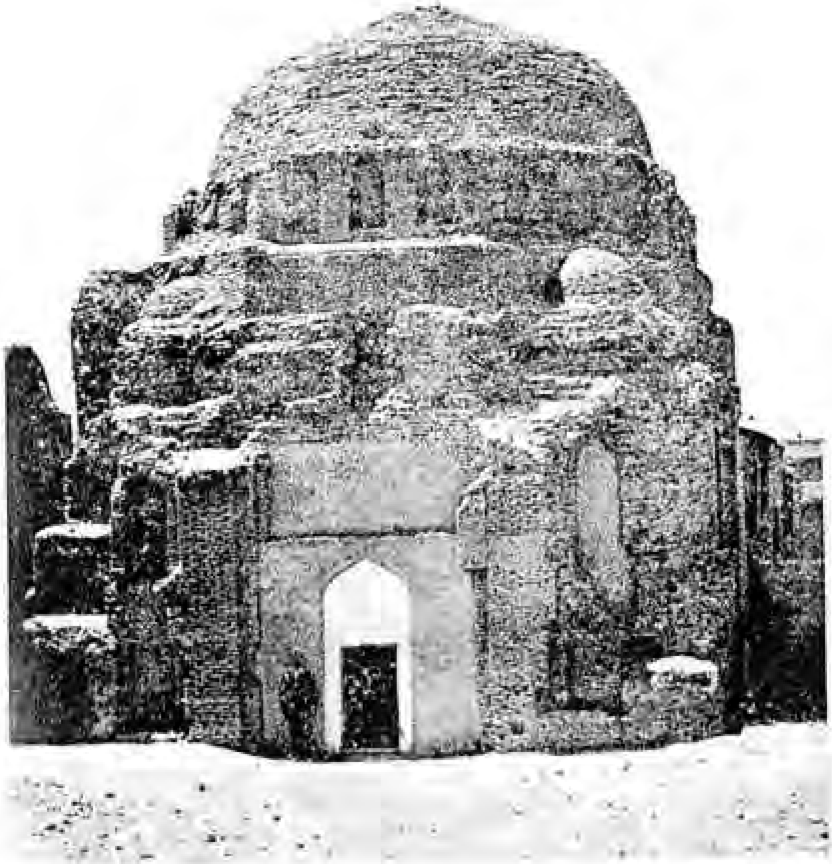


۹۔ نخجوان، مینار مقبرۂ مومنہ خاتون
(۵۸۲ھ/ ۱۱۸۶ء)

۱۰۔ غزنہ، مینار سلطان مسعود سوم
(م ۵۰۸ھ/ ۱۱۸۴ء)

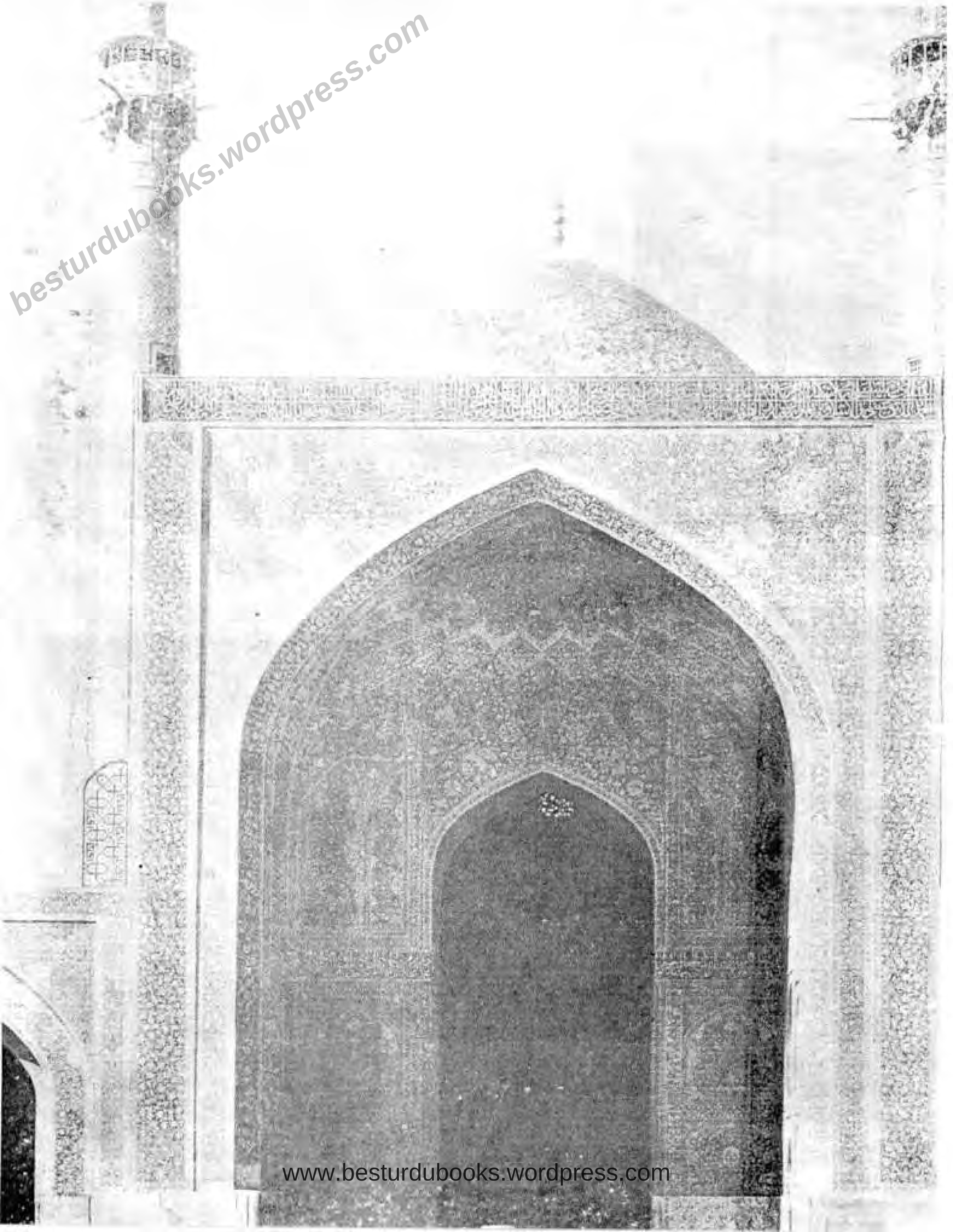


۱۰ - سنگ بست، مقبرۂ ارسلان جاذب
[illegible]

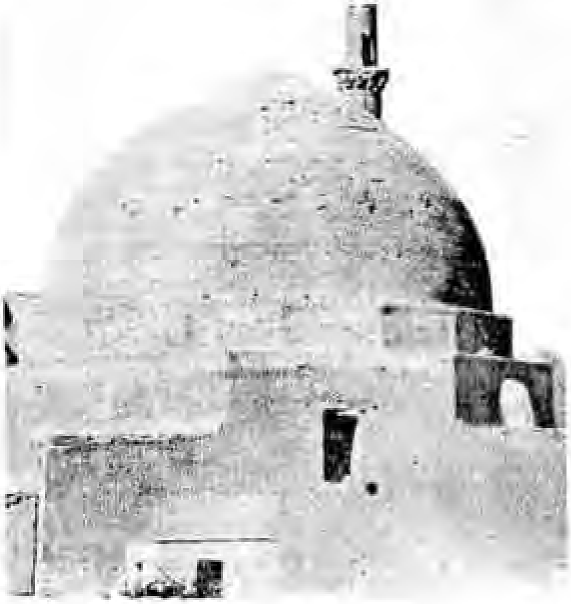


ب - یزد، دوازده امام [illegible]

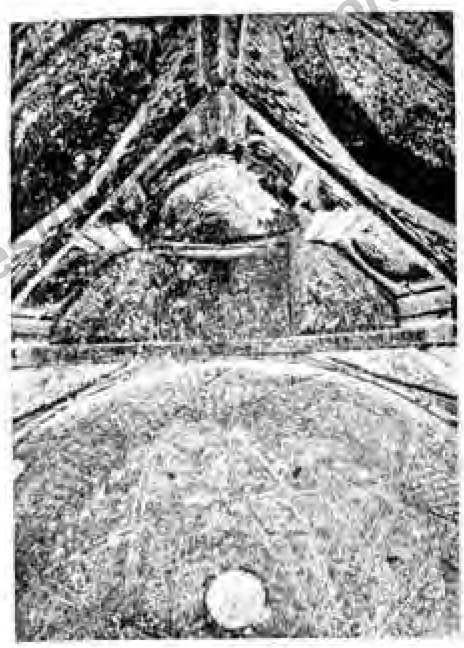
[illegible]



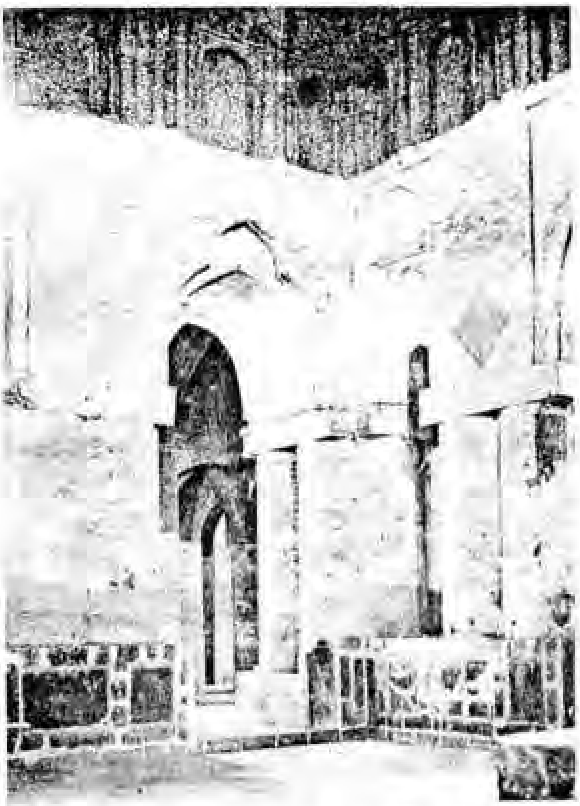
اصفہان، مسجد جامع



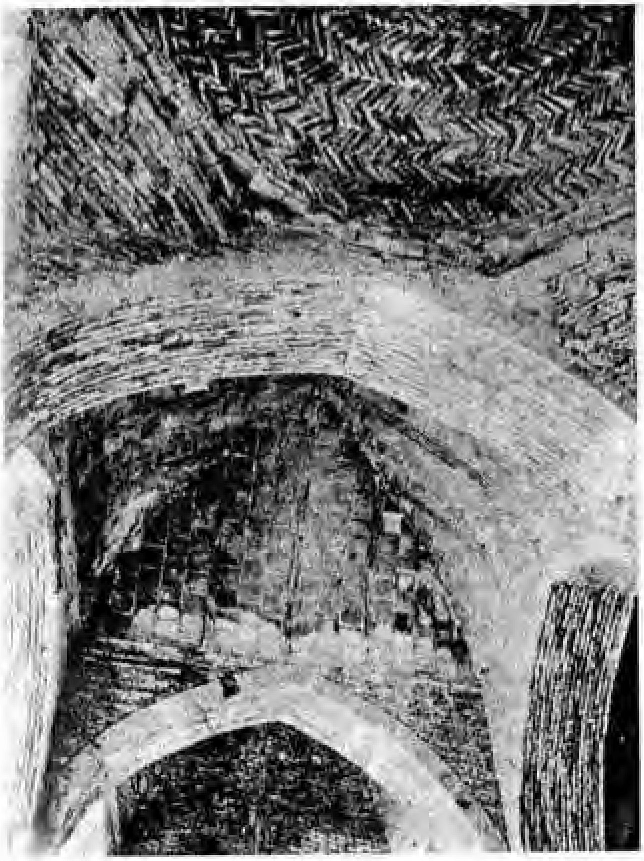
۱۴- بڑا گنبد



۱۶ گنبد کی اندرونی قوس

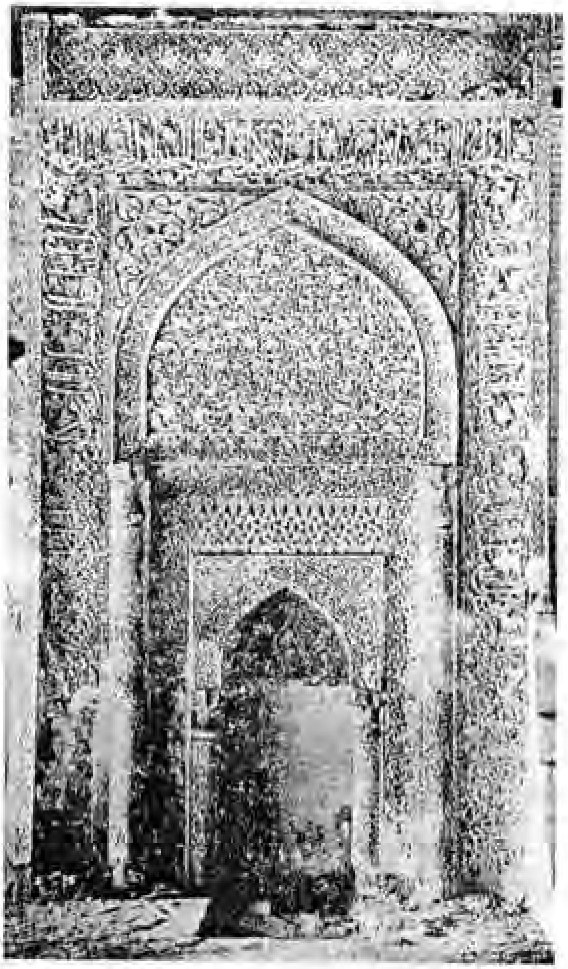


۱۵- بڑے گنبد کے نیچے ایوان کا شمالی گوشہ

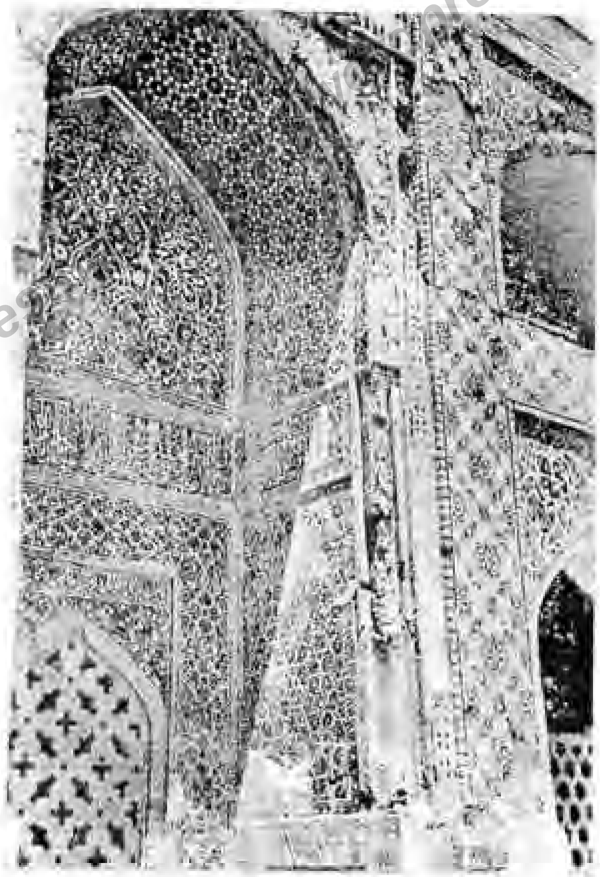


۱۷- گچ کی ڈاٹیں

اصفہان، مسجد جامع



۱۸- محراب الجائتو (۷۱۰ھ/۱۳۱۰ء)

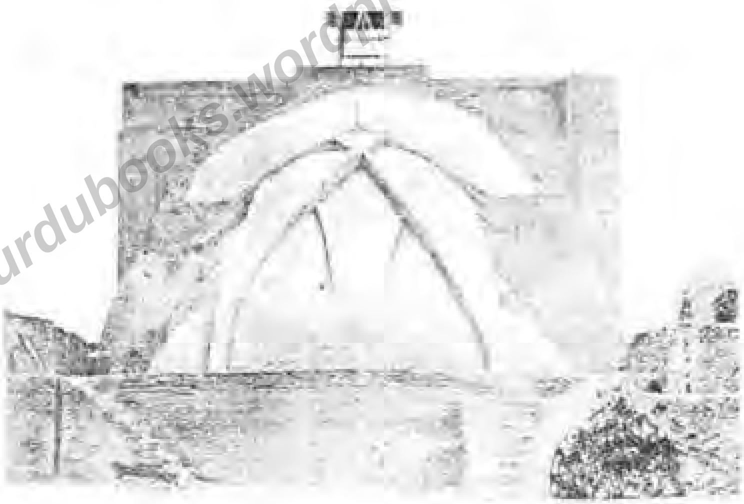


۱۹- زاویۂ عماد ابن المظفر (۷۶۸ھ/۱۳۶۶ء)

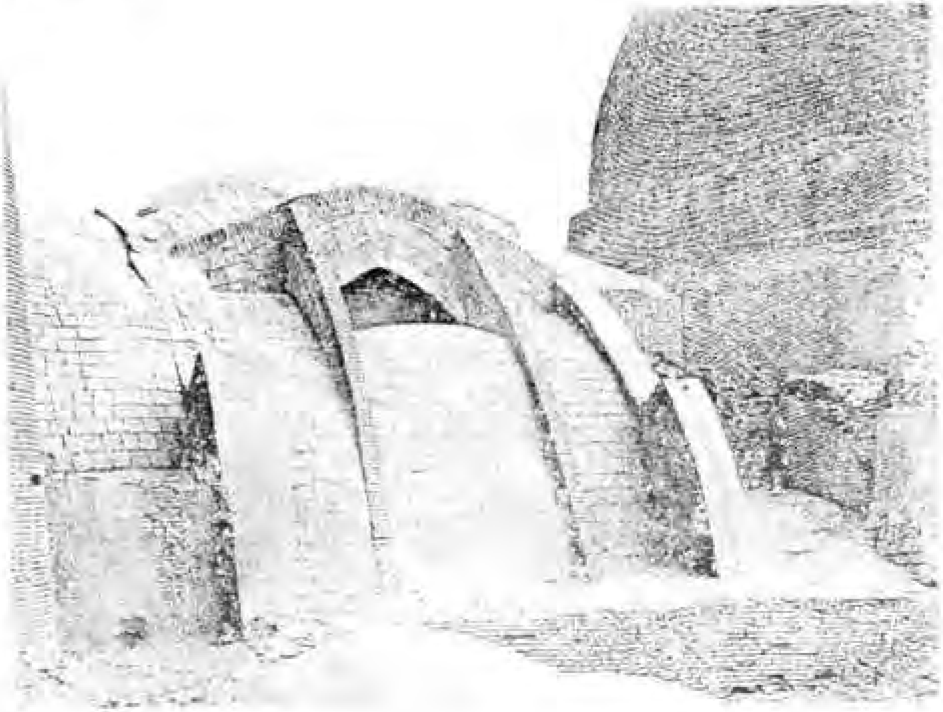
۲۰- جنوبی گوشے کا ایک ستون

۲۱- شمالی سمت کے ستون

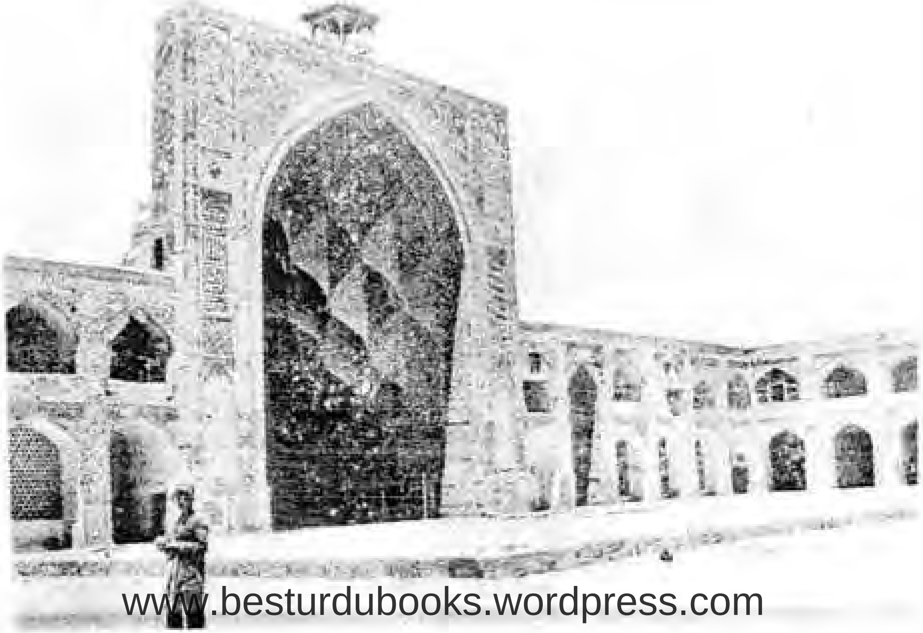
اصفہان ، مسجد اصفہان



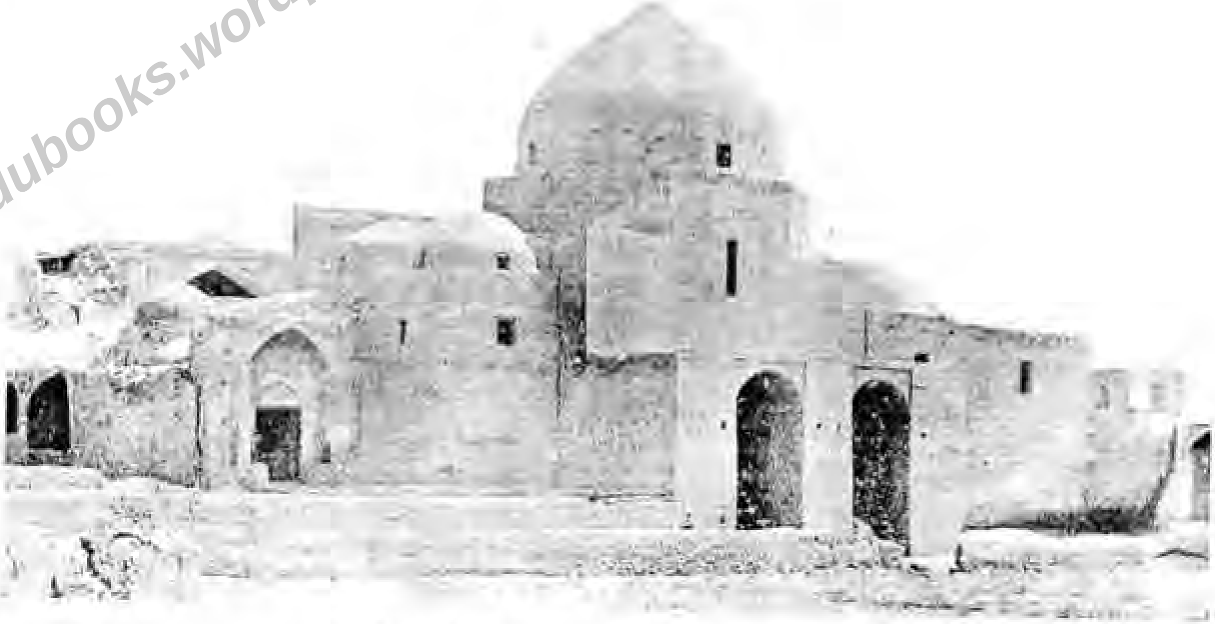
۲۱- شمال مغربی ایوان کے گنبد کا پچھلا حصہ



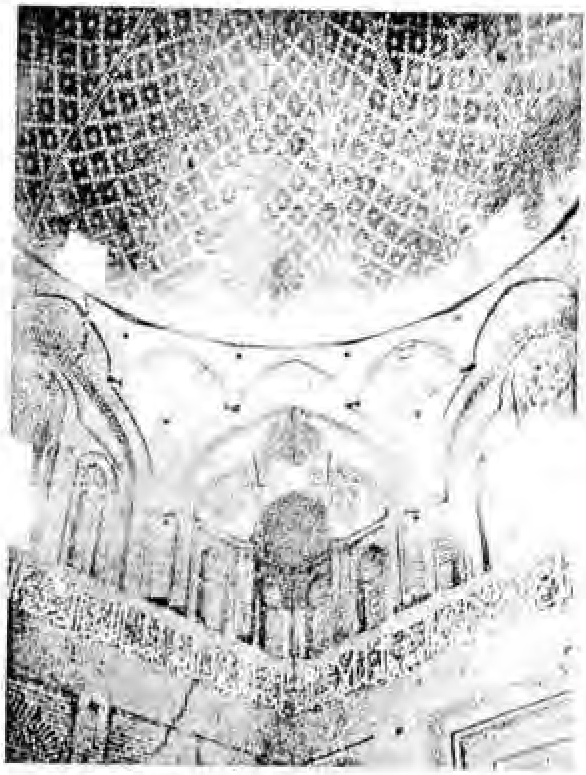
۲۲- جنوب مشرقی ایوان کی چھت



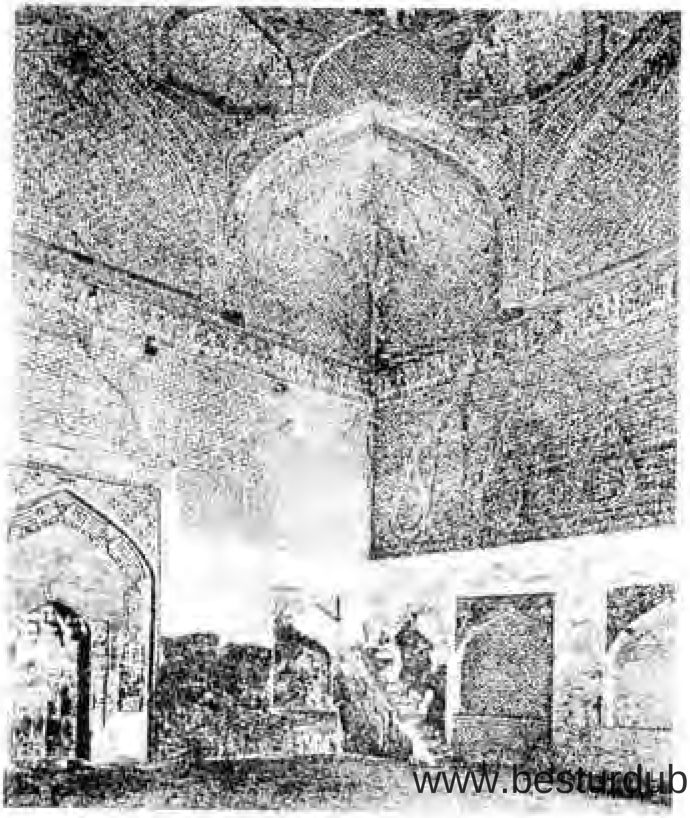
۲۳- صحن و شمال مغربی ایوان



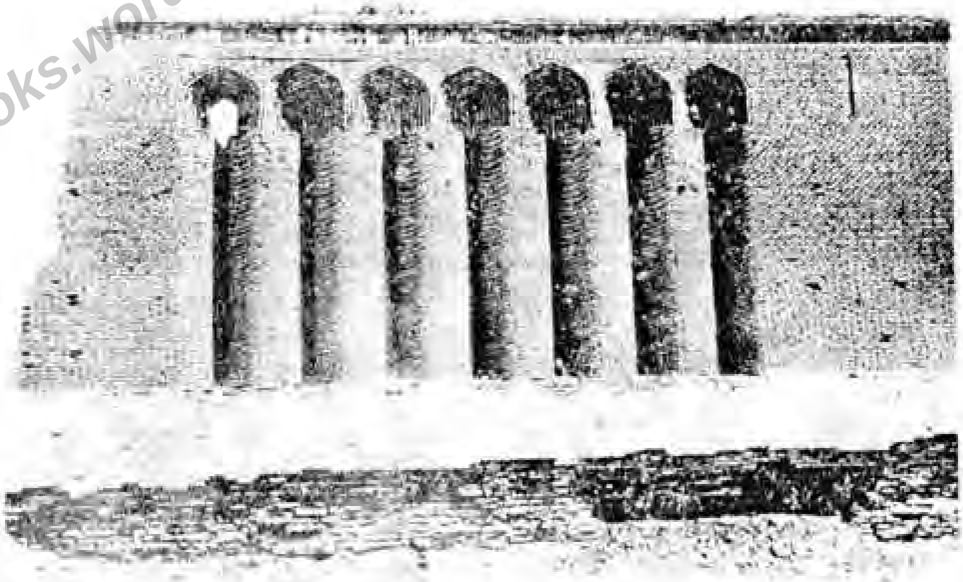
۲۵۔ اردستان، مسجد جامع (۴۴۲ھ/۱۰۵۰ء)، بیرونی منظر



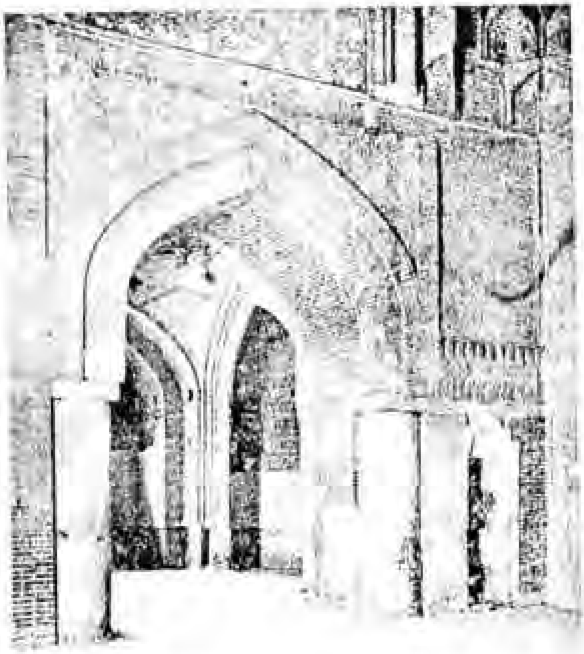
۲۶۔ اردستان، مسجد جامع، گنبد کا اندرونی حصہ



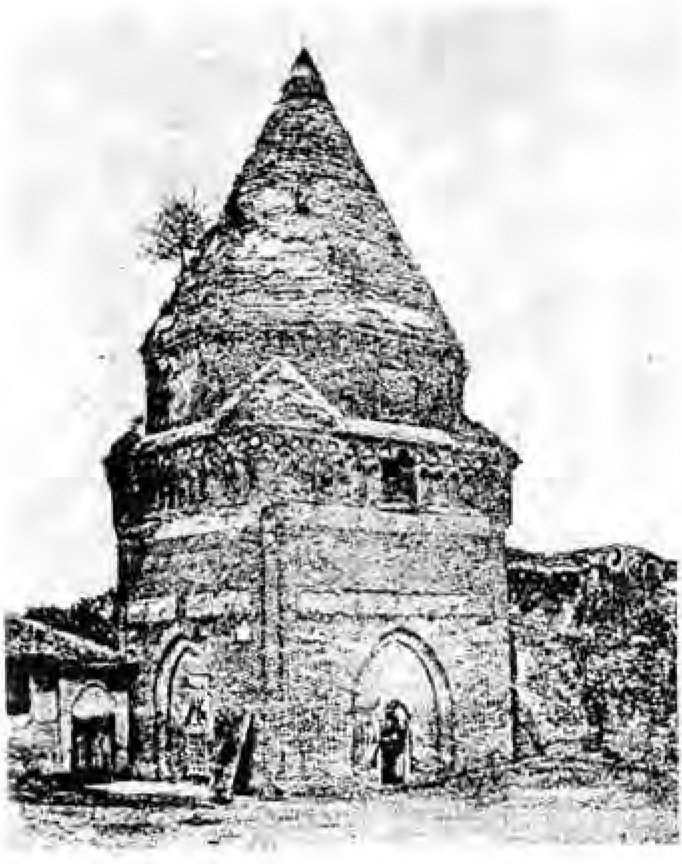
۲۷۔ قزوین، مسجد جامع [illegible] گوشہ



۲۰۲ - رباط ملک (گیارھویں صدی عیسوی کا نصف آخر)



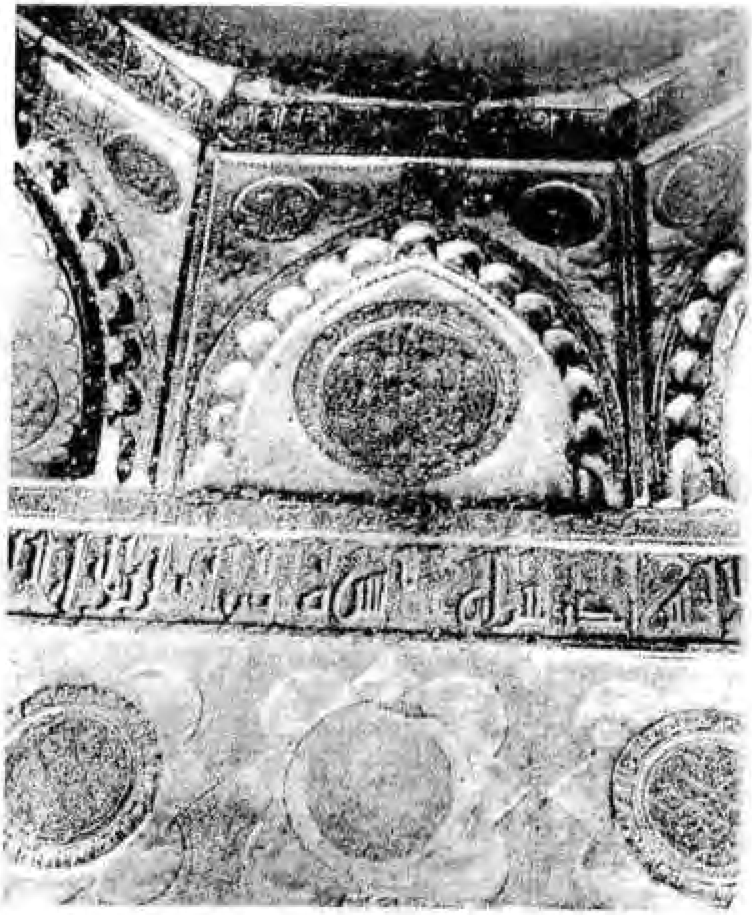
۲۰۱ - گلپایگان، مسجد جامع (۴۹۸ھ/۱۱۰۵ تا ۵۱۲ھ/۱۱۱۸ء) جنوب مشرقی زاویہ



۲۰۳ - ساری، مقبرۂ شاہزادہ محمد سلطان رضا السید

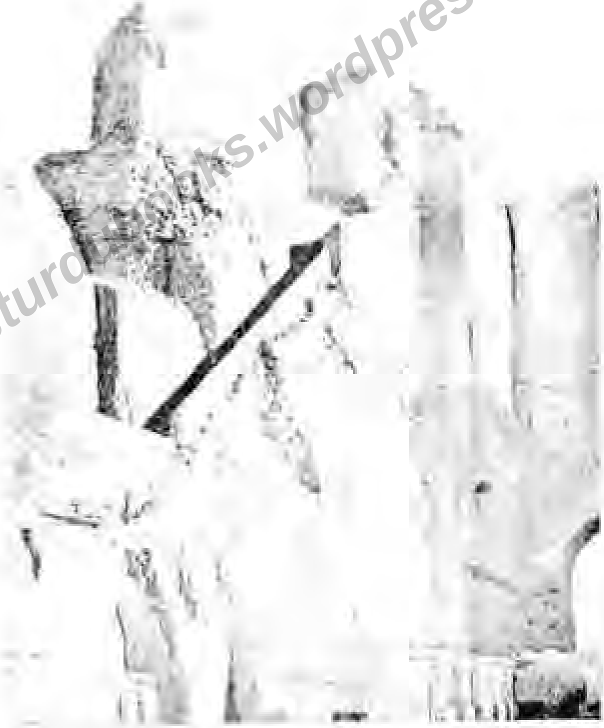
۳۱- مرو، مقبرۂ سلطان سنجر (م ۵۹۲ھ/۱۱۵۷ء)

۳۲- اسکن، مقبرۂ جلال الدین الحسین (۵۴۷ھ/۱۱۵۲ء)

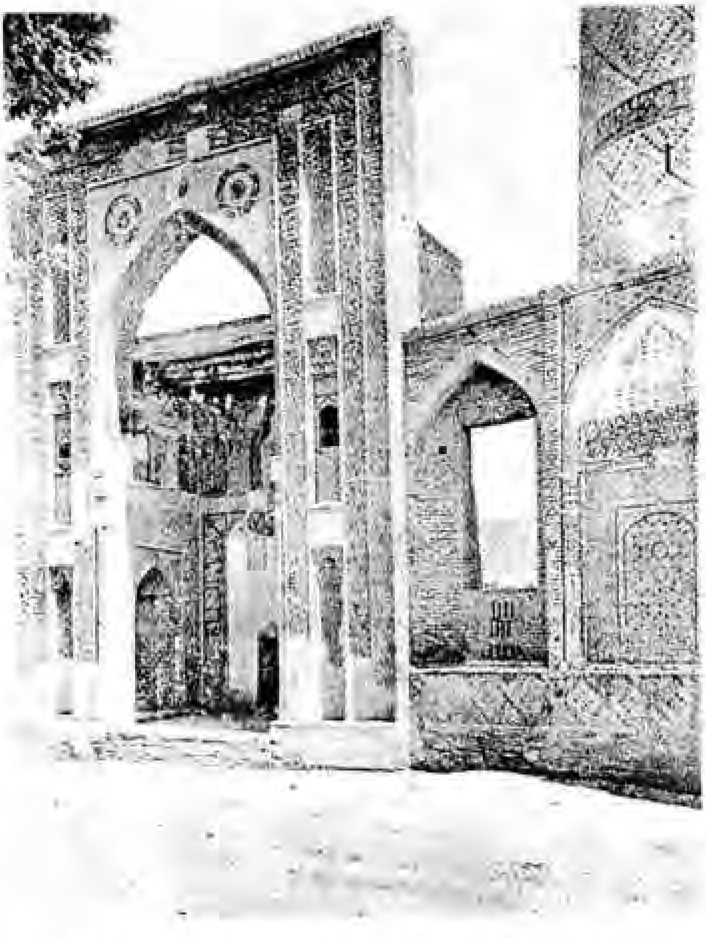


۳۳- اسکن، مقبرۂ شاہ فاضل (بارھویں صدی عیسوی کا آخر)

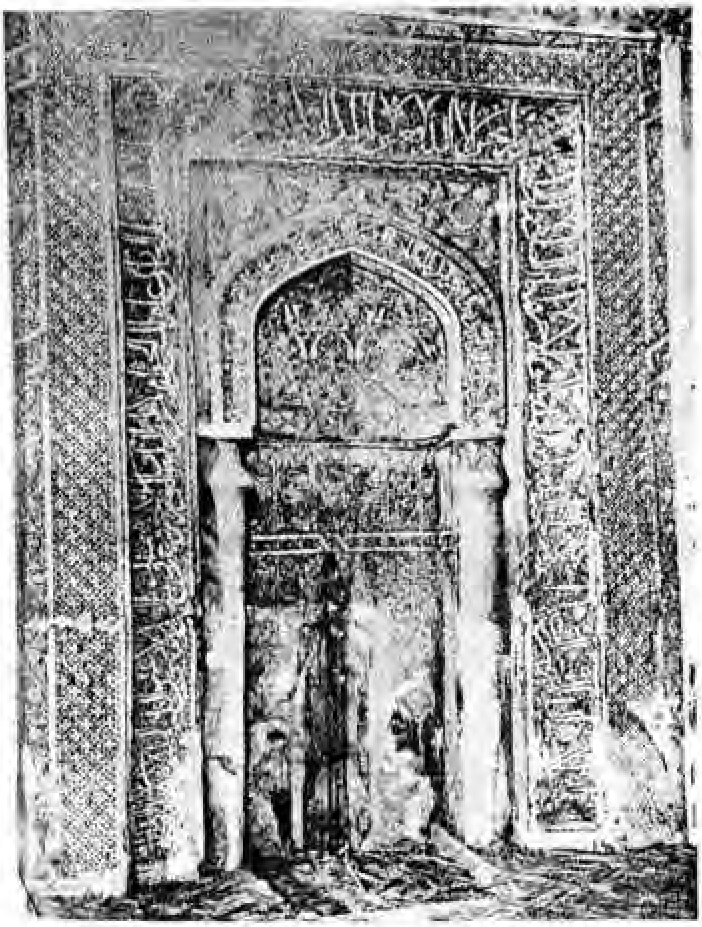
۳۴- سلطانیہ، مقبرۂ سلطان الجائتو (آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی)



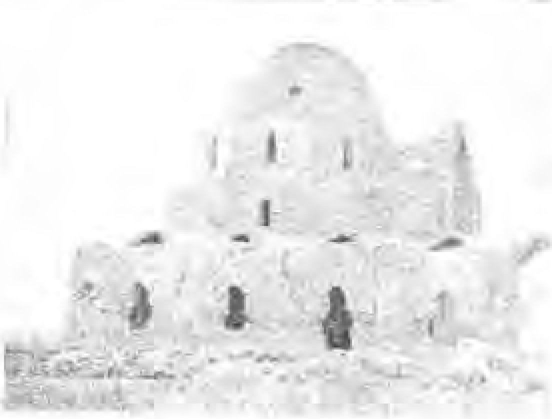
۳۵- تبریز، مسجد علی شاہ (اوائل چودھویں صدی عیسوی)



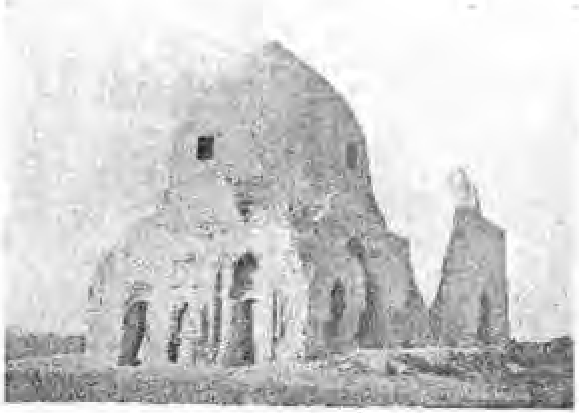
۳۶- نطنز، خانقاہ (نواح ۷۱۶ھ/۱۳۱۶ء)، بیرونی عمارت



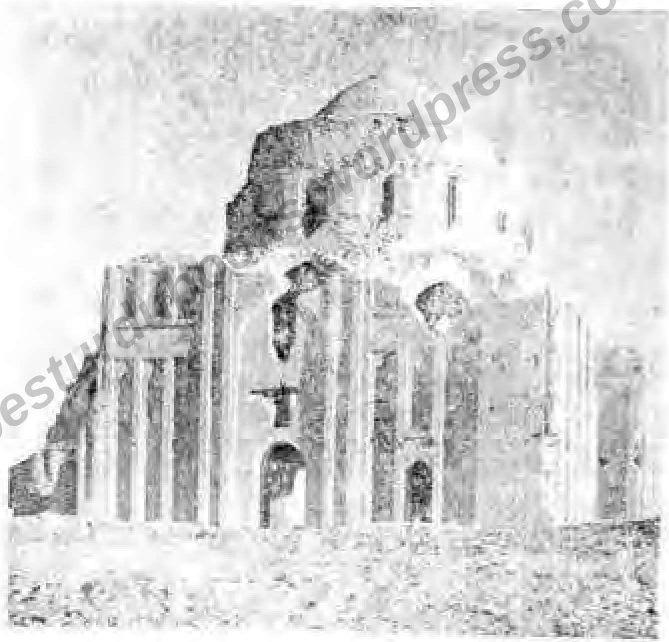
۳۷- بسطام، خانقاہ، الدروقی ایوان کی محراب (جس پر
محمد ابن الحسین مہندس کا نام مرقوم ہے)



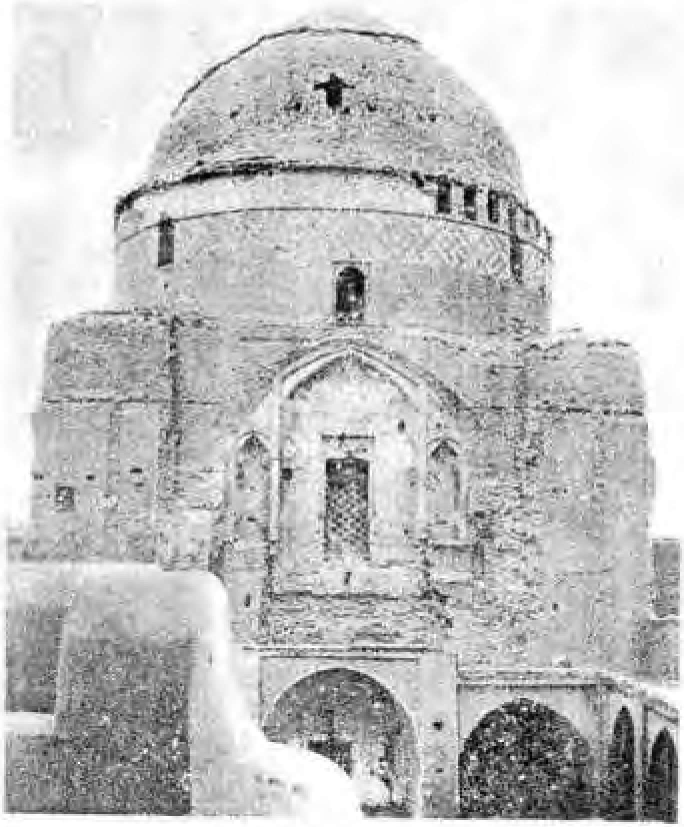
۳۸- ورامین، مسجد جامع (۷۲۲ھ/۱۳۲۲ء)



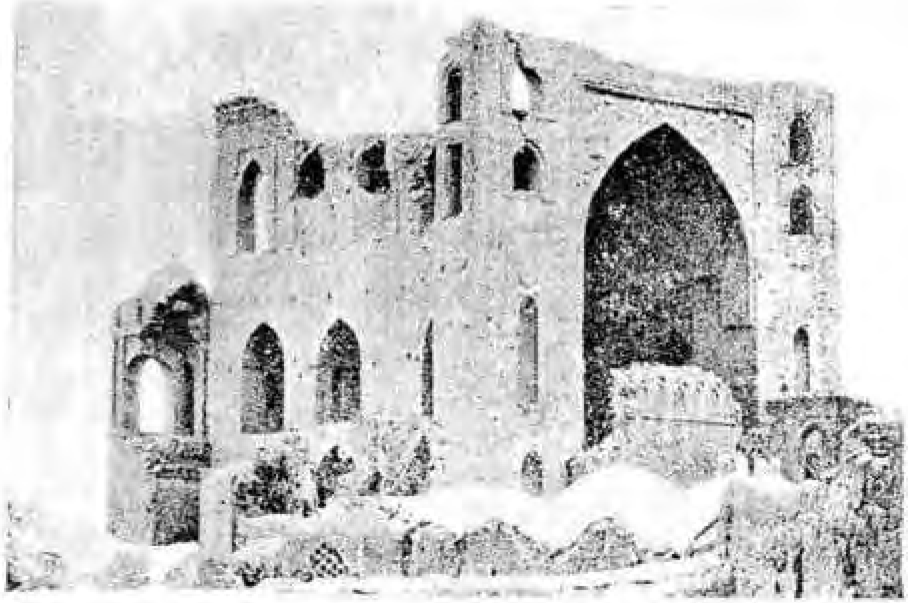
۳۹- کاج، مسجد جامع (۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء)



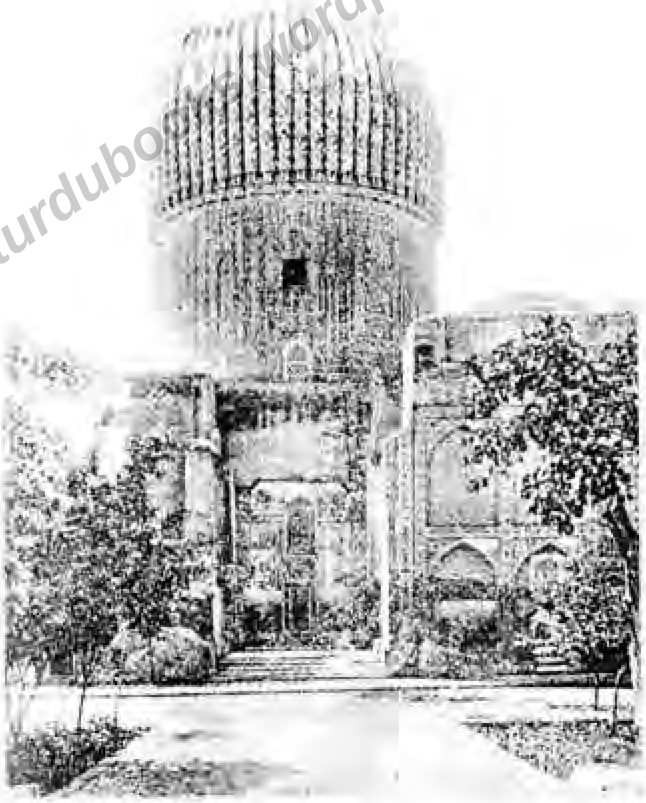
۴۰- طوس، مقبرہ [ہارونیہ ؟] (چودھویں صدی عیسوی)



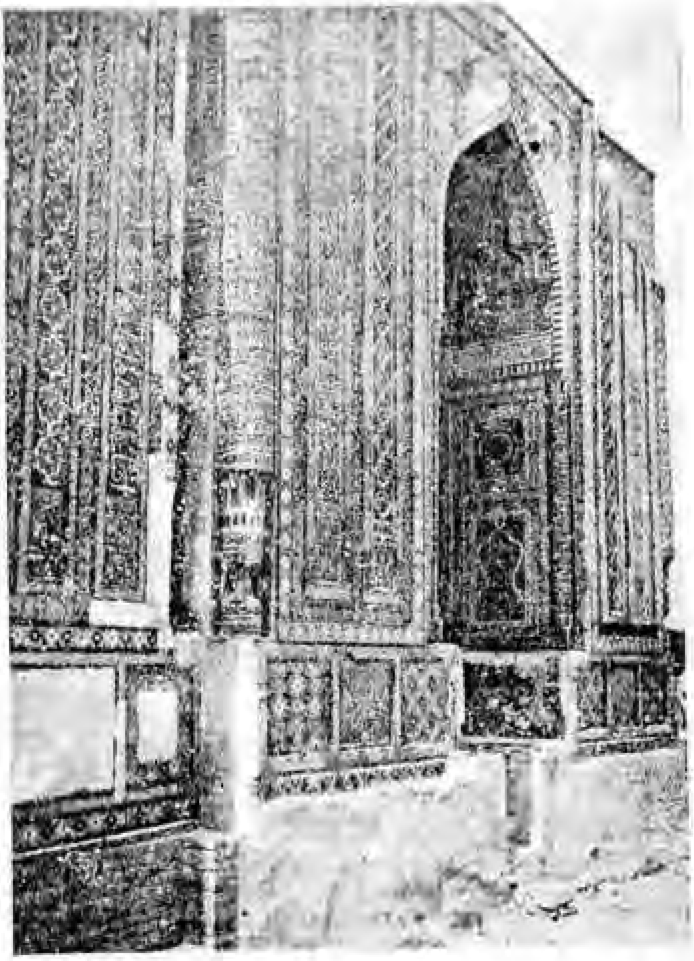
۴۱- یزد، مسجد وقت و ساعت (۷۲۵ھ/۱۳۲۴ء)



[illegible] بکران، مقبرہ (۷۰۳ھ/۱۳۰۳ء تا ۷۱۲ھ/۱۳۱۲ء)

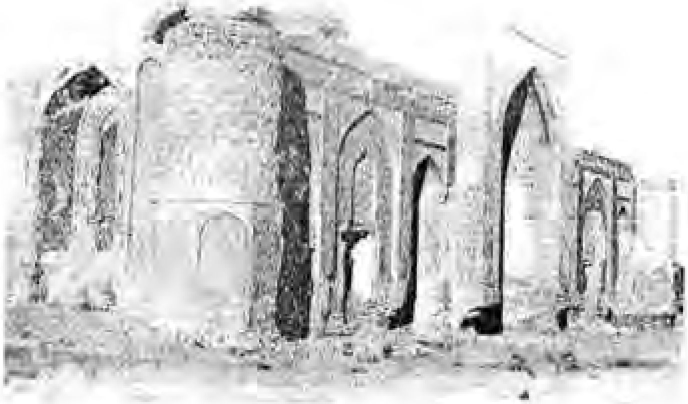


۴۲- سمرقند، گورامیر (۸۰۸ھ/۱۴۰۵ء)

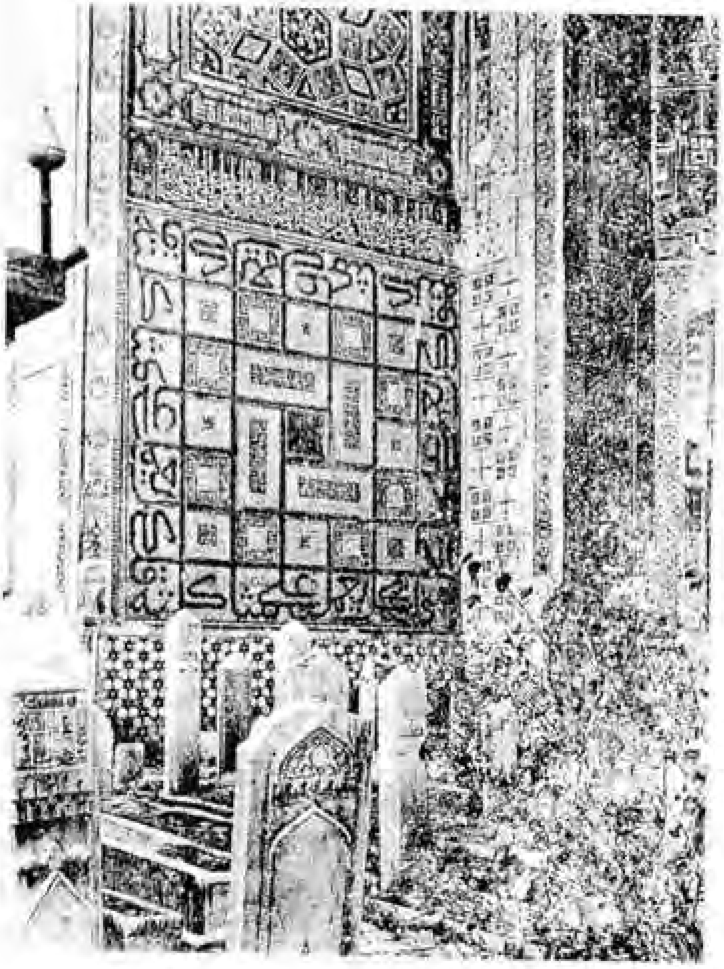


۴۳- سمرقند، شاہ زندہ، مقبرۂ چوچک بکہ (۱۳۷۱ء)

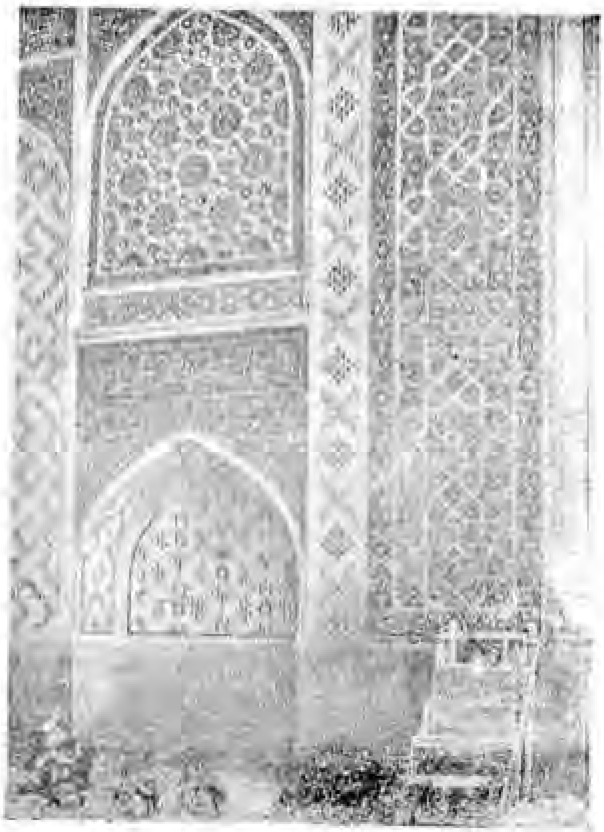
۴۴- قم، مقبرۂ عمادالدین



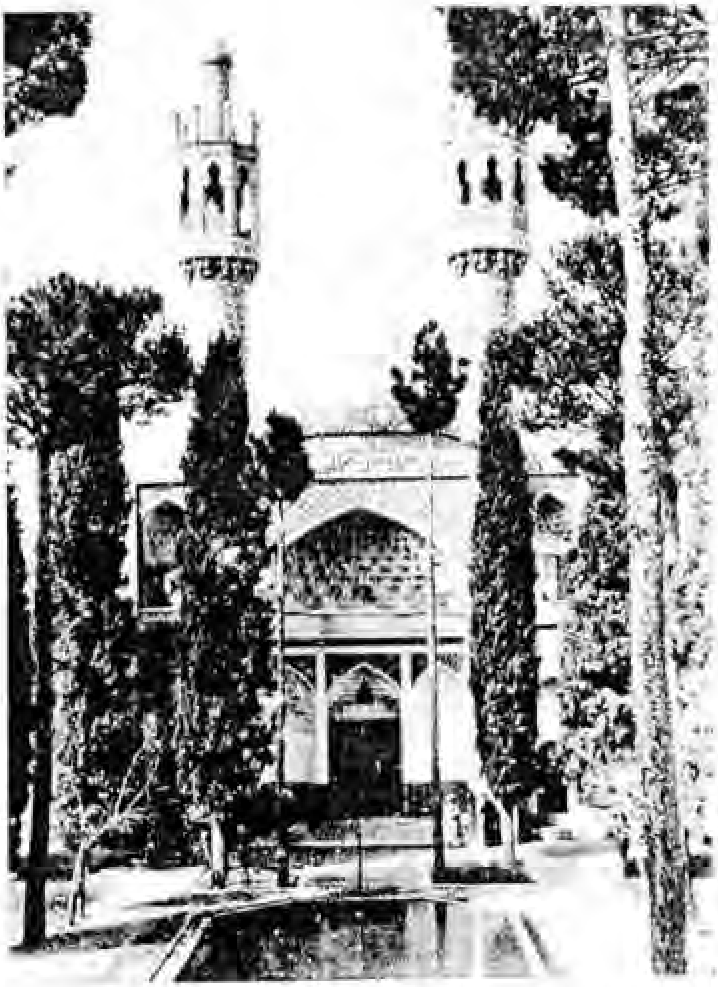
۳۷۔ خرگرد، مدرسہ (۸۴۸ھ/۱۴۴۴ء)



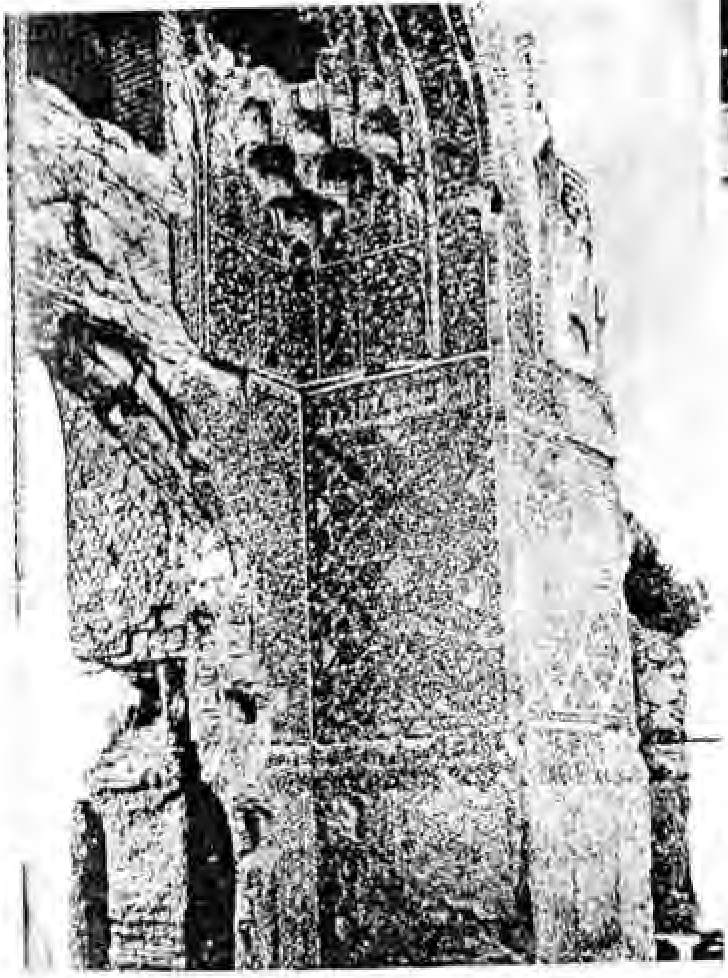
۳۶۔ ہرات، گزرگاہ خواجہ عبداللہ انصاری (۸۳۲ھ/۱۴۲۸ء)، مرکزی ایوان



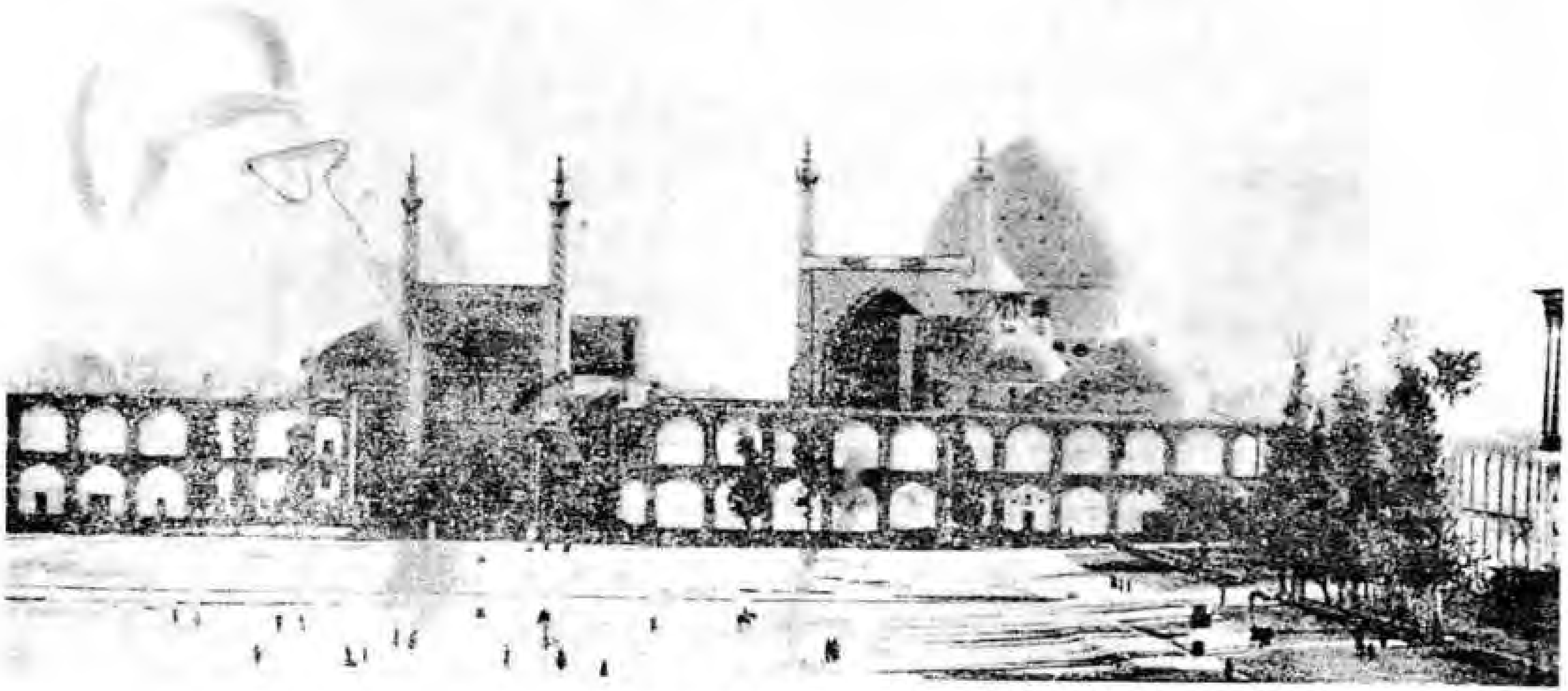
۳۸۔ مشہد، مسجد گوہر شاد، جنوب مشرقی ایوان



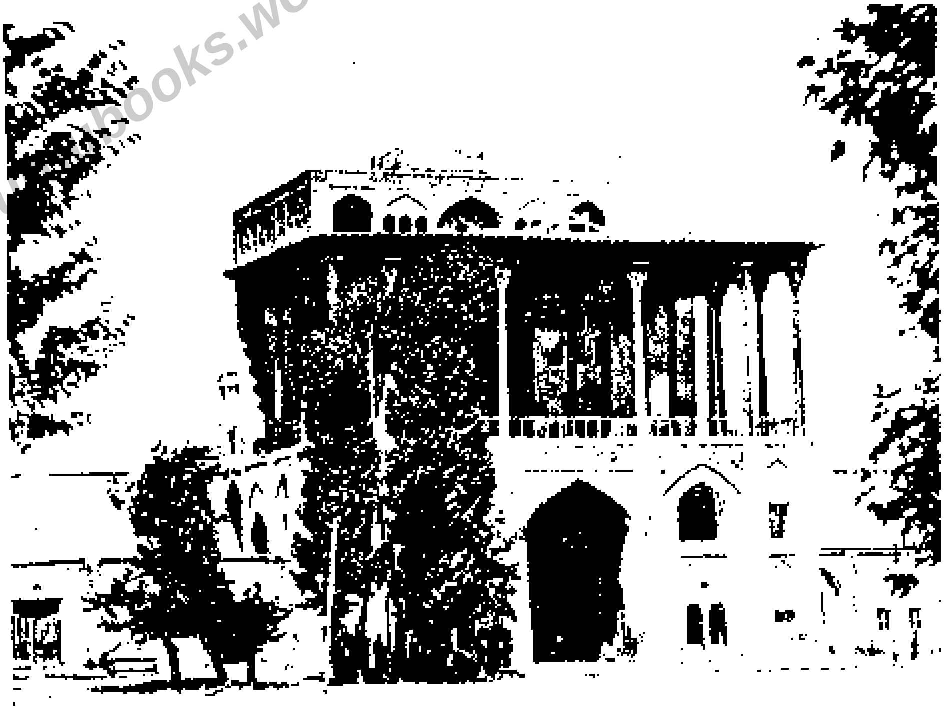
۹۴- ماہان: خانقاہ نعمت اللہ (نواح ۱۴۳۶ء، ۱۸ء۰۳ء)



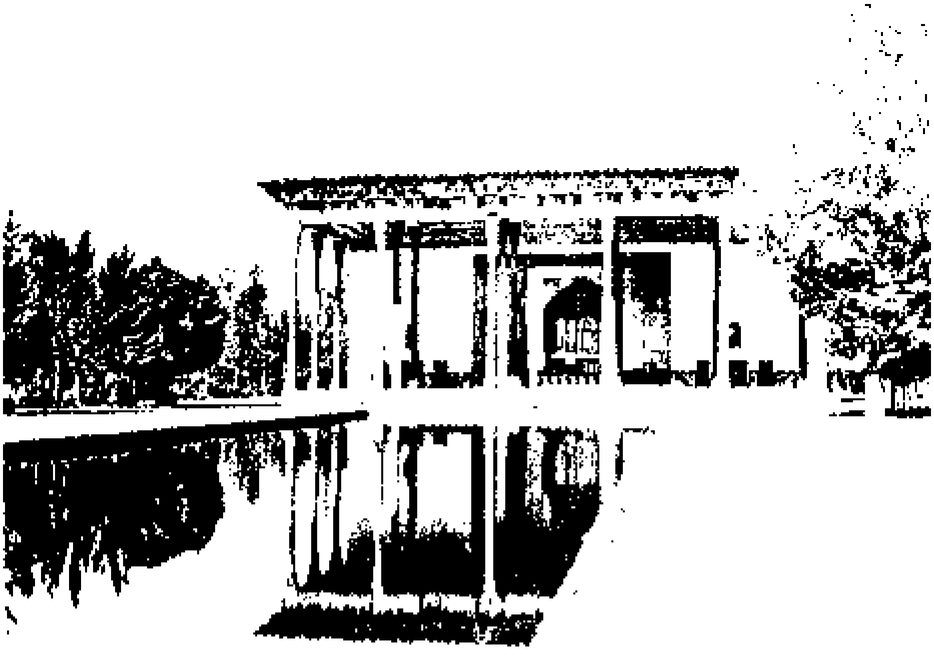
[illegible] (۱۵۰۰ء) داخلی دالان کا دروا



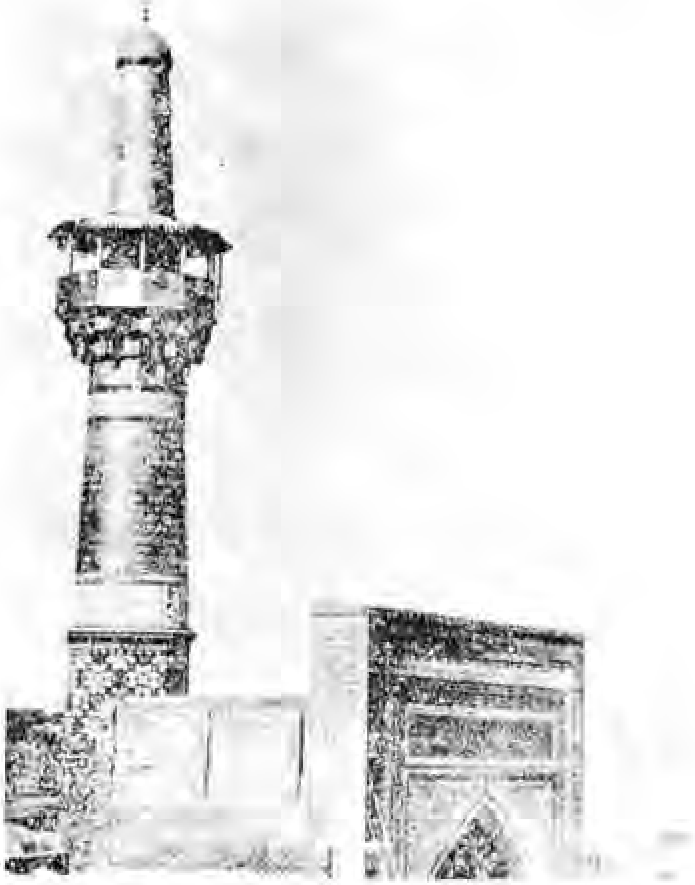
۵۱- اصفہان، میدان شاہ سے مسجد شاہ (۱۰۲۵ھ/۱۶۱۶ء) کا منظر



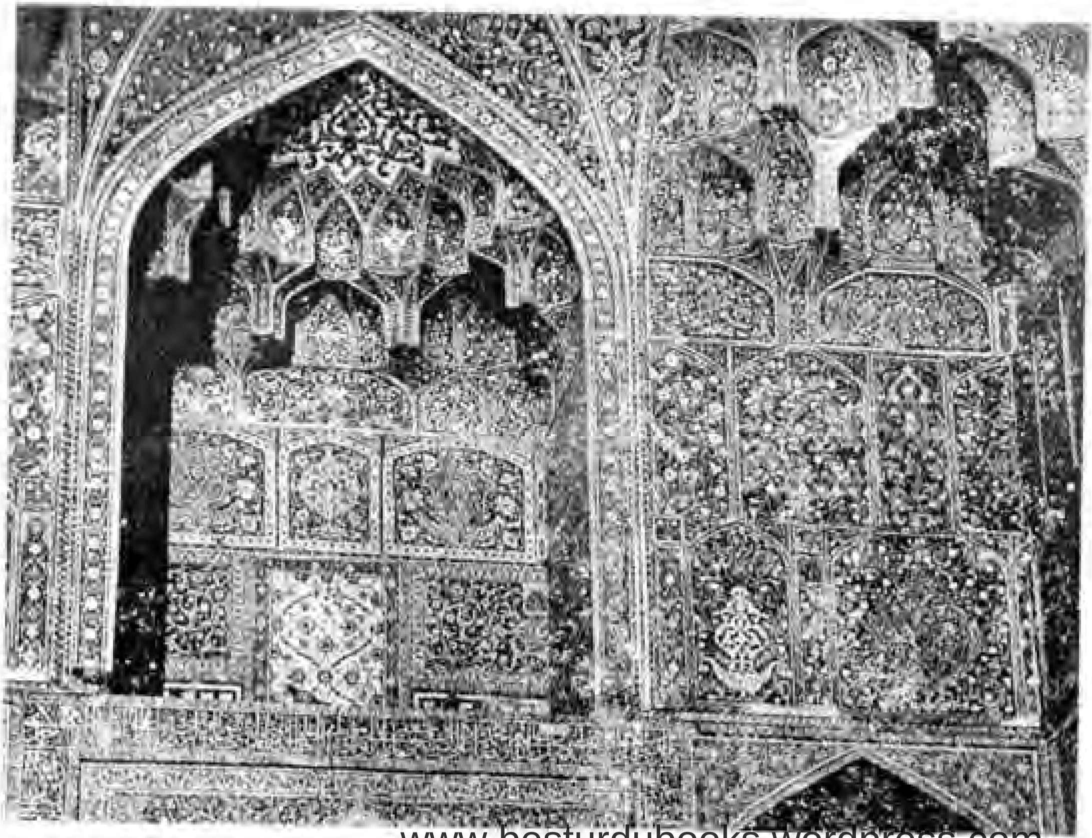
۵۲- اصفہان، قصر علی قپو (سترھویں صدی عیسوی کا اوائل)



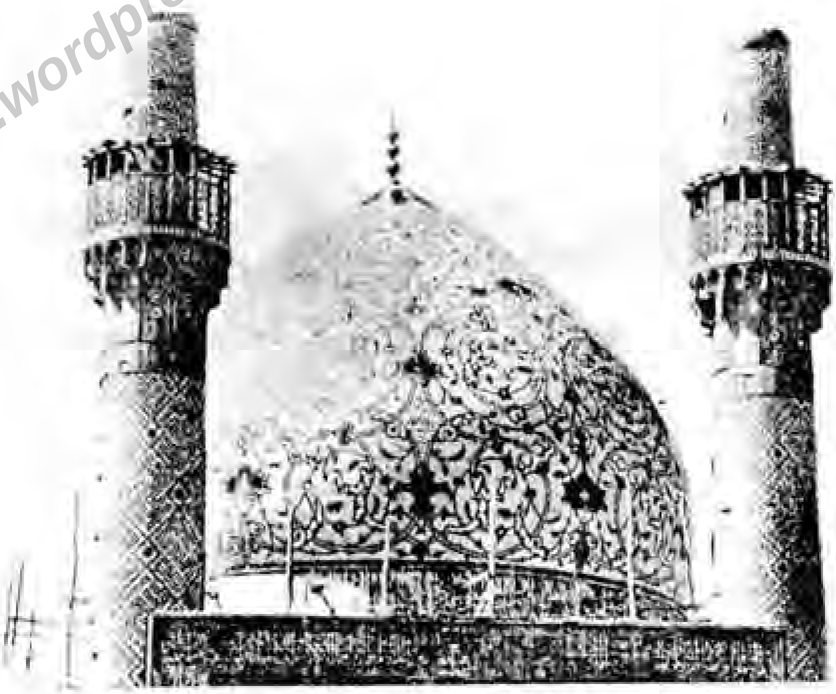
۵۳- اصفہان، چہل ستون (مشرقی جانب سے)



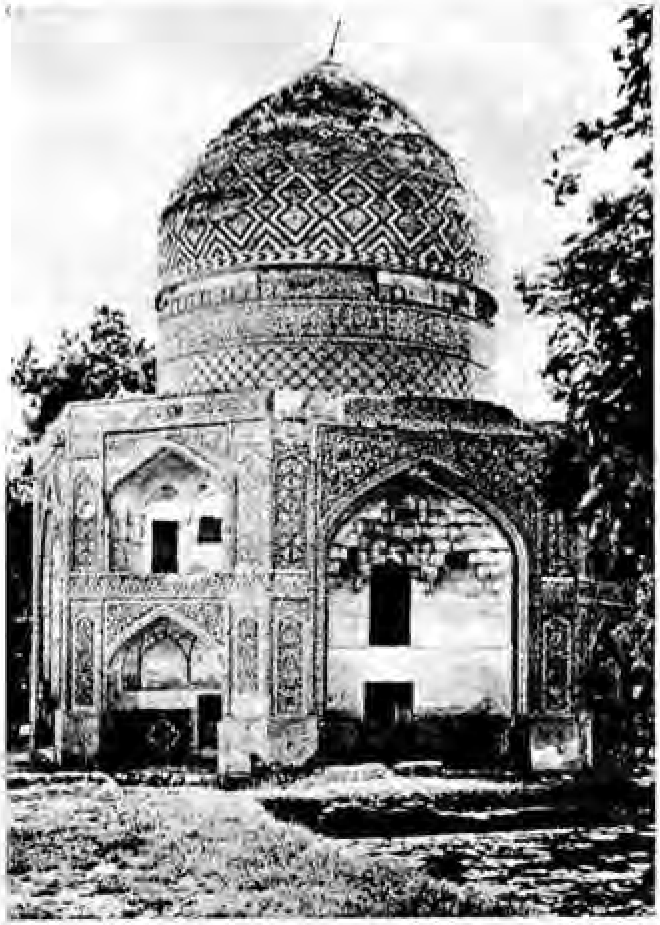
۵۴- مشہد، روضۂ حضرت امام رضاؑ: طلائی مینار



۵۵- مشہد، مسجد علی وردی خان (۱۶۱۴ء/۱۶۲۰ء)



۵۶۔ اصفہان، مسجد مادر شاہ (۱۱۲۶ھ/۱۷۱۴ء)، گنبد اور صدر دروازے کے مینار



۵۷۔ [illegible]

۱۹۳۶ء؛ (۲) *The Persian Art*، طبع A. U. Pope، آکسفرڈ ۱۹۳۸ء؛ (۳) Donald N. Wilber: *The Islamic Achitecture of Iran*، ج ۱: ایلخانی دور، پرنسٹن ۱۹۵۵ء؛ (۴) Fr. Sarre: *Persische Baukunst*، برلن ۱۹۱۰ء؛ (۵) Wiener Colin: *Turan*، برلن ۱۹۳۰ء؛ (۶) E. Diez: *Die Kunst Islamische Völker* (E. Diez: *Churasanische Baudenkmaler*، برلن ۱۹۱۸ء)؛ (۷) *Bulletin of Iranian Institute*، نیویارک ۱۹۳۱-۱۹۴۶ء۔

مقالے کے متن میں کہیں کہیں ان کتابوں کے عنوانات کے حسب ذیل اختصارات دیے گئے ہیں: *SPA*؛ *AG*؛ *At. Ir*؛ Wilber: *Is. Ar. Ir.*؛ *S. Denk*؛ C. W.: *Tur*؛ *Bull*.

ان کتب کا مجموعی مطالعہ ایران کے اسلامی فن تعمیر کے تقریباً تمام پہلوؤں پر حاوی ہے۔ اس میں تکنیکی اور مکمل دستاویزی معلومات ہیں اور اضافی ماخذ بھی شامل ہیں۔

(A. U. POPE)

⊗ پاکستان و ہند میں اسلامی فن تعمیر

عام ملاحظات: مسلمانوں نے ہندوستان کی فتح کا آغاز ۶۰۲ھ/۱۲۰۶ء میں کیا تھا اور یہ ملک اٹھارھویں صدی کے اواخر اور بدرجۂ آخر انیسویں صدی عیسوی کے اوائل تک ان کے زیر حکومت رہا۔ بایں ہمہ یہ کبھی اسلامی ملک نہیں بن سکا کیونکہ یہاں مسلمان ایک حکمران اقلیت کی حیثیت سے رہے، جنھیں ہندوؤں ہی سے نہیں، بلکہ ایران اور وسط ایشیا کے مسلمانوں سے بھی اپنے اقتدار کو بچانا پڑتا تھا۔ ان مسلمانوں میں بڑی تعداد سپاہیوں، اعلٰی عہدے داروں اور جاگیرداروں کی تھی اور انھیں اکثر کاموں کے لیے اپنی ہندو رعایا پر انحصار کرنا پڑتا تھا۔ ایک طویل عرصے کے بعد کہیں جا کر مسلمان تاجروں، دستکاروں بلکہ کسانوں کا ایک متوسط طبقہ معرض وجود میں آیا۔ ان میں سے بہت سے نومسلم تھے، جن کا تعلق قبل ازیں ہندو آبادی کے ادنٰی طبقوں سے تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی مسلمانوں کے فنون نے ایک حد تک جنوب مغربی ایشیا اور شمالی افریقہ کی اسلامی تہذیب سے علٰحدہ آزادانہ نشوونما پائی۔ شروع میں تو یہ فنون انھیں تخیّلات اور نمونوں کے سرمائے سے ماخوذ تھے جو فتوحات کے فیصلہ کن زمانے (تیرھویں صدی) میں مسلمان ہندوستان لائے، لیکن اس کے بعد عالم اسلام کے اسالیب کی نئی ارتقائی شکلوں کا یہاں اضافہ رک رک کر ہی کیا جاتا رہا اور ان کے بجائے وہ مقامی ہندی فن سے ایسی بہت سی باتیں اپناتے رہے جو اسلامی ضروریات و تصوّرات کے لیے موزوں ہوں اور ان کے سانچے میں ڈھل سکیں۔

ہندوؤں کے تعمیری مسالے سے کام لینے کی ضرورت پہلے پہل قلاع، مساجد اور مقابر کی لازمی تعمیر کی وجہ سے لاحق ہوئی اور [مفتوحہ شہروں کی تباہی سے] یہ عمارتی مسالا آسانی سے مل بھی گیا۔ شروع شروع میں راج مزدوروں کی کمی کے باعث ہندو معماروں سے کام لینا پڑتا تھا؛ لٰہذا نئی تعمیرات کا عام خاکہ اور نمایاں ترین اجزا تو اسلامی ہوتے، لیکن چھوٹی موٹی تعمیری اور آرائشی جزئیات (ستون، دیوار گیریاں، کڑیوں کے داسے، مجوّف چھجّے، جھروکے) ملکی معماروں کے ذوق پر چھوڑ دی جاتی تھیں۔ صوبائی سلطنتوں کے دور میں (پندرھویں سے سترھویں صدی عیسوی تک) ہندوؤں کا طرز تعمیر گجرات، بنگال، کشمیر اور اس کے بعد دکن میں بھی قریب قریب تمام و کمال اختیار کر لیا گیا، لیکن ظاہر ہے کہ اپنی جدید (مسلم) اغراض کے لیے اس کی کامل قلب ماہیت ہو گئی تھی۔ سترھویں صدی عیسوی سے ہندوؤں کے جمالیاتی

تصورات بھی (یعنی عمارتی اشکال میں بت گری اور جسمانی تشبیہ کے اثرات اور بے قاعدہ گنجان تعمیر) مسلمانوں کی طرز تعمیر میں آ گئے اور ہندوستانی مسلمانوں کی طرز تعمیر کی آخری منازل میں اس کے مابہ الامتیاز بن گئے۔

اسلامی طرز تعمیر میں ہندوستان کے باہر جو ترقیاں ہوئیں، ان کی قبولیت سیاسی اقتدار کے پھیل پر منحصر تھی۔ گو ہندوستانی مسلمانوں کو اسلامی برادری کی رکنیت کا فخر حاصل تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی انھیں وسط ایشیا اور ایران کی طرف سے متواتر فوجی حملوں کا اور عربوں اور ایرانیوں کی ثقافتی نخوت کا مقابلہ کرنا پڑتا تھا، جو انھیں پس ماندہ صوبائی لوگ سمجھ کر حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ پھر سلطنت دہلی کی بنیاد قائم ہوئے زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا کہ مغول کے حملوں کی وجہ سے اس کے روابط دوسرے اسلامی ممالک سے منقطع ہو گئے اور چودھویں صدی کے اواخر میں فنون لطیفہ کے تعلقات ازسرنو قائم نہ ہو سکے۔ بایں ہمہ پندرھویں صدی، نیز سولھویں صدی کے شروع میں اور دکن میں سترھویں صدی تک، فن کی کئی جدید طرزیں ایران اور ترکستان سے (دہلی، جونپور اور سلطنت بہمنی میں)، ایوبی اور مملوک دور کے مصر سے (سلطنت مالوہ، سلطنت بہمنی اور بیجاپور میں)، عرب سے (گجرات اور بیجاپور میں) اور عہد عثمانی کے ترکیہ تک سے (بیجاپور میں) پہنچیں، لیکن وہ ہندی مسلم فن کی مروجہ روایات اور اس زمانے کے رجحان کے سامنے ٹھیر نہ سکیں۔ مغل بادشاہوں نے ایران کا خالص صفوی طرز تعمیر رائج کیا، لیکن اکبر اور جہانگیر، جو اپنے ہندو (راجپوت) وابستگان دولت کی وفاداری کو فروغ دینا چاہتے تھے، ایک ملی جلی طرز کے حامی رہے، جو صفوی، ہندی مسلمانوں کی روایتی اور اس زمانے کے ہندو عناصر پر مشتمل تھی۔ شاہجہان کے عہد سے اسلامی راسخ الاعتقادی کی طرف رجعت کے اثرات، ثقافتی میدان میں دربار مغلیہ اور دربار صفویہ کی شدید رقابت سے زائل ہو گئے؛ چنانچہ پنجاب اور علاقۂ دہلی و آگرہ میں صفوی طرز تعمیر کی مکرر ترویج کے مقابلے میں، بنگال اور دکن میں اسلامی بلکہ ہندو عناصر ترکیبی کی درآمد سے توازن قائم ہو گیا۔ اٹھارھویں صدی کے اواخر میں ایرانی فن کے اثرات کی آخری لہر پنجاب اور سندھ سے آگے نہ بڑھ سکی اور اس کی صرف ایک دھیمی سی صدائے بازگشت دہلی، فیض آباد، لکھنؤ اور بعد میں بھوپال تک سنائی دی۔ اس طرح ہندوستانی مسلمانوں کے طرز تعمیر نے سولھویں صدی تک اصولاً سامانی، سلجوقی روایت کو جاری رکھا، گو اس میں زمانۂ مابعد کے اسلامی، نیز ہندوانہ اسالیب کی آمیزش بڑھتی گئی۔ زمانۂ مابعد کی ہندی مسلم طرز تعمیر بھی صفوی ایرانی طرز کی بدلی ہوئی صورت پیش کرتی ہے اور آخر میں بہت کچھ ہندی ہو گئی تھی، کیونکہ اٹھارھویں صدی میں بھی ہندوؤں کے سیاسی اثرات قوی تر ہو گئے تھے۔

قدیم ترین اشکال: تیرھویں صدی کے آغاز کے قریب دہلی کی ممالک سلطنت ("غلامان") کی بنا پڑنے سے قبل کسی مخصوص ہندو مسلم طرز تعمیر کی نشو و نما شروع نہ ہوئی تھی، تاہم خلافت عباسیہ کے عربی فن نے آٹھویں صدی میں سندھ، بالخصوص اس کے دارالحکومت منصورہ اور برہمن آباد، میں قدم جما لیے تھے۔ جنگی استحکامات اور ایک مسجد کے آثار باقیہ سامرا کے دریافت شدہ آثار کی یاد دلاتے ہیں اور خود ہندو فن کی روایات میں عہد عباسی کی تزئین سلامت ہے، جس کی مثال منالی کا ہڑما مندر (کلّو، سولھویں صدی) پیش کرتا ہے۔ موجودہ افغانستان اور سندھ و پنجاب کی سلطنت

دمتی کے دارالحکومت غزنہ (دسویں سے بارھویں صدی تک) میں صرف محمود اعظم (۹۹۸ تا ۱۰۳۰ء) کا مقبرہ اور مینار فتح اپنے معماراتی آئینے کی نئی خوانائی اور طرز تعمیر پر ناقدانہ نظر ڈالنے کے بعد شاہ بہرام سے منسوب کیا جاتا ہے؛ اور مسعود ثالث (۱۰۹۹ تا ۱۱۱۵ء) یا دوبارہ لشکری بازار کے محل کے کھنڈر اور بعض مقبرے باقی ہیں۔ یہ سب ایران کے سامانی سلجوقی فن تعمیر کے مختلف نمونے ہیں۔

سلطنت دہلی کا فن تعمیر: دہلی کی پہلی یادگار عمارت قطب کوٹ کی مسجد قوت الاسلام ۱۱۹۳ء میں شروع کی گئی تھی۔ اس غرض سے ایک سابق جین مندر کے صحن میں توسیع کی گئی اور دیگر ہندو معابد کے مسالے سے کام لے کر سلجوقی طرز کی رواق کا اضافہ کیا گیا۔ یہاں آیات قرآنی کی تہ زمین کے طور پر خالص ہندوانہ طرز کی گل کاری نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک بہت بڑے مینار اور برج کی تعمیر ۱۱۹۹ء میں شروع ہوئی۔ یہ مشہور عالم قطب مینار تھا جو سلجوقی مقابر کے میناروں کی طرح چار منزلوں پر مشتمل ہے۔ منزلیں ایک دوسری پر قائم کی گئی ہیں اور ہر ایک کی شکل گاؤ دم، خیمہ نما اور تاب دار ہے۔ سرے کے جھروکے دور تک آگے کو نکلے ہوئے ہیں، جو خوشنما "مقرنسوں" یا طاقچوں پر قائم ہیں۔ ان پر قرآنی کتبات کے علاوہ عمدہ خالص اسلامی طرز کی گل کاری اور ہندی طرز کی بیلیں ہیں۔ [illegible] ابھی سلاطین غوریہ کے صدر مقام فیروز کوہ میں، جو افغانستان کے اندرونی علاقے میں واقع ہے، ایک بہت بڑا اور خوبصورت مینار دریافت ہوا ہے، جسے دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ یہ قطب مینار کا پیشرو اور نمونۂ اوّل ہے (دیکھیے بذیل فن تعمیر، ایران میں)۔ ایک اور مسجد، جو عرف عام میں "اڑھائی دن کا جھونپڑا" کہلاتی ہے، اجمیر میں ۱۲۰۰ء میں تعمیر کی گئی تھی۔ اس کی محرابی سہ گونہ نقش و نگار سے مزین ہے، کمانیں تاج آور والی ہیں اور کونوں میں تاب دار بنے ہوئے ہیں۔ سلطان التتمش (۱۲۱۱ تا ۱۲۳۶ء) نے ۱۲۳۰ء میں مسجد قوت الاسلام کو وسیع کیا۔ اس کی تعمیر کردہ جالی ہندوانہ طرز کے نقش و نگار سے پاک ہے۔ التتمش نے قطب مینار کی تین بالائی منزلوں کو بھی مکمل کیا، لیکن ان میں سے آخری منزل ۱۳۶۸ء میں فیروز شاہ کو مکرر تعمیر کرنی پڑی۔ اس کا بالائی حصہ ۱۵۰۳ء اور ۱۸۲۸ء میں از سر نو درست کیا گیا۔ اس وقت مینار کی اونچائی ۲۳۸ فٹ ہے۔ ایک اور مسجد، جو کسی قدر بھاری بھر کم ہے، التتمش نے ۱۲۲۳ء میں بداؤں میں تعمیر کی۔ اس کا مقبرہ مسجد قوت الاسلام کے عقب میں واقع ہے۔ یہ ایک وقت میں گنبد والی مکعب عمارت تھی، جس کا اندرونی حصہ (مخروط ہندو مسلم طرز کی) نادر فن گل کاری سے آراستہ ہے؛ تاہم قدیم ترین مقبرہ اس کے سب سے بڑے بیٹے کا ہے، جو دہلی سے چار میل جنوب مغرب میں بمقام مہیپال پور واقع ہے۔ مقبرہ سیدھے سادے ہندوانہ طرز کے ایک احاطہ بند ستون دار دالان کے فرش کے نیچے بنا ہوا ہے، مگر دالان میں سنگ مرمر کی ایک نہایت نفیس محراب اور ایک دروازہ بھی ہے۔ زمانہ مابعد کے مملوک سلاطین کی تعمیر کردہ عمارات میں سے [illegible] تک باقی ہیں، ایک تو ملتان میں حضرت شیخ بہاء الدین زکریا کا عظیم الشان مقبرہ (۱۲۶۲ء) ہے، جس کی کئی مرتبہ تجدید عمل میں آئی؛ دوسرا مقبرہ بھی اسی شہر میں ہے اور حضرت شمس الدین تبریزی سے منسوب کیا جاتا ہے؛ اس میں بھی کچھ کم رد و بدل نہیں ہوا۔ ان کے

علاوہ جلالی کی چھوٹی سی مسجد اور مہرولی میں بلبن (۱۲۶۶ تا ۱۲۸۷ء) کا جگہ جگہ سے شکستہ مقبرہ ہے۔ یہ سب عمارات بلبن کے عہد نیابت یا دورِ حکومت میں تعمیر ہوئی تھیں۔ اس زمانے کے مشہور محلات، یعنی دولت خانہ، کوشک سفید، کوشک لال اور کیلوکھڑی، سب معدوم ہو چکے ہیں۔ بعد کے حکمرانوں نے ان کے ملبے سے اپنی عمارتوں کے لیے مسالے کا کام لیا تھا۔ آخر میں اس محل کا ذکر کیا جا سکتا ہے جو کیقباد (۱۲۵۷ تا ۱۲۹۰ء) نے تعمیر کیا تھا۔ اس میں بہت سی باتصویر دیواریں تھیں، جنھیں بعد میں فیروز شاہ (۱۳۵۱ تا ۱۳۸۸ء) نے تڑوا دیا۔

خاندان خلجی (۱۲۹۰ تا ۱۳۹۸ء) اور خاندان تغلق (۱۳۹۸ تا ۱۴۱۴ء) کے زمانے میں ہندی مسلم فن کا رشتہ سلجوقی روایات سے بالآخر منقطع ہو گیا۔ ایران کی طرف سے آنے والے مغول کے حملوں سے دفاع اور بڑے وسیع پیمانے پر اعلٰی درجے کے جنگی نظام کے قیام اور دوسری طرف تقریباً سارے ہندوستان کی تسخیر کے باعث یہاں ایک ایسے فن کی تخلیق کا ولولہ پیدا ہو چکا تھا جس میں ابعاد کبیرہ کا شوق غالب تھا اور اس میں عسکری خصوصیات کے علاوہ ہندی اثرات بھی روز افزوں نمایاں ہوتے چلے گئے۔ علاء الدّین (۱۲۹۶ تا ۱۳۱۰ء) نے لال کوٹ کے شمال مشرق میں ایک نئے شہر سری یا سیری کی بنا رکھی (۱۳۰۳ء)۔ وہ مسجد قوت الاسلام کے رقبے میں سہ چند توسیع کرنا چاہتا تھا، لیکن یہ بنیادوں سے آگے نہیں بڑھی۔ اسی طرح علائی مینار بھی، جسے ۵۰۰ فٹ کی بلندی تک پہنچانے کا ارادہ تھا، اپنے چکر دار زینے کے صرف پہلے چکر تک پہنچ سکا۔ مسجد کا صرف جنوبی محراب دار دالان مع اپنے دروازے کے، جس کا نام علائی دروازہ تھا، مکمل ہوا۔ یہ بھی ایک مکعب عمارت تھی، جس پر پست گنبد بنایا تھا۔ اس میں چار دروازوں کے علاوہ اصلی اور نقلی دریچے بنائے گئے تھے۔ ان کی کھلے ہوئے نعلوں کی سی محرابوں، ہندو طرز کی پھولوں کے ہار والی کمانوں اور ستونوں وغیرہ سے ملی جلی اسلامی اور ہندوانی قسم کی تزئین کی گئی تھی۔ یہ نقش و نگار سنگ سرخ یا سفید و زرد مرمر، سنگ موسٰی یا حجرِ مطلق کی دیواروں یا چوکھٹوں پر تراشے گئے تھے۔ علاءالدّین کے بیٹے خضر خاں نے اسی طرز کا ایک مقبرہ حضرت نظام الدّین اولیاؒ کے لیے تعمیر کرایا تھا، مگر فیروز شاہ تغلق کے عہد میں دو اور دالان بڑھا کر اسے ایک مسجد میں تبدیل کر لیا گیا۔ اس عہد کی اکثر صوبائی عمارتیں بھدی ہیں اور ہندو عمارات کے حاصل کردہ مسالے سے تعمیر ہوئی ہیں۔ ان میں سے بہت کم فنی نقطۂ نظر سے لائق لحاظ ہیں۔ بطور مثال انہلواڑہ کی مسجد (۱۳۰۵ء)، کھمبایت کی مسجد (۱۳۲۵ء) اور گجرات میں بھڑوچ کی مسجد یا دکن میں دولت آباد کی مسجد (۱۳۱۵ء) کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

غیاث الدّین تغلق (۱۳۲۰ تا ۱۳۲۵ء) نے لال کوٹ سے پانچ میل مشرق میں تغلق آباد کے قلعے، محل اور مقبرے میں ڈھلوان فصیلیں بنوا کر خالص فوجی طرز تعمیر کا آغاز کیا۔ اس کے بیٹے محمّد تغلق نے اس میں عادل آباد کے قلعے کا اضافہ کیا تاکہ اس سے قلعے اور اس کی خندق کو باہم پہنچانے والی مصنوعی جھیل کے بند کی حفاظت کی جا سکے۔ یہ زبردست قلعہ بندیاں ایک ٹیلے کو گھیرے ہوئے ہیں، جس کی اونچائی ۶۰ سے ۹۰ فٹ تک ہے۔ بالائی حصار میں اب تک ایک عظیم الشان محل کے کھنڈر موجود ہیں۔ اس کے جنوب میں ایک پشتے کے ذریعے سے ملا ہوا بانی قلعہ کا مقبرہ ایک چھوٹے سے لیکن مستحکم

قلعے کے وسط میں واقع ہے۔ فصیلوں اور برجوں کی طرح اس کی دیواریں بھی ڈھلوان اور سرخ بھربھرے پتھر کی ہیں۔ کہیں کہیں یہ سنگ تراشی کے کام سے مزین ہیں۔ خوبصورتی پیدا کرنے کے لیے زیادہ تر دیوار کے جوڑوں میں سفید اور سیاہ سنگ مرمر کا حاشیہ لگا کر اسی دورنگی پر حصر کیا گیا ہے۔ اس کی چار دیواری کے اندر خالص ہندوانہ طرز کے دالان بنے ہوئے ہیں، جن میں ہندوانہ ستون، داسوں کے شہتیر اور بھربھرے پتھر کی اوٹنیں لگی ہیں۔ ایک اور قابل ذکر مقبرہ ملتان میں شیخ رکن عالمؒ کا ہے۔ اس کا نقشہ ہشت پہلو ہے اور کونوں پر اس کے پشتے ڈھلوان بنائے ہیں۔

محمد بن تغلق (۱۳۲۵ تا ۱۳۵۱ء) نے ۱۳۲۷ء میں اپنا دارالحکومت دیوگری (دولت آباد) میں، جو شمالی دکن میں ہے، منتقل کیا تاکہ اس کے مستحکم قلعے سے شمال اور جنوب دونوں کو قابو میں رکھا جا سکے۔ یہ قلعہ ایک ابھرے ہوئے کوہ آتش فشاں پر بڑے اہم دروں کے قریب واقع ہے۔ ۱۳۳۴ء میں دہلی واپس جا کر اس نے لال کوٹ اور سیری کو قصبۂ جہاں پناہ کے ذریعے باہم ملا دیا اور وہیں ایک محل، موسوم بہ ہزار ستون، تعمیر کیا۔ یہ دیوان عام، جس میں لکڑی کے بہت بڑے بڑے ستون تھے، معدوم ہو چکا ہے، لیکن اس کا فرش ابھی باقی ہے۔ خلوت خانہ تھی، جس کی عمارت بہت پائدار تھی، ابھی موجود ہے۔ اس کی بالائی منزل پر بیگمات رہا کرتی تھیں۔ پالکیوں کے لیے ڈھلوان راستے اوپر کی طرف جاتے ہیں۔ محل میں باغ کی بعض بارہ دریاں سیدھی سادی بھاری بھرکم وضع کی بنی ہوئی ہیں۔ غالباً ایک زمانے میں ان پر چمکتے دمکتے رنگ کا مسالا کیا گیا تھا۔ اس کے عہد کی صوبائی عمارتیں، جو زیادہ تر قلعے اور مساجد ہیں، کچھ زیادہ دلچسپی کا باعث نہیں۔

اس کے جانشین فیروز شاہ (۱۳۵۱ تا ۱۳۸۸ء)، جس نے کم از کم شمالی ہند کو اس ابتری سے نجات دلائی جو اس کے چچا کے بڑے بڑے خیالی منصوبوں نے پیدا کر دی تھی، بہت سے شہروں اور دیہی نوآبادیوں، مثلاً جونپور، شاہ پور، حصار، ڈھولقا وغیرہ کا بانی یا آبادکار تھا۔ اس نے دہلی کے گرد و نواح میں متعدد محل مع باغ اور کئی شکار خانے تعمیر کیے، جیسے کوٹلہ فیروز شاہ، حوض خاص، بھولی بھٹیاری کا محل اور کوشک شکار۔ یہ عمارتیں روڑی یا ناتراشیدہ پتھروں اور گچ سے سستی بنائی گئی تھیں اور اوپر استرکاری کر دی گئی، مگر کسی زمانے میں ان پر خوشنما رنگ پھرا ہوا تھا۔ وضع و قطع میں یہ فیروز شاہ کے پیشروؤں کی بنائی ہوئی عمارات سے زیادہ شان دار، نفیس اور پرتکلف ہیں۔ ان میں ہندو اوضاع کے ساتھ ساتھ ایرانی (تیموری) اثر کا بھی احساس ہوتا ہے۔ کتبات کے حاشیے اور کاڑھے ہوئے گچ کی آرائش کم ہے۔ سب سے زیادہ دلچسپ محل کوٹلے اور حوض خاص کے ہیں۔ اول الذکر ایک کرسی محل ہے، جس کی بڑی بڑی عمارات، یعنی دربار محل، مسجد اور حرم سرا، دریائے جمنا کے کنارے پھیلی ہوئی ہیں۔ ہوا محل دالانوں اور [illegible] کی کٹی ہوئی، ہوادار، پایہ دار، مسطح چھتوں کی ہرم نما عمارت ہے۔ دالان کے مضبوط دروازے کے پاس ایک پانچ زمین دوز تہ خانوں سے گھری ہوئی ایک باؤلی، ایک دیوان خانہ، دفاتر اور پہرے والوں کے حجرے واقع ہیں۔ حوض خاص پرانے شہر کے مغرب میں ایک مصنوعی جھیل ہے۔ اس کے جنوب مشرقی کونے پر گنبد دار ایوانوں اور کشادہ ستون دار محرابی دالانوں کے دو بازو بنے ہوئے ہیں۔ ان کے عقب میں باغ اور محل سرا میں شاہی بیگمات کے مکان تھے۔ آگے

جہاں کہ فیروز شاہ کو بڑے ایوان میں دفن کیا گیا اور باغ کی بارہ دری، علوم دینی کے اساتذہ اور طلبہ کو دے دی گئیں۔ فیروز شاہ نے دہلی میں کوئی مسجد تو نہ بنائی، لیکن اس نے متعدد درگاہیں تعمیر کیں: مہرولی میں لال کوٹ کی جنوبی جانب حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ (۱۲۳۵ء) کی درگاہ؛ نظام الدین میں حضرت نظام المشائخؒ کا ایک نیا مقبرہ (جو بعد میں از سرِ نو تعمیر کیا گیا؛ پرانا مقبرہ ایک مسجد میں تبدیل کر دیا گیا تھا)؛ سیری میں حضرت روشن چراغ دہلیؒ کی درگاہ (۱۳۵۶ء) اور پہاڑ گنج میں (نئی دہلی کے موجودہ ریلوے سٹیشن کے نزدیک) ایک چھوٹی سی زیارت گاہ قدم شریف، جو ایک مستحکم حصار کے اندر آنحضرت صلّی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی ایک متبرک یادگار کے لیے بنائی گئی۔ دہلی کی تین مسجدیں، جو اس کے عہد میں بنائی گئیں، اس کے دو وزیروں (خان جہان تلنگانی اور اس کے بیٹے خان جہان جونا شاہ) نے تعمیر کرائی تھیں۔ درگاہ نظام الدین اولیاؒ کی مسجد (۱۳۷۰ تا ۱۳۷۵ء) میں چار ایوان ہیں، جن کو محرابی دالان ایک دوسرے سے جدا کرتے ہیں۔ بیگم پور اور کھڑکی کی مسجد (جو سیری کے جنوب میں ہے اور ۱۳۸۰ء سے قبل تعمیر ہوئی تھی) ایک عظیم الشان عمارت ہے، جو بہت اونچے چبوترے پر بنائی گئی۔ اس کے صدر دروازے کے پیچھے ایک ایرانی ایوان ہے۔ دوسرے کے سامنے (یعنی محراب کے محاذی ایک ایوان ہے) ایک اونچی دالان کا دروازہ اور بیگمات کے لیے ایک خوبصورت مسجد ہے۔ آخر میں (ترکمان دروازے کے قریب) چھوٹی سی کالی (کلاں) مسجد کا ذکر کیا جا سکتا ہے، جو اونچے دالانوں کی منزل کے اوپر بہت سادہ تعمیر کی گئی ہے۔ ایک زمانے میں ان دالانوں کو کرائے پر اٹھا کر نگہداشت کی جاتی تھی۔ اسی عہد کی دیگر عمارتیں گجرات میں بمقام مانگرول اور ڈھولکہ، پنجاب میں بمقام سرہند، اور بہار شریف وغیرہ میں موجود ہیں۔

اس کے بعد ان امرا کی بڑی عمارتیں قابل ذکر ہیں جو خاندان تغلق کے آخری بادشاہوں کا عزل و نصب کرتے رہتے تھے یا جو صوبوں میں عملاً خود مختار بن گئے تھے۔ مثال کے طور پر دہلی کی لال گنبد اور کھڑکی عیدگاہ کے علاوہ میوات کے خان زادہ امیروں، بیانہ کے جلوانی اوحدیوں، ناگور کے دندانیوں اور بندھیل کھنڈ میں کالپی کے ملک شاہیوں کی مساجد اور مقابر کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ تغلقوں کے فن تعمیر کے مختلف اسالیب جونپور، مالوہ، گجرات اور دکن کی سلطنتوں کی طرز تعمیر میں سلامت رہے۔

دہلی کا خاندان سادات (۱۴۱۴ تا ۱۴۵۱ء) اور ابتدائی خاندان لودی (۱۴۵۱ تا ۱۵۲۶ء) ابھی وسط ایشیا کے تیموریوں کا خراج گزار رہا اور اسی حیثیت سے ان کا دہلی اور پنجاب میں آغاز ہوا تھا۔ ان بادشاہوں نے تغلقوں کے فن کی تقلید ترک کر دی اور ایک بار پھر ایسی مسجدیں اور مقبرے تعمیر کیے جن کی دیواریں ڈھلواں اور گنبد بلند تھے۔ بعض اوقات ان کے ساتھ بھاری پشتے بھی لگائے جاتے تھے، لیکن وہ [illegible] چھوٹے تھے۔ ابھی وہ خالص وسط ایشیائی طرز کے گنبدوں اور [illegible] برجی اور مثمن ستونوں، مسالے دار گچ کی گل کاری کی جالیوں سے آراستہ کرتے تھے اور اس کی زینت کو نقاشی کی اقسام، طاقچوں اور عجیب و غریب وضع کے کنگروں کی آمیزش سے دوبالا کرتے تھے۔ سلطان بہلول لودی کا مقبرہ، کھلے محرابی برآمدے سے گھرا ہوا، جس کے اندر کی طرف ناب دار گنبد اور باہر کی طرف چوڑی چوڑی اونٹیوں والی ہندو طرز کی چھتریاں اور اونچے کنگرے رکھنے والے دروازوں اور [illegible]، جو پہلے دہلی فیروز شاہ

کے وزیر خان جہان تلنگانی نے ۱۳۷۲ء میں تعمیر کیے تھے، اب عام طور پر مروج ہو گیا۔ اس کے علاوہ ستونوں کی ہندوانہ طرز کی بیٹھکیں اور سرستونوں، دیوار گیریاں، جالیاں، اولتیں، چھجّے اور چھتریاں اب اکثر عمارتوں کا جزو لازم بن گئیں۔ خاندان سادات کی عمارتیں دہلی (خصوصاً مبارک پور) اور خیرپور (جو اب لودیوں کے باغات کے نام سے موسوم ہیں)، نیز مبارک پور کے مقبروں تک محدود ہیں۔ لودیوں نے بنگال کی سرحد تک جونپور کی مملکت، نیز شمالی وسط ہند کو فتح کر لیا تھا، چنانچہ ان کی بنائی ہوئی بہت سی عمارتیں نہ صرف دہلی (مہرولی)، خیرپور (جہاں ابوالمجد (۱۴۹۴ء) کی تعمیر کردہ چھوٹی سی لیکن نہایت دلکش تزئین کی لودی مسجد موجود ہے) اور سیری (جہاں موٹھ کی مسجد خاص طور پر قابل ذکر ہے)، بلکہ سرہند، سکندرہ، آگرہ، بیانہ، دھولپور، چندیری وغیرہ میں بھی پائی جاتی ہیں۔

لودیوں کا طرز تعمیر مغل سلاطین بابر اور ہمایوں کے شمالی ہند کو ابتدائی مرتبہ فتح کر لینے کے بعد بھی باقی رہا (۱۵۲۶ تا ۱۵۵۶ء)، جیسا کہ مہرولی کی جمالی مسجد اور مولانا جمالی کے چھوٹے سے لیکن نہایت خوبصورت مقبرے (۱۵۴۰ء) سے ظاہر ہے۔ خاندان سور کے نامور شہنشاہوں کے عہد (۱۵۴۰ تا ۱۵۵۵ء) میں اس طرز کا بڑی شان سے احیا ہوا اور ۱۵۷۲ء تک برابر جاری رہا لیکن اس کے بعد یہ مغلی طرز تعمیر میں جذب ہو گیا۔ شیر شاہ (۱۵۴۰ تا ۱۵۴۵ء) نے بہت سے شہر اور قلعے، مثلاً پٹنہ، روہتاس گڑھ (بہار)، قنوج، شیرگڑھ، روہتاس (پنجاب) وغیرہ ہی تعمیر نہیں کیے بلکہ اس نے مونگیر، پٹنہ، چین پور، سہسرام، راج گڑھ، مہرآبہ وغیرہ میں کئی دوسری نفیس عمارتیں بھی تعمیر کیں۔ ان میں سے مشہور ترین دہلی کا شاہی قلعہ ہے، جسے پرانا قلعہ کہتے ہیں۔ اس میں مسجد قلعۂ کہنہ (۱۵۴۰ تا ۱۵۴۵ء) بڑے لمبے چوڑے پیمانے پر بنائی گئی ہے۔ یہی صورت قلعے سے ملحق بستی کے دروازوں (مثلاً لال دروازہ) کی ہے۔ بہار میں بمقام سہسرام و چین پور اس کا اپنا مقبرہ اور اپنے خاندان کے مقبرے اسی شوکت نمائی کے ساتھ بنے ہیں۔ ان کے اندر شمالی ہند کے سابق مسلم شاہی خاندانوں کے جملہ کمالات فن کا امتزاج نظر آتا ہے۔ پرانے قلعے کی زبردست فصیلیں اور عظیم الشان برج تغلقوں کے عہد کے رواج کے مطابق بیرونی جانب سرخ اور زرد بھربھرے پتھر کا سفید و سیاہ سنگ مرمر کی پٹیوں سے مزین کیے ہیں (بالخصوص جہاں سوریوں کا خاندانی نشان نقش سلیمانی تراشا گیا ہے) اور اندرونی جانب انتہائی باریکی سے کاٹ کر لودی طرز کے حاشیوں سے آراستہ کیا ہے۔ مسجد قلعۂ کہنہ، جو سابق کنار دریا کے قریب رہی، سادات طرز کی محمدی مسجد اور لودی طرز میں سیری کی موٹھ کی مسجد اور مہرولی کی جمالی مسجد کا بڑے پیمانے پر اعادہ ہے۔ اس کی آرائش ہندوانہ طرز کے ستونوں، دیوار گیریوں اور [illegible] خاتم بندی کی چھتوں، نیز ہندی نقش و نگار پر مشتمل ہے، جو خلجی طرز کی کمانوں، دیوار کے چوکھٹوں پر تغلقوں کے رنگا رنگ پتھروں کی پچی کاری اور لودیوں کے کتبوں اور گل کاری سے لے کر وسط ایشیائی وضع کے کاشی کاری کے حاشیوں اور سنگ مرمر کی مصری مملوک عہد کے فسیفسا (پچی کاری) تک پر مشتمل ہے (مؤخر الذکر طرز ۱۵۱۷ء میں مملوک سلطنت کے خاتمے کے بعد غالباً مصری پناہ گزینوں نے یہاں رائج کی تھی)۔ سہسرام میں شیر شاہ کا مقبرہ ایک مہیب گنبد ہے۔ یہ ایک مصنوعی جھیل کے وسط میں ایک چبوترے کے اوپر، جس تک ایک پشتے (رصیف) کے راستے پہنچتے

ہیں، ہشت پہلو بنیادوں پر کھڑا ہے۔ اس کے چاروں طرف کھلے محرابی برآمدے ہیں۔ اس جلیل القدر شہنشاہ کا مقبرہ ایک زمانے میں سبز، زرد اور نیلے رنگ کے روغنی چوکوں سے خوب آراستہ تھا۔ اس کے جانشین اسلام شاہ کا مقبرہ تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔ چین پور میں شیر شاہ کے رشتے داروں کے مقبرے نسبۃً بہت سادہ ہیں۔ زمانۂ مابعد کی سوری عمارتوں میں سے عیسٰی خان کا مقبرہ اور مسجد (۱۵۴۷ء)، جو نظام الدّین (دہلی) کے قریب ہے اور الور میں صوبے دار فتح جنگ کا مقبرہ (۱۵۴۷ء) زیادہ مشہور ہیں۔ اوّل الذّکر ہشت پہلو وضع کا ہے اور ایک ہشت پہلو فصیل کے اندر باغ کے وسط میں واقع ہے۔ آخر الذّکر مکعب وضع کی ایک گنبد دار عمارت ہے، جس کے چاروں طرف کشادہ غلام گردشوں کی دو منزلیں ہیں اور چھت قاب دار گنبد نما ہے۔

سلاطین مغلیہ نے ۱۵۲۶ء سے بالکہ قطعی طور پر اکبر کے عہد (۱۵۵۶ تا ۱۶۰۵ء) سے ترکستان کا تیموری فن اور اس سے ماخوذ ایران کا صفوی طرز رائج کیا، لیکن ہندوستان کے سابق فاتحین کی طرح وہ بھی بہت جلد ملکی ماہرین تعمیر، معماروں اور نقاشوں سے کام لینے پر مجبور ہو گئے۔ مغلوں کے زمانے میں سوری طرز تعمیر کی سب سے پہلی مثال آگرے کا رام باغ (دراصل آرام باغ) ہے۔ اس کے بعد کی مثال مہرولی میں ادھم خان کا مقبرہ (۱۵۶۲ء) ہے۔ بھربھرے سنگ سرخ کی دیواروں پر سفید (نیز سیاہ) سنگ مرمر کے چوکوں کی آرائش کا طریقہ جلد ہی اختیار کر لیا گیا (عرب سرائے، ۱۵۶۱ء؛ مدرسۂ خیر المنازل، ۱۵۶۱-۱۵۶۲ء؛ مقبرۂ شہنشاہ ہمایوں، ۱۵۶۸ تا ۱۵۸۰ء)۔ قلعۂ کہنہ میں شیر شاہ کی مسجد کی پچی کاری آگے چل کر کسی حد تک حضرت نظام الدّین میں اتگہ خان کے خوشنما مقبرے (۱۵۶۶ تا ۱۵۶۷ء) کی آرائش میں اور فتح پور سیکری کی بڑی مسجد (۱۵۷۱ تا ۱۵۸۰ء) کے مقصورے میں دوبارہ نظر آتی ہے۔ اس کے بعد لودی سوری طرز اس زمانے کے عام اسلامی اور ہندوانہ طرزوں کی طرح سولھویں صدی کے اواخر اور سترھویں صدی کے اوائل کے مغل فن میں، جو ان سب کا خلاصہ تھا، مدغم ہو گیا۔

شمالی ہند کی صوبائی سلطنتوں کی فن کاری: کشمیر ۱۳۸۹ء سے ایک اسلامی مملکت تھی، لیکن یہ کبھی دہلی کے تابع نہ رہا تھا۔ بنگال اور دکن محمّد بن تغلق کے عہد ہی میں خود مختار ہو چکے تھے (۱۳۴۵-۱۳۴۶ء)۔ ۱۳۹۸ء میں امیر تیمور کے ہاتھوں دہلی کے تاخت و تاراج ہونے کے بعد جونپور، مالوہ اور گجرات نے بھی ان کی تقلید کی۔ یہ تمام سلطنتیں دہلی سے منحرف تھیں۔ انھوں نے اپنے اپنے صوبے کی روایات کے ساتھ اور بھی گہرا تعلق قائم کیا اور فن کے ان اسالیب کو فروغ دیا جو ان کے مقامی حالات کے تحت ظہور میں آ گئے تھے۔ کم سے کم جونپور کی شرقی سلطنت (۱۳۹۴ تا ۱۴۷۹ء) کی یہی کیفیت تھی، جو دہلی کی سب سے بڑی حریف تھی اور جس کے زیر نگیں دہلی اور بنگال کے درمیان گنگا کے میدان تھے۔ اس کی اکثر یادگاریں جونپور میں (جو بنارس کے شمال مغرب میں ہے) پائی جاتی ہیں۔ ان میں وہاں کا مستحکم قلعہ، اٹالا مسجد (۱۳۷۶ تا ۱۴۰۸ء)، عظیم الشان جامع مسجد (۱۴۳۸ تا ۱۴۴۸ء؛ اس کی توسیع ۱۴۷۸ء میں ہوئی) اور ملکہ بی بی راجی کی تعمیر کردہ لال دروازے کی مسجد (۱۴۵۷ء) شامل ہیں۔ مؤخر الذّکر اس نام کے شاہی محل کے قریب واقع تھی، جو اب سلامت نہیں رہا۔ ان مسجدوں کی تعمیر میں ہندو عمارتوں سے حاصل کیا ہوا مسالا

بکثرت استعمال کیا گیا ہے اور ان سے بیگم پور دہلی کی خان جہاں جونا شاہ والی مسجد کی مزید ارتقا کا پتا چلتا ہے ۔ بہرکیف ان عمارتوں میں تیموری ایرانی ایوان اور بڑے بڑے محرابی دروازے دوسرے حصوں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں حیثیت نظر آتے ہیں ۔ ان میں خلجی طرز آرائش (خاص طور پر کمانوں کی بیل دار کوروں) سے بڑے "انوکھے" انداز میں کام لیا گیا ہے اور کاشی کاری کی بے شمار چھوٹی چھوٹی مکعب چوکوں کی پچی کاری (جن کے مقابلے میں دہلی کی عمارتوں میں پٹیاں استعمال کی گئی ہیں) ان عمارات کا مابہ الامتیاز ہے ۔

مالوے کا طرز تعمیر بہت مخلوط سا ہے ۔ بعد کی تغلق روایات سے آغاز کرکے اس طرز تعمیر نے زرد چونا پتھر بلکہ سفید سنگ مرمر تک کی عمودی دیواروں کی طرف رجعت کی ۔ اس میں ایک حد تک خلجی طریق آرائش اختیار کیا گیا اور اس زمانے کے مختلف اسالیب تعمیر کے متعدد اجزا کا اضافہ کرایا گیا، مثلاً ایرانی طرز تعمیر سے بڑے بڑے لداو کے دالان، اونچے نیم کروی گنبد، کنگرہ دار گوشے، وغیرہ؛ مملوک مصری طرز تعمیر سے ستون اور گاتھک محرابیں اور راجپوت ہندو طرز تعمیر سے چھجے، پتھر کی سوراخ دار جالیاں، ستون اور داسے وغیرہ ۔ اس طرز تعمیر کے بڑے بڑے مرکز، جنوبی مالوے میں دھار اور مانڈو اور شمالی مالوے میں چندیری ہیں ۔ دھار میں، جو پہلا دارالحکومت تھا، دلاور خاں غوری (۱۳۹۲ تا ۱۴۰۶ء) نے ہندو عمارتوں سے حاصل کیے ہوے مسالے سے لاٹھ مسجد تعمیر کی (اس کے احاطے میں ہندوؤں کی ایک لوہے کی لاٹھ نصب تھی) ۔ دوسرے دارالحکومت مانڈو کی بنا ہوشنگ (۱۴۰۶ تا ۱۴۳۵ء) نے بندھیاچل کی ایک نہایت دشوار گزار چوٹی پر رکھی اور مالوی طرز تعمیر کا موجد بھی دراصل وہی تھا ۔ چندیری راجپوتوں کے ایک سابق پہاڑی قلعے کے دامن میں واقع تھا؛ وہاں بھی اسی کی عمارتیں ہیں ۔ مالوے کے دوسرے قابل دید آثار اودے پور، سنگھوار پور، اجین، کلیادہ، مانڈسور، نرسنگھ گڑھ وغیرہ میں ملتے ہیں ۔ ہوشنگ کے ابتدائی سادہ طرز تعمیر کی عمارتیں یہ ہیں: پرانا محل؛ جامع مسجد، جو ایک اونچے چبوترے پر شروع کی گئی تھی؛ ملک مغیث الدنیا کی مسجد (۱۴۳۲ء)؛ ہنڈولا محل (دیوان عام، جس کے پشتے تغلق طرز کے گاؤدم ہیں)؛ نیز مانڈو میں سفید سنگ مرمر کا مقبرہ؛ چندیری میں دہلی دروازہ (۱۴۱۱ء) اور جامع مسجد ۔ محمود خلجی (۱۴۳۵ تا ۱۴۶۹ء) کی کلاسیکی طرز کی عمارتوں میں حسب ذیل قابل ذکر ہیں: جامع مسجد (مکمل ہے)؛ مدرسہ و "مینار فتح" (تقریباً تباہ ہو چکا ہے)؛ مجموعۂ عمارات: اشرفی محل، بڑا دیوان عام (دکانِ گدا شاہ)، شمالی محل (مصری اثرات)؛ مانڈو کا جہاز محل (زنانہ)؛ چندیری کا کوشک محل اور شاہزادی کا روضہ ۔ آگے چل کر غیاث الدّین (۱۴۶۹ تا ۱۵۰۰ء)، نصیر الدّین (۱۵۰۰ تا ۱۵۱۱ء) اور محمود ثانی (۱۵۱۱ تا ۱۵۳۱ء) کے زمانے کی پُرتکلف اور مرصع عمارتوں کا نام لیا جا سکتا ہے، مثلاً مانڈو میں وسیع زنانہ بستی، لال محل، چپّن محل، باز بہادر اور روپ متی کا محل، گدا شاہ کا مکان (صرف اسی میں دیواری تصویریں باقی بچی ہیں) اور دوسرے مقامات میں مختلف مسجدیں اور محل، بالخصوص اجین کے نزدیک کلیادہ کا جل محل ۔ مغلوں کے زمانے میں مالوے کی طرز تعمیر کے احیا کی مثال گوالیار میں حضرت شیخ محمّد غوثؒ کا مقبرہ (۱۵۶۳ء) ہے ۔

اس کے برعکس گجرات، بنگال اور کشمیر کے طرز تعمیر نے اپنے اپنے ابتدائی علاقے کے ہندو

نمونوں سے ارتقا پاتی ہے ۔ سلطنت گجرات (۷۹۹ھ/ ۱۳۹۶ء تا ۹۸۰ھ/۱۵۷۲ء) میں خالص اسلامی طرز تعمیر صرف خشتی عمارتوں تک محدود ہے، جن پر استرکاری کی گئی ہے، جیسے احمد آباد میں اعظم اور معظم نامی دو معماروں کے مقبرے (۱۴۵۷ء)، دریا خان (م حدود ۱۵۶۰ء) کا عالی شان مقبرہ، چمپانیر میں ایک مجہول الحال مقبرہ اور محمّد آباد میں محمود ثالث (۱۵۳۸ تا ۱۵۵۴ء) کا محل ۔ دوسری صورتوں میں ہندو عمارتوں کا (پہلے مسالا اور بعد ازاں) طرز تعمیر اپنا لیا گیا کیونکہ اعلٰی درجے کے ہندو معماروں کی کثیر تعداد دستیاب تھی ۔ ہندوؤں کے مندروں [کی چھتریاں] ایک دوسرے پر رکھ کر اسلامی مینار تیار کیے گئے؛ مسجدوں کے عرضی دالان اس طرح بنے کہ ہندوؤں کے پوجا پاٹ کے کمروں کو برابر برابر رکھ کر جوڑ دیا گیا؛ مندروں کے دروازوں نے محراب قبلہ وغیرہ کی صورت اختیار کر لی؛ مسجدوں کی روکار کی صرف نوک دار کمانیں، یا کم سے کم وسطی کمان خالص اسلامی طرز کے مطابق ہے ۔ ہندوانہ طرز کے ستون سادے اور ان کے پیچھے دھوری دار چھت کے پست قطعات بیچ میں بننے لگے، لیکن اس طرز تک پہنچنے سے پہلے عبوری تغیر جھروکوں اور کھلی غلام گردشوں والی بالائی منزل کے ذریعے ظہور پذیر ہوا ۔ تمام ہندوانہ اوضاع اور نقش و نگار برقرار رکھے گئے البتہ انہیں بت پرستانہ تصاویر اور مورتیوں سے پاک کر دیا گیا اور مسلم طرز کی گل کاری اور عربی کتبوں سے مزید زینت بخشی گئی ۔ اصولاً تو یہ طرز تعمیر انہلواڑہ، سدھپور، کھمبایت، بھڑوچ، ڈھولکا اور منگرول کی خلجی اور تغلق مساجد میں پہلے ہی سے اختیار کر لی گئی تھی، لیکن اس نے احمد شاہ اول (۱۴۱۱ تا ۱۴۴۲ء) کے عہد میں، جو نئے دارالحکومت احمد آباد اور احمد نگر (یعنی شمالی گجرات میں علاقۂ ایدر کے ہمت نگر) کا بانی تھا، پہلے پہل قطعی صورت اختیار کی ۔ احمد اوّل کے زمانے کی ابتدائی سادہ طرز کی عمارتیں یہ ہیں: شاہی قلعے کی بھدر مسجد (۱۴۱۴ء)، جو ایک حد تک ہندو عمارتوں کے مسالے سے تعمیر کی گئی ہے؛ سید عالم، ہیبت خان اور رانی (مرزا پور) کی مساجد (۱۴۱۲ء)؛ جامع مسجد (۱۴۲۳ تا ۱۴۲۴ء)؛ احمد آباد میں محلات کے چوک کا تین دروازہ اور ہمت نگر کی مسجد ۔ محمّد ثانی (۱۴۴۸ تا ۱۴۵۱ء) اور قطب الدّین ثانی (۱۴۵۱ تا ۱۴۵۸ء) کے عہد کی عبوری طرز کی عمارتیں یہ ہیں: احمد اوّل کا مقبرہ، شاہی بیگمات کا قبرستان ("رانی کا حجیرہ")، قطب الدّین (۱۴۴۹ء) اور ملک عالم (حدود ۱۴۵۰ تا ۱۴۶۰ء) کی مسجدیں، سرکھیج میں شکر خان (۱۴۵۰ء) اور شیخ احمد کھٹّو (۱۴۴۶ تا ۱۴۵۱ء) کے اور کان کریا جھیل پر بتوہ میں ملک شعبان (۱۴۵۲ تا ۱۴۵۹ء) اور شیخ برہان الدّین کے مقبرے (اور مسجدیں) ۔ یہ سب احمد آباد میں ہیں ۔ مسجدیں دو نمونوں کی ہیں: ایک کی کمانیں نوک دار ہیں اور دوسرے کے ستون اور داسے ہندوانہ طرز کے ہیں ۔ نقش و نگار کی نہ ایسی کثرت ہے اور نہ یہ مقابلةً رسمی طرز کے ہیں ۔ ان کے بعد محمود بیگڑا (۱۴۵۸ تا ۱۵۱۱ء) اور مظفر ثانی (۱۵۱۱ تا ۱۵۲۶ء) کے عہد کی معماری طرز آتی ہے ۔ ان میں سے اول الذّکر نے احمد آباد کو وسعت دی، راجپوتوں کے سابق پہاڑی قلعے پاوا گڑھ کے دامن میں دوسرے دارالحکومت چمپانیر (۱۴۸۲ تا ۱۴۸۴ء) کی بنا رکھی اور محمّد آباد، بڑودہ، مصطفٰی آباد (جوناگڑھ) اور جالو کی بنا رکھی یا انہیں ازسرنو تعمیر کیا ۔ اس کے عہد کی مشہور عمارات یہ ہیں: احمد آباد میں

دستور خان (۱۴۸۶ء)، محافظ خان (۱۴۹۲ء)، بابا لولوئی اور رانی روپ وتی (۱۵۰۰ء) کی مساجد نیز گٹی مسجد (احسان پور)، سیدی عثمان (۱۴۶۰ء)، دریا خان (۱۴۵۳ تا ۱۴۶۰ء) بی بی اچھوت کوکی (۱۴۷۲ء)، شاہ عالم اور رانی سپاری (سپرائی، ۱۵۱۴ء) کے مقابر، بائی ہریر (۱۵۰۰ء) اور ادلاج (۱۵۰۰ء) کی زینے دار باؤلیاں، سرکھیج کے شاہی محل اور جھیل، جھیل کانکریا میں پانی روکنے یا نکالنے کے پھاٹک، چمپانیر کا قلعہ نما محل جہاں پناہ، جامع مسجد (۱۵۰۸ - ۱۵۰۹ء)، نیلا گنبد، نیز کیوڑہ، نگینہ اور داول کی مسجدیں، متعدد مقبرے، ست منزل (جو پاوا گڑھ کی چڑھائی کے آدھے راستے پر ایک شکار گاہ ہے اور ایک گہری گھاٹی کی چوٹی کے اوپر بنی ہے)، محمد آباد میں بھامڑیا باؤلی (جس کے ساتھ تہ خانے ہیں) اور مبارک سید کا مقبرہ (۱۴۸۴ء) اور جالور میں توپ خانے کی مسجد وغیرہ۔ ان عمارات کی طرز تعمیر بہت متوازن ہے۔ ان کے نقشے پرشکوہ اور آرائش دیدہ زیب، لیکن افراط سے بچا گیا ہے۔ ۱۵۰۰ء کے قریب آرائش اور بھی دیدہ زیب، نفیس اور اتنی فراواں ہو جاتی ہے کہ کثرت نقش و نگار سے طرز تعمیر دب جاتی ہے۔ اس پرتکلف طرز کی مشہور ترین مثالیں احمد آباد میں رانی روپ وتی اور رانی سپاری کے مقبرے اور [illegible] میں نگینہ مسجد کا مقبرہ ہیں۔ بعد کی انحطاط پذیر طرز (۱۵۲۶ تا ۱۵۹۲ء) کی عمارتیں یہ ہیں: ہالول میں سلطان سکندر کا مقبرہ (۱۵۲۶ء)؛ سارنگ پور کی مسجدیں (۱۵۲۸ء)، شاہ خوب سید (۱۵۳۸ء) اور محمد غوثؒ گوالیاری (۱۵۶۲ء) کی مساجد، احمد آباد میں شیخ حسن محمد چشتی (۱۵۶۶ء) اور ابو تراب (۱۵۹۲ء) کے مقبرے، نیز پٹن (انہلواڑہ) میں خان سرور کا تالاب (۱۵۸۹ تا ۱۵۹۴ء)، جس کی فتح پور سیکری میں شیخ سلیم چشتیؒ کے مقبرے (۱۵۷۱ تا ۱۵۸۰ء) کی طرح سلاطین مغلیہ کے زمانے میں تعمیر ہوئی۔

... سلطنت بنگالہ [۷۳۹ھ/۱۳۳۸ء تا ۹۸۴ھ/ ۱۵۷۶ء] میں بھی طرز تعمیر کی ارتقا اسی طرح ہندوانہ فن سے ہوئی، لیکن اس کے ابتدائی نمونے چونے پتھر کے نہیں، بلکہ اینٹ کے کام پر مشتمل تھے۔ پتھر دریا کے ذریعے راج محل کے کانوں سے لانا پڑا، جہاں گنگا وسط ہند کے پہاڑی سلسلوں کی انتہائی مشرقی چوٹیوں کے گرد گھوم کر بہتی ہے۔ اینٹ کی بھاری بھرکم دیواروں پر بہت باریک ہندوانہ نقوش (عموماً پتوں کی بیلیں) ابھار کر بنائے ہیں، یا دیواروں میں جگہ جگہ پتھر کے جوڑے جما دیے ہیں جن پر اسی قسم کے نقش و نگار کثرت سے تراشے گئے ہیں۔ پور خمیدہ "بنگلدار" چھتیں (جن کا خیال آس پاس کے دیہاتی جھونپڑوں کی بانس کی چھتوں سے پیدا ہوا) اس طرز تعمیر کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ اس کا ایک مرکز گور تھا، جو دریائے گنگا کے شاخ دار دہانے کے نقطۂ راس پر واقع تھا اور ۱۲۱۱ سے ۱۳۵۴ء تک، نیز ۱۴۴۲ سے ۱۵۷۶ء تک بنگال کا دارالحکومت رہا۔ دوسرا مرکز اندرون ملک میں پانڈوا تھا، جو ۲۰ میل شمال میں ہے۔ یہ دونوں عظیم شہر عریض خندقوں اور بلند پشتوں سے محصور تھے۔ گور کے پہلے دور کے آثار باقیہ میں سے صرف تریبنی (ضلع ہگلی) میں ظفر خان غازی کے مقبرے کی (جو ۱۳۱۳ تا ۱۵۱۸ء میں از سر نو تعمیر ہوا تھا) "سلجوق محراب" اور باسرہاٹ کی سالک مسجد (۱۳۰۵ء) رہ گئی ہے۔ پانڈوا میں سلطان سکندر (۱۳۵۸ تا ۱۳۸۹ء) نے عالی شان آدینہ مسجد اور جلال الدین محمد (۱۴۱۴ تا ۱۴۳۱ء) نے ایک لاثانی مسجد (قدیم طرز کی) بنائی، مگر گور میں زیادہ یادگاریں

دوسرے دور کی پائی جاتی ہیں۔ نصیر الدین محمد (۱۴۴۲ تا ۱۴۵۹ء) نے، جو شہر کا ازسرِ نو بنانے والا ہے، پانڈوا میں علاء الحق کا مقبرہ، ست گاؤں کی مسجد، باگرہاٹ میں ساٹھ گنبد کی مسجد (۱۴۵۹ء؛ یہ تغلقی طرز کی صدائے بازگشت ہیں) اور رکن الدین باربک (۱۴۵۹ تا ۱۴۷۴ء) نے شان دار داخل دروازہ (محل کا داخلہ) تعمیر کیا۔ یوسف شاہ کے عہد (۱۴۷۴ تا ۱۴۸۱ء) سے بنگال کا فن تعمیر محض مقلدانہ اور کمزور رہ گیا (تانتی پارا، درس باری، نتم، چم خان اور گننت کی مساجد)۔ وکرم پور میں بابا آدم شہید کی مسجد (۱۴۸۳ء) اور کسمبھا میں مظفر شاہ (۱۴۹۰ تا ۱۴۹۳ء) کی مسجد، نیز گور کے فیروزہ مینار (۱۴۸۶ء) سے فن تعمیر کا بے جان تکرار میں تدریجی انحطاط عیاں ہو جاتا ہے، تاہم سولھواں صدی عیسوی اس کی آخری مرتبہ نشاۃ ثانیہ ہوئی، جس میں ضرورت سے زیادہ بارکی کا اہتمام اور چمکتے دمکتے رنگوں سے کام لیا گیا تھا۔ اس کی مثالیں یہ ہیں: گور کی چھوٹی سونا مسجد (۱۴۹۳ تا ۱۵۱۸ء) اور بڑی سونا مسجد (۱۵۲۶ء)، جو بنگالی مسلمانوں کی مشہور ترین عمارات ہیں؛ اخی سراج الدین کا مقبرہ (۱۵۱۰ء، بارہ گوالی، تربینی اور مسجد کر (۱۴۹۳ تا ۱۵۱۹ء)، مسالدھ (۱۵۲۳ - ۱۵۳۸ء تا ۱۵۶۶ء)، بہاد (۱۵۲۲ تا ۱۵۲۳ء) اور آخر میں پانڈوا کی سونا مسجد (۱۵۸۵ء)۔ گور اور پانڈوا طرز کا مغل فن تعمیر پر صرف شاہجہان کے عہد (۱۶۲۸ تا ۱۶۵۸ء) سے، جو اپنے زمانۂ شہزادگی میں بنگال کا صوبے دار رہا تھا، کچھ اثر پڑا (جس کا پتا کنول دار ستونوں اور بنگلہ دار چھتوں سے چلتا ہے)۔

کشمیر میں طرز تعمیر کا ہندو بدھ پس منظر مختلف تھا۔ آٹھویں سے دسویں صدی عیسوی تک کے ہندو آثار چند ایک ہی ہیں، لیکن لکڑی سے مکان تعمیر کرنے کی مقامی روایت اور اینٹ اور کھپریل سے عمارت بنانے کی غیر ملکی ایرانی روایت زندہ رہی ہے۔ ہندو مندروں کے بعض کھنڈر مقبروں میں تبدیل کر دیے گئے، مثلاً وادی پہلگام کے دہانے پر بمزو کی "زیارت"؛ سری نگر کے قریب مادین شاہ کی درگاہ (ایک شکستہ مندر، جس پر صرف چھت ڈال دی گئی) اور خاص طور پر شہر کے اندر سلطان زین العابدین (۱۴۲۰ تا ۱۴۷۰ء) کی والدہ کا مقبرہ، جو چلیپائی وضع کی خشتی عمارت ہے (یہ کہیں کہیں کاشی کاری کے چوکوں سے آراستہ ہے)؛ اس کا گنبد اونچا ہے اور کنگورے بڑھا دیے گئے ہیں، جو ہندوؤں کی تعمیر کردہ بنیادوں پر کھڑے ہیں۔ دوسری مسجدیں، (مثلاً پامپور کی مسجد) اور درگاہیں (جن میں سے مشہور ترین شاہ ہمدان کی "زیارت" ہے) [illegible] وسیع چوکور قطعات ہیں، جن میں کسی قدر عجیب وضع کے ماذنے (اذان دینے کے نیچے نیچے مینار) بنے ہیں۔ ان کی خس پوش ڈھلواں چھتوں کے [illegible] پر برجیاں بنی ہیں۔ غالباً یہ عمارتیں [illegible] بدھ مندروں کے نمونوں میں [illegible] سے تصرف کا نتیجہ ہیں، جن کے اوپر چتراولی" (ز [illegible] چوبی چھتری) بنی ہوتی تھی۔ اس قسم کی عمارتیں اب بھی تبت میں پائی جاتی ہیں (گو ان میں چتراولی نہیں ہوتی)۔ سری نگر کی جامع مسجد میں، جس کی بنا ابتداءً میں سکندر بت شکن (۱۳۹۰ تا ۱۴۱۴ - ۱۴۲۵ء) نے رکھی تھی، اس قسم کا برجی دار یک منزلہ قطعات میں ایرانی نقشے کے چار ایوان بنے ہوئے ہیں۔ یہ چوبی عمارات تقریباً سب کی سب جل چکی ہیں اور وقتاً فوقتاً ازسرِ نو بنائی جاتی رہی ہیں، لیکن جزئیات کے سوا ان کے ابتدائی نقشوں میں سرمو فرق نہیں آیا۔

۔ دکنی سلطنتوں کا فن: دہلی سے بہت دور [illegible] دکن میں ہندوؤں نے خلجی اور تغلق

سلاطین سے شکست کھانے کے بعد سنبھالا لیا تھا اور وہ راجگان وجیانگر کے جھنڈے تلے پھر جمع ہوگئے تھے؛ اس لیے شمالی دکن کے بہمنی سلاطین، جنھیں دہلی سے بھی کچھ کم مخالفت نہ تھی، وجیانگر کو اپنا سب سے بڑا دشمن تصور کرتے تھے۔ اپنے لیے ایک مخصوص طرز تعمیر کی تلاش میں انھوں نے اس زمانے کے ایرانی فن کو اختیار کر لیا، لیکن بادشاہ اور امرا کے حرم کی مستورات، نو مسلم افراد، ہندو خدام اور متوسّلین، طوائف اور اہل حرفہ کے توسط سے ہندوستانی ماحول کے اثر کا یہ نتیجہ ہوا کہ فن، بالخصوص غیر مذہبی طرز تعمیر اور صنعتوں میں ہندوؤں کی امتیازی اوضاع و علامات بہت کچھ دخیل ہوگئیں۔ تمام بہمنی سلاطین ملک پر اپنی گرفت کو مضبوط کرنے کے لیے مستحکم قلعوں کا ایک جال بچھانے پر مجبور تھے۔ یہ قلعے ان جدید ترین طریقوں کے مطابق تعمیر کیے گئے جن کا نشو و نما حروب صلیبیہ کے دوران میں جنوب مغربی ایشیا میں ہوا تھا۔ علاء الدّین حسن بہمنی (۱۳۴۷ تا ۱۳۵۸ء) نے دارالحکومت کو گلبرگہ میں، جو نئی سلطنت کے وسط میں تھا، منتقل کیا۔ احمد اول ولی (۱۴۲۲ تا ۱۴۳۶ء) اس کو ۱۴۲۸ء میں بیدر لے گیا۔ اس وقت تک پہلی عمارات تغلق طرز پر تھیں، لیکن محمّد اول (۱۳۵۸ تا ۱۳۷۵ء) نے، جو اس سلطنت کی خصوصی تنظیم کا ذمے دار تھا، جامع مسجد میں ایرانی طرز کو بھی داخل کیا۔ یہ مسجد قزوین کے ایک ایرانی ماہر عمارات نے تعمیر کی تھی اور ہندوستان کی ان معدودے چند مساجد میں سے ہے جن میں کوئی کھلا صحن اور مینار نہیں۔ یہ ایک کشادہ دالان پر مشتمل ہے، جس کی چھت پر ڈاٹوں سے گھرے ہوئے انڈے گنبد چوڑی نکیلی کمانوں پر کھڑے ہیں، جنھیں دست پایوں پر اٹھایا ہے۔ بادشاہوں کے مقبرے، جو شہر کے مشرق اور مغرب میں واقع ہیں، خالص ایلخانی ایرانی طرز کے ہیں۔ یہ شکل میں مکعب اور نکیلی کمانوں کی سربستہ محرابوں کے دو درجوں سے آراستہ ہیں؛ چھت پر نیم کروی گنبد اور کونوں پر چار برجیاں ہیں۔ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کے مقبرے میں ایک عظیم الہیئت کمان الگ تھلگ کھڑی ہے؛ اس کی چھے منزلیں ہیں۔ وسیع المشرب بادشاہ فیروز شاہ کے عہد (۱۳۹۷ تا ۱۴۲۲ء) سے ہندوانہ اشکال بھی عمارات میں داخل ہونی شروع ہو گئیں (ان میں دکنی شاہی نشان بھی شامل ہے، جس میں ایک شیر چھوٹے چھوٹے ہاتھیوں کو اپنے پنجوں میں لیے ہوتا ہے)۔ فیروز شاہ نے بھیم ندی کے کنارے فیروز آباد میں ایک گرمائی قیام گاہ بھی تعمیر کی۔ بعد کے دارالحکومت بیدر میں بھی، جو ۱۵۳۲ء میں تکمیل کو پہنچا اور جس کا ایک حصہ چٹانوں کو کاٹ کر نہری خندق سے گھرا ہوا تھا، ایرانی ذوق غالب اور ان عمارات سے عیاں ہے جو کاشی کاری کے شوخ رنگ چوکوں سے ڈھکی ہوئی ہیں، مثلاً تخت محل (بہمنی شاہی دیوان عام)، شاہ برج (محل شاہی)، لال باغ (زنانہ) اور سولہ کھمبا مسجد (محل کی مسجد)۔ اشتور میں شاہی مقبروں کے نئے سلسلے میں بھی یہی مذاق کار فرما نظر آتا ہے۔ احمد ثانی (۱۴۳۶ تا ۱۴۵۸ء) نے ایک مدرسہ اور "تخت کرمانی" تعمیر کیا (اس ایوان میں شیعی تیوہار منعقد ہوتے تھے)۔ اس نے نعمت آباد کا محل مع باغ (جو اب تباہ ہو چکا ہے) اور دولت آباد کا چاند مینار (۱۴۳۶ء) بھی تعمیر کیا۔ یہ ایک پتلا سا مینار ہے، جس کے گرد چوڑے چوڑے جھروکے حلقہ زن ہیں۔ احمد ثالث (۱۴۶۱ تا

۱۴۶۳ء) اور محمد ثالث (۱۴۶۳ تا ۱۴۸۲ء) کے عہد میں شاہی محل پر گنگن محل، ترکش محل، چینی محل اور نگینہ محل کا اضافہ ہوا، جو دور بہمنی کی فن کاری کا اوج کمال پیش کرتے ہیں۔ اس زمانے میں اصل اختیار وزرائے اعظم کے ہاتھ میں آ چکا تھا۔ ان میں سے مشہور ترین محمود گاواں (۱۴۶۶ تا ۱۴۸۱ء) گزرا ہے، جس نے شہر میں (خالص ایرانی طرز کا) ایک عالی شان مدرسہ (۱۴۷۲ء) تعمیر کیا۔ شاہ محمود کے عہد (۱۴۸۲ تا ۱۵۱۸ء) میں جو عمارتیں تعمیر ہوئیں وہ دور انحطاط سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ بادشاہ اپنے جھگڑالو امرا کے ہاتھ میں ایک بے بس آلۂ کار ہو کر رہ گیا تھا۔ یہ عمارتیں شرزہ دروازہ (جس پر ایک استادہ شیر کے پیچھے کاشی کاری سے سورج کی تصویریں بنی ہیں)، رنگین محل اور تیا محل ہیں۔ ان میں سے صرف رنگین محل قابل ذکر ہے۔ اس کی وسعت تو کچھ زیادہ نہیں، لیکن نقاشی کاری کی دیواروں، ہندوانہ طرز کے منقش چوبی ستونوں اور چھتوں اور سیپ جڑی چوکھٹوں سے بے حد آراستہ ہونے کے علاوہ بڑی متناسب الاجزا عمارت ہے۔

محمود کی وفات کے بعد سلطنت بہمنی پارہ پارہ ہو کر بیدر، (برار)، احمد نگر، بیجاپور اور گولکنڈے کی سلطنتوں میں بٹ گئی، جن میں خاندیش کی قلمرو کا بھی اضافہ کرنا چاہیے، جو ۱۳۸۲ء سے خود مختار ہو چکی تھی۔

خاندیش کے فاروقی خوانین (۱۳۸۲ تا ۱۶۰۰ء) کی تعمیرات گجرات، مالوہ اور دکن میں اپنے ہمسایوں کے فن کی تقلید کرتی ہیں۔ ان کا سب سے مستحکم مقام اسیر گڑھ کا پہاڑی قلعہ اور دارالحکومت برہان پور تھا، تاہم ان کے بہت سے حکمران دریائے تاپتی کے کنارے تھالنیر میں دفن ہوئے، جو ان کی اصل خاندانی جاگیر تھی۔ برہان پور میں راجا علی خان کی تعمیر کردہ جامع مسجد (۱۴۰۰ - ۱۴۰۱ء) کے علاوہ بی بی مسجد اور نادر شاہ (ناصر خان، ۱۳۹۹ تا ۱۴۳۷ء) کا مقبرہ ہے۔ تھالنیر میں میراں مبارک اول (۱۴۴۱ تا ۱۴۵۷ء) کا مقبرہ اپنی خوبصورتی میں مشہور ہے۔ چوکھنڈہ میں بڑے دروازے کی کمان گلبرگہ میں خواجہ بندہ نواز کی درگاہ کی کمان کی طرح بہت عظیم بنائی ہے۔

اسی طرح احمد نگر کے نظام شاہیوں (۱۴۹۰ تا ۱۶۳۳ء) کی طرز تعمیر میں مختلف اسالیب کا امتزاج ملتا ہے، تاہم اس میں دکنی عنصر غالب تھا۔ بہمنیوں کی طرح انھوں نے بھی بہت سے قلعے تعمیر کیے، جو زیادہ تر مغلوں سے بچاؤ کی غرض سے بنائے گئے۔ ان کا پہلا دارالحکومت احمد نگر (جس کی بنا ۱۴۹۴ء میں ملک احمد بحری نے ڈالی تھی) ہندوستان میں فوجی عمارات کے بہترین کارناموں میں شمار ہوتا، لیکن متواتر محاصروں سے اس [illegible] عمارتی [illegible] بچا۔ اس کی بہترین عمارتوں میں سے ایک تو دمڑی مسجد ہے، جو مخلوط دکنی اور گجراتی مذاق کی عمارت ہے؛ دوسری عمارتیں قلعے کے باہر صلابت خان کا مقبرہ اور فرح (بیری) باغ ہیں اور دونوں مغل طرز کی ہیں۔ دوسرے دارالحکومت دولت آباد میں پرانے قلعے کے چبوترے پر نظام شاہی محلات کے دو مجموعے ہیں، جو قدیم ہندو شہر دیوگری اور اس خندق کے درمیان واقع ہیں جو چٹان کاٹ کر اس کے گرد بنائی گئی تھی۔ اصل محل کسی قدر چھوٹا ہے، لیکن یہ ان کم سن اور بے اختیار بادشاہوں کے لیے موزوں تھا جنھیں بادشاہ کے حبشی یا مرہٹہ اتالیق وہاں رکھتے تھے۔ دوسرا چینی محل مانڈو کے ہنڈولا محل کی طرز سے ملتا ہے، تاہم ایک زمانے میں یہ کاشی کاری کے شوخ رنگ چوکوں سے

سرتاپا موزوں تھا۔ شہر کھڑکی کی بنا (جو آگے چل کر مغل دارالحکومت اورنگ آباد میں تبدیل ہوا) ۱۶۱۰ء میں اتالیقِ سلطنت ملک عنبر نے رکھی تھی۔ یہاں اس زمانے کی دو مسجدیں ہیں: جامع مسجد اور کالی مسجد۔ یہ دونوں بیجاپوری طرز کی ہیں۔

بیدر کے برید شاہیوں (۱۴۹۲/۱۵۲۸ تا ۱۶۱۸ء) نے، جو سابق وزرائے اعظم کی حیثیت سے اس بہمنی دارالحکومت پر حکمران رہے، اپنی یادگاریں بہت کم چھوڑی ہیں۔ یہ زیادہ تر مقبرے ہیں، جن میں گنبد دار مکعب کے بجائے، جس کا رواج عام تھا، چوگوشہ ستونوں پر قائم ایک برج نما کھلا ایوان بنایا ہے اور گنبد کے نیچے کتبوں کے لیے چوڑا حاشیہ چھوڑا ہے۔

غرض دکن میں فن تعمیر کی صرف دو اہم طرزیں ہیں، جو بیجاپور اور گولکنڈے کی سلطنتوں میں پائی جاتی تھیں۔ یہ سلطنتیں علی الترتیب ۱۴۹۰ سے ۱۶۸۶ء تک اور ۱۵۱۲ سے ۱۶۸۷ء تک رہیں۔ ان کی تاریخ کے تین دور قرار دیے جا سکتے ہیں: دورِ بہمنی کی روایات کی باقیات (تقریباً ۱۵۷۰ تا ۱۵۸۰ء)؛ وجیانگر کے زوال کے بعد جزئیات اور جمالیات کے مذاق کے اعتبار سے ہندویت کے غلبے کا دور (سترھویں صدی کے وسط تک) اور روز افزوں مغلیہ اثر کا دور (سترھویں صدی کے شروع سے آخر تک)۔

چونکہ عادل شاہیوں میں سے پہلے سلاطین کی صورت حال وجیانگر کے ہندوؤں اور اپنے مسلم ہم چشموں کے درمیان بہت دشوار نوعیت کی تھی، اس لیے وہ زیادہ عمارتیں نہ بنا سکے۔ یوسف (۱۴۹۰ تا ۱۵۱۰ء) نے بزمانۂ قیام رائچور، گلبرگہ میں "شیخ روضہ" تعمیر کیا۔ اسمٰعیل اول (۱۵۱۰ تا ۱۵۳۴ء) بیجاپور کے قلعۂ ارک میں سکونت گزیں ہوا۔ ابراہیم اول (۱۵۳۴ تا ۱۵۵۷ء) نے وہاں ایک چھوٹی سی مسجد بنائی اور اس کے وزیر عین الملک نے مضافاتی بستی عین پور میں (۱۵۵۶ء) ایک اور مسجد تعمیر کی۔ یہ سب متاخر بہمنی طرز پر تھیں۔ لیکن علی اول (۱۵۵۷ تا ۱۵۸۰ء) کے زمانے میں تعمیری سرگرمیاں بہت بڑھ گئیں، چنانچہ بیجاپور کے قلعے میں عدالت محل اور سرِفلک گگن محل (دیوان عام)، نیز شہر کے بیشتر برج دوبارہ تعمیر ہوئے۔ شہر میں جامع مسجد (۱۵۶۵ تا ۱۵۷۰ء) اور چاند باؤری تیار ہوئی (جو ملکہ چاند بی بی نے ۱۵۷۹ء میں بنوائی تھی)۔ مصطفی (م ۱۵۸۰ء) کا محل اور مسجد، علی کا مقبرہ، نیز اغلب یہ ہے کہ کمٹگی کا آبی محل (مع ایرانی دیواری تصاویر کے) تعمیر ہوا۔ ان عمارتوں کی طرز تعمیر بھی دور بہمنی کے مطابق ہے، البتہ ان کے وسیع تر پیمانے میں شوکت نمائی اور دوسری طرف وجیانگر کے ہندوانہ عناصر کا بھی اضافہ ہو گیا ہے؛ چنانچہ حرم سرا کے جھروکوں کے چوبی ستونوں میں کثرت سے نقش و نگار اور دیوار گیریاں ہندوانی طرز کی ہیں اور دیواری تصویروں میں ترکی مردانہ تصاویر کے پہلو بہ پہلو ہندو عورتوں کی شکلیں بنائی گئی ہیں۔

ابراہیم ثانی کے عہد (۱۵۸۰ تا ۱۶۲۶ء) میں حسب ذیل عمارتیں تعمیر ہوئیں: آنند محل (عورتوں کا دیوان عام ۱۵۸۰ء میں) اور جل مندر (قلعے میں)، مہتر محل (ایک بہت بلند مسقّف دروازے کی چھوٹی سی مسجد ۱۶۲۰ء میں)، آندو مسجد (۱۶۰۸ء)، ملکۂ جہاں کی مسجد (۱۵۸۷ء) اور اخلاص خان کی (۱۵۹۷ء) تاج باوری (ملکۂ تاج سلطانہ نے بنوائی)۔ پھر ۱۵۹۹ء سے دارالحکومت کے مغرب میں محلات کا نیا شہر توروا نورس پور بنا، جہاں سلطان کی ہندو طوائف کے سنگیت محل

(۱۶۱۰ء) اور ناری محل تھے اور مشرق جانب ملکۂ جہاں کا مقبرہ، جو ویران ہو گیا۔ ان عمارات (بالخصوص جل مندر، مہتر محل اور آنندو مسجد) میں ہندوانہ عنصر غالب تھا۔ پھر یہ عنصر مسلسل شامل ہوتا گیا اور عرب، ایران، نیز سلطنت مغلیہ سے مسلم اوضاع و اشکال کی ایک اور زبردست رو کے آنے کے باوجود اسی نے آخرکار بیجاپور کے طرز تعمیر کے عام ذوق کو متعین کیا۔ اب عمارتوں کے اصلی مقاصد غائب ہونے لگے اور وہ صنعت سنگ تراشی کے نمونے زیادہ بننے لگیں، جس میں منطقۂ حارہ کے گل بوٹوں کی باریک جزئیات کے ساتھ عجیب عجیب اضطرابی خاکوں، دھوپ چھاؤں کے نمایاں اثرات اور خواب آلود سے موہوم نقوش کی بے پناہ فراوانی تھی۔

محمّد کے عہد (۱۶۲۶ تا ۱۶۵۶ء) میں سلطنت مغلیہ کے مذاق کا اثر محسوس ہونا شروع ہوا۔ ابراہیم ثانی کا مقبرہ بیجاپور کے حسن میں انتہائی ہندوانی رنگ کا مظہر ہے، لیکن اس کی دیواری زیبائش میں عثمانی ترکی اثرات کا انکشاف ہوتا ہے۔ یہ اثر سلطان کے مقبرے، اور گول گنبد میں بہت نمایاں ہے۔ گول گنبد ایک بہت وسیع و عظیم قبّے دار ایوان ہے (۱۳۵ فٹ مربّع، بلندی ۱۹۸ فٹ اور گنبد کا قطر ۱۲۴ فٹ)۔ استانبول کی جامع آیا صوفیہ اس کی تعمیر کی محرک ہوئی اور یہ دنیا کی سب سے بڑی اور باعظمت عمارتوں میں سے ہے۔ محمّد کے عہد کی دیگر عمارات حسب ذیل ہیں: ست منزل؛ چمپک محل (بادشاہ کی منظورِ نظر ہندو بیویوں کے لیے)؛ آثار محل (ایک ایرانی محل مع باغ، جس کی دیواروں پر [اطالوی مصور] کے طرز کی بھدی تصویریں بھی ہیں اور جو آگے چل کر مسلمانوں کی ایک درگاہ میں تبدیل ہو گیا تھا)؛ "دو بہنوں" کی مسجد؛ "جنج دیدی" کی مسجد؛ بخاری مسجد؛ رنگین مسجد اور شاہپوری مسجد۔

دور زوال (۱۶۵۶ تا ۱۶۸۶ء) کی یادگار یہاں کی پُر شکوہ بے نظیر قلعہ بندیوں میں وہ اضافے ہیں جن کی وجہ سے یہ شہر مغل بادشاہوں کے سات محاصرے جھیلنے کے قابل ہو گیا۔ اگرچہ علی ثانی نے گول گنبد سے بھی زیادہ شاندار مقبرے کی تعمیر شروع کر دی تھی، لیکن وہ دفن اپنے باپ کے پہلو میں ہوا۔ سکندر کا خاتمہ مغلوں کی قید میں ہوا۔ اس بھیانک دور سے صرف آخری کم سن تاجدار کے اتالیق خواص خاں کا محل باقی بچا ہے۔ سلطنت بیجاپور کے تمام طول و عرض میں اور بھی بہت سی عادل شاہی عمارتیں یقیناً پائی جاتی ہیں، لیکن معدودے چند مستثنیات کے علاوہ سب کی سب افادی نوعیت کی یا چھوٹی چھوٹی اور سیدھی سادی تعمیرات ہیں۔

مشرق میں گولکنڈے کی سلطنت قطب شاہیہ میں فن کا نشو و نما اسی کے متوازی نہج پر ہوا، لیکن سلطنت مغلیہ، نیز جنوب مغربی ایشیا کے بحری راستوں سے زیادہ فاصلے پر واقع ہونے کے باعث یہاں کے طرز تعمیر تک دیگر اسلامی اثرات کی رسائی مشکل سے ہو سکی؛ چنانچہ یہ ریاست مغل فن تعمیر کے مقابلے میں ہندو فن کا اثر زیادہ افراط اور تواتر سے قبول کرتی رہی۔ ابتدائی دور (۱۵۱۲ تا ۱۵۵۰ء) میں قطب شاہی فن پر متاخر بہمنی طرز کو غلبہ حاصل تھا اور یہ خاص طور پر قلعۂ گولکنڈہ میں بہت نمایاں ہے۔ اس قلعے کی بِنا سلطان قلی قطب الملک (۱۵۱۲ تا ۱۵۴۳ء) نے رکھی تھی۔ شہر کے دفاع کے لیے ۸۷ برج اور بڑے بڑے بھاری دروازے تھے۔ یہ بالا حصار کو، جو سنگ سماق کی سلامی دار پہاڑی پر واقع تھا، گھیرے ہوئے تھے۔ اس میں جامع مسجد، نقار خانہ، سلاح خانہ اور

محلات تھے۔ ابراہیم کے عہد (۱۵۵۰ تا ۱۵۸۰ء) سے ہندو اثر کا دور شروع ہوا۔ اس نے قلعے کی توسیع کی (۱۵۵۰ تا ۱۵۵۹ء) تاکہ اس کے اندر وسیع محلات کے لیے جگہ نکالی جا سکے۔ یہ "زیریں قلعہ"، جسے بچاؤ کے قدرتی وسائل میسر نہ تھے، سنگ خارا کے دیو قامت برجوں (مثلاً ابراہیم برج) اور دروازوں (مثلاً مکی دروازہ) سے مستحکم کیا گیا، جو ایک عریض خندق اور ایک مصنوعی جھیل "لنگر حوض" کے عقب میں تھے۔ گولکنڈے کے مشرقی جانب میدان میں موسی ندی کے کنارے اور حسین ساگر اور پرانے پل کے نزدیک باغوں سے معمور ایک شہر آباد ہونا شروع ہوا۔ نئے محلات، مصطفی خاں (۱۵۶۲ء) اور ملا خیالی (۱۵۷۰ء) کی مساجد اور بالآخر سلطان کے مقبرے میں بہمنی روایات ایک دفعہ اور پر تکلف کمال کی انتہائی بلندی تک پہنچ گئیں، لیکن اس کے ساتھ ہی ہندوانہ اسلوب کے عناصر اور تصورات بھی پہلی مرتبہ نمودار ہوئے، جس کی مخصوص مثال کنول کی پنکھڑیوں کے حلقے سے نکلتا ہوا شلجمی گنبد ہے۔

محمد قلی (۱۵۸۰ تا ۱۶۱۲ء)، محمد (۱۶۱۲ تا ۱۶۲۵ء)، عبداللہ (۱۶۲۶ تا ۱۶۷۲ء) اور ابوالحسن تانا شاہ (۱۶۷۲ تا ۱۶۸۷ء) کے ادوار حکومت گولکنڈے کے فن تعمیر کے عہد زریں کو پیش کرتے ہیں۔ گولکنڈے میں جمشید (۱۵۴۳ تا ۱۵۵۰ء)، محمد قلی، محمد، عبداللہ شہزادی حیات بخش بیگم (۱۶۱۷ء) اور شہزادی فاطمہ خانم (۱۶۷۳ء) کے مقبرے اور انبار خانہ؛ شہر حیدرآباد میں، جس کی بنا ۱۵۸۹ء میں موسی ندی کے پرانے پل کے جنوب میں ڈال دی گئی تھی، ۱۸۶ فٹ اونچا چار مینار کا عالی شان دروازہ (۱۵۹۱ء)، جامع مسجد (۱۵۹۸ء)، مسجد مشیرآباد (۱۶۱۱ تا ۱۶۲۵ء) بیم متی کی مسجد (۱۶۶۲ء)، صالحہ بی بی کی مسجد (۱۶۵۶ تا ۱۶۵۷ء)، ٹولی مسجد (۱۶۷۱ء)، بادشاہی عاشور خانہ (۱۵۹۳ تا ۱۵۹۷ء) اور گوشہ محل مع باغ (حدود ۱۶۷۲ تا ۱۶۸۷ء)؛ بھاگ نگر میں (جو حیدرآباد اور گولکنڈے کے درمیان تھا) بھاگ متی کی مسجد اور تارا متی کا محل مع باغ اور جنواڑہ میں شہزادی حسینہ بیگم کی مسجد اور مقبرہ اس طرز تعمیر کی مثالیں ہیں۔ محمد قلی کے مقبرے میں ہندو عنصر کی آمیزش محرابی سلسلے کے کمانچوں تک محدود ہے، لیکن اس کے بعد اسلامی اور ہندو عناصر ایک مخلوط طرز میں خلط ملط ہو گئے ہیں۔ یہ طرز ضرورت سے زیادہ دقیق، آشفتہ اور دھوپ چھاؤں کی اشکال سے معمور ہے۔ اس میں بہت آگے تک نکلے ہوئے چھجے، چھوٹی چھوٹی گمٹیوں کی غلام گردشیں، شلجمی گنبد اور میناروں کے پیاز نما قبے ہیں، جو کنول کی کلیوں یا پھولوں کے نمونے پر بنائے گئے ہیں۔ صرف بادشاہی عاشور خانہ اس سے مستثنی ہے۔ اس کی دیواروں پر کاشی کاری کا کام ہے، جس میں ایک طرح کے عثمانی ترکی ذوق کے مطابق رنگ آمیزی کی گئی ہے۔

بیجاپور اور گولکنڈہ دونوں کے طرز سترھویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے معدوم ہو گئے، لیکن اورنگ زیب کے عہد سے ان کا مغل فن تعمیر پر فیصلہ کن اثر پڑا۔

مغل طرز تعمیر: ہندوستان کے ابتدائی مسلمانوں کے ("پٹھان") فن کی طرح مغل طرز تعمیر بھی یکے بعد دیگرے کئی منزلوں سے گزرا۔ ان میں سے پہلی "استعماری" منزل تھی، جسے ہم "تیموری۔ صفوی۔ ایرانی" منزل بھی کہ سکتے ہیں۔ اس کا غلبہ اگرچہ ۱۵۲۶ سے حدود ۱۵۸۰ء تک

رہا، تاہم یہ سترھویں صدی عیسوی کے آخر تک دہلی اور آگرے کے علاقے میں، اٹھارھویں صدی عیسوی کے وسط تک پنجاب میں اور انیسویں صدی عیسوی کے آغاز تک سندھ میں رائج رہی۔ دوسری "امتزاجی" منزل تھی، جس میں صفوی ایرانی، ابتدائی ہندی، اسلامی اور راجپوتی اجزا کی آمیزش تھی۔ تیسری "سلطانی" منزل تھی اور اس کا ایک اپنا ممتاز رنگ تھا (بہ حدود ۱۶۲۰ء سے لے کر انیسویں صدی کے وسط تک رہی)۔ ان سب کو باج گزار ہندو والیان ریاست نے اختیار کیا اور اپنے ذوق کے مطابق ڈھال لیا۔

مستعمراتی منزل: پہلے دو مغل شہنشاہ یعنی بابر (۱۵۲۶ تا ۱۵۳۰ء) اور ہمایوں (۱۵۳۰ تا ۱۵۴۰ء و ۱۵۵۵ تا ۱۵۵۶ء)، نہایت شائستہ، فن شناس اور صاحب تصنیف فرمانروا تھے، لیکن انہیں تعمیر کے بہت کم مواقع حاصل ہوئے۔ ان کے عہد میں صفوی طرز پر سرہند اور بھٹنیر وغیرہ میں بعض مغل سرداروں کے مقبرے، آگرے میں ایک چھوٹی سی مسجد اور ہندی طرز پر آرام (رام) باغ تیار ہوئے۔ انہوں نے زیادہ تر ان معماروں کی قدر افزائی کی جو ہرات کے فرمانروا حسین بایقرا اور ایران کے شاہ طہماسپ کے دربار سے ہو کر چلے آئے تھے۔ اکبر کے عہد (۱۵۵۶ تا ۱۶۰۵ء) کے شروع میں پہلے پہل دہلی کے قریب مغلوں کا صدر مقام جہاں پناہ آباد ہوا۔ اس کی یادگاروں میں دائی حلیمہ کا باغ (جو ۱۵۶۰ء سے پہلے کا ہے)، عرب سرائے (۱۵۶۱ء)، مقبرۂ ہمایوں کا وسیع باغ (۱۵۶۰ء)، مدرسۂ خیر المنازل (۱۵۶۱ - ۱۵۶۲ء)، شیخ عبدالنبی کی مسجد (۱۵۶۲ء)، نیلا گنبد (۱۵۶۵ء)، نیلی چھتری (۱۵۶۶ء) اور خاص طور پر وزیر اتکہ خان کا چھوٹا سا لیکن نہایت خوبصورت مقبرہ (۱۵۶۶ تا ۱۵۶۷ء) اب تک موجود ہیں۔ ان میں سے بھی بعض عمارات میں صفوی ایرانی کاشی کاری کے چوکوں کی جگہ مرمری یا [illegible] پر رنگا رنگ پتھر کے ٹکڑوں یا پتھروں کی ہندی پچی کاری کام میں لائی جانے لگی تھی۔ سلطنت میں وسعت پیدا ہونے کے بعد صفوی طرز میں ایرانی، سوری اور مالوہ و گجرات کی اسلامی اور آخر پر ہندو راجپوتی اشکال اور زیبائش کی ملاوٹ بڑھتی گئی۔ آگرے کے قریب نئے دارالحکومت فتح پور سیکری (بحدود ۱۵۷۱ تا ۱۵۸۰ء) میں، جو ایسے مخلوط طرز کا بڑا مرکز تھا، بلند دروازہ اور جامع مسجد کے رواق (سنگ سرخ اور سنگ مرمر سے تعمیر ہونے کے باوجود) صفوی روایات ہی کے حامل ہیں۔ اکبر کے عہد کی دیگر "صفوی" عمارات یہ ہیں: اجمیر اور ناگور میں اکبر کی مساجد (۱۵۷۰ء)، جونپور میں شاہ کبیر کی مسجد ۱۵۸۳ء، [illegible] کی دیگر مسجد (۱۵۸۰ء)، [illegible] قطب الدین کا مقبرہ (۱۵۸۳ء)، ٹھٹھہ میں مرزا جانی بیگ (۱۵۹۹ء) اور شیخ علی شاہ شیرازی ([illegible]ء) کے مقبرے، اور گجرات میں مہاراجہ [illegible] کی بارہ دری (۱۵۸۶ء)۔

اس کے بعد ایرانی طرز کی نقشی عمارات [illegible] کی گئیں، جن میں دیسی کاشی، نیز سنگ سرخ [illegible] [illegible] کی استرکاری تھی۔ ان میں سے اہم ترین یہ ہیں: سری نگر کی [illegible] مسجد [illegible] جہانگیر (۱۶۲۳ء)؛ [illegible] کی مسجد (۱۶۳۹ء)؛ مساجد ملا اخوند (سری نگر، ۱۶۴۹ء)، مرزا معصوم ([illegible] ۱۶۱۴ء)، وزیر خان (لاہور، ۱۶۳۴ء)، دائی انگہ (لاہور، ۱۶۳۵ء)، عبدالنبی (متھرا، ۱۶۶۰ تا ۱۶۶۱ء)، عبدالوہاب (ٹھٹھہ، ۱۶۶۶ء)؛ زکریا خان صوبے دار (بیگم پورہ، لاہور)، مقابر ملکۂ ممتاز محل (و شاہجہان) یعنی "تاج محل" (آگرہ، [illegible] ۱۶۴۳ء)، [illegible]

("چینی کا روضہ"، آگرہ ۱۶۳۹ء)، شہزادۂ خسرو (الہ آباد، ۱۶۲۳ء)، ملکۂ مریم الزمانی (سکندرہ نزد آگرہ، ۱۶۲۳ء)، خان خاناں (دہلی، ۱۶۲۶ء)، انارکلی (لاہور، ۱۶۱۵ء)، آصف خان (لاہور، شاہدرہ ۱۶۴۱ء)، علی مردان خان (لاہور، ۱۶۵۷ء)، زیبندہ بیگم (لاہور، ۱۶۶۹ء)، دائی انگہ (لاہور، ۱۶۷۱ء)، شرف النساء بیگم زوجۂ زکریا خان ("سرو والامقبرہ"، لاہور)؛ سندھ میں حیدرآباد کے شاہانہ مقبرے، نیز روھڑی، لاڑکانہ، متیاری وغیرہ کے مقبرے؛ اعظم خان کا محل (احمد آباد، ۱۶۳۵ء تا ۱۶۴۳ء)؛ دہلی میں شالامار (۱۶۳۲ء) اور شہزادی روشن آرا (۱۶۷۱ء) کے باغات؛ لاھور میں شالامار باغ (۱۶۳۷ء)، گلابی باغ (۱۶۵۵ء) اور زیبندہ بیگم کا باغ (۱۶۴۶ء)؛ کشمیر میں شالامار اور چشمۂ شاہی (تعمیر کردۂ جہانگیر)، نشاط باغ (۱۶۳۳ء)، اچھابل، پری محل (تعمیر داراشکوہ)؛ اس کے علاوہ شیخوپورہ (پنجاب) میں جہانگیر کی شکارگاہ [ھرن محل] (۱۶۰۷ء)؛ کشمیر میں چشمۂ ویری ناگ کا احاطہ (۱۶۱۹ تا ۱۶۲۰ء)؛ نیز بہت سی سرائیں، خاص طور پر کشمیر کی سڑک پر، جو پیر پنجال سے ہو کر جاتی ھے۔ ان عمارات میں سے مشہور ترین تاج محل ھے۔ اپنی خالص ایرانی وضع قطع کے باوجود یہ قیمتی پتھروں سے مرصع عمارت اپنے سفید سنگ مرمر کی شرمگیں اور خواب آسا کیفیت کے باعث فی الحقیقت ایک ھندوستانی تعمیر ھے اور اسی قسم کی ایرانی مسجدوں یا مقبروں کی شوخ و شنگ رنگ رنگی سے بالکل متضاد معلوم ہوتی ھے۔ اس کا نقشہ استاد احمد اور حمید نے تیار کیا تھا۔ یہ دونوں محمد یوسف کے بیٹے اور شاھجہان کے سرکاری میر عمارت تھے۔ شاھجہاں آباد (دہلی) کے معمار بھی یہی تھے۔

امتزاجی منزل: اپنے اسلاف کے برخلاف اکبر اعظم (۱۵۵۶ تا ۱۶۰۵ء) نے اپنی تمام رعایا کو ایک مشترک سلطنت، ایک تہذیب، بلکہ ایک مذہب تک میں متحد کرنے کی کوشش کی۔ اسی حکمت عملی کا ایک جزو یہ مخلوط فن تھا، جس میں تعمیر کے وہ تمام طرز جو اس وقت ھندوستان میں رائج تھے، سمو دیے گئے؛ تاھم یہ عمل بڑے پرشوکت پیمانے پر اس واقعے کی تکرار تھا جو اس سے پہلے مملوک (= شمسی) و خلجی سلاطین کے عہد میں یا گجرات، مالوہ، بنگال، گولکنڈہ یا بیجاپور میں پیش آ چکا تھا۔ اپنی تعمیرات کے اعتبار سے اکبر ایک اولوالعزم بادشاہ تھا۔ اس نے آگرہ (۱۵۶۵ تا ۱۵۷۳ء)، فتح پور سیکری (۱۵۷۳ تا ۱۵۸۰ء)، الہ آباد (۱۵۸۳ تا ۱۵۸۴ء) اور لاھور (۱۵۸۰ تا ۱۶۱۸ء و ۱۶۳۲ء) کے محل نما قلعے اور نگر چین اور اجمیر (۱۵۷۲ء) کے محل تعمیر کرائے (جن میں سے نگر چین کا محل اب معدوم ہو چکا ھے)، سرائیں اور پل بنوائے، نیز سنگ میل وغیرہ نصب کرائے۔ ان تمام محلات کے نقشوں میں اچھی خاصی یکسانیت تھی۔ شہنشاہ اور اس کے حرم کی سکونتی عمارات اور باغ کسی دریا یا جھیل کے کنارے اور اسی رخ اونچی جگہ پر ہوتے تھے۔ بار یابی کی عمارتیں (دیوان عام وغیرہ) اور عدالتیں وسط میں اور دفاتر، اصطبل، مطابخ اور فوجی بارکیں وغیرہ شہر کی جانب ھوتی تھیں۔ صرف فتح پور سیکری میں اس موزوں ترین ترتیب کو کسی قدر تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی کیونکہ ایک تو یہ شہر ایک کم چوڑی پہاڑی پر بسایا گیا تھا اور دوسرے یہاں بادشاہ کے مرشد شیخ سلیم چشتیؒ کا روضہ تھا۔

اس امتزاجی طرز تک پہنچنے کی عبوری منزل

حسب ذیل مقابر سے ظاہر ہوتی ہے: مہرولی میں ادھم خان کا مقبرہ (۱۵۶۲ء)، جو لودی سوری طرز پر ہے؛ گوالیار میں شیخ محمّد غوثؒ کا مقبرہ (۱۵۶۳ء)، مالوی طرز پر ہے؛ نئی دہلی کے موجودہ گولف کے میدان میں ایک گمنام مقبرہ، جو خالص گجراتی طرز کا بنا ہوا ہے اور آخر میں بمقام فتح پور سیکری شیخ سلیم چشتیؒ کا مقبرہ (۱۵۷۱ تا ۱۵۸۰ء)، جس میں گجراتی اور مالوی طرز کی آمیزش ہے۔ فتح پور سیکری میں (جو آگرے کے جنوب مغرب میں ۲۵ میل کے فاصلے پر ہے اور ۱۵۷۳ء سے ۱۵۸۰ء تک دارالحکومت رہا) تمام طرزیں باہمدگر مخلوط ہو گئی ہیں: جامع مسجد میں دروازہ اور محرابی دالان صفوی طرز کے ہیں اور ستون ہندوانہ، مقصورہ جونپوری اور محراب سوری ہے؛ اکبر کی خواب گاہ اور بیربل کے مکان میں خلجی، جونپوری اور لودی اوضاع نمایاں ہیں؛ مختلف دیوان خانوں، پنج محل اور زنانے میں تقریباً خالص ہندوانہ (راجپوتی) طرز کا پتا چلتا ہے؛ ”رومی سلطانہ کی حویلی“ میں راجپوتی وضع کی ایک بارہ دری، قدرتی ترکستانی بیل بوٹوں اور ہندی مملوک (= ترک سلاطین کی) آرائش سے مزیّن ہے۔ اکثر دیگر عمارات کے اندر غیر اہم یا ذیلی حصوں میں تو ہندی مسلمانوں کی اختیار کردہ ہندوانہ طرز کی کڑیوں سے کام لیا ہے اور شان دار یا زیادہ اہتمام سے بنائے ہوئے قطعات میں اسلامی طرز کی کمانیں یا گنبد نمایاں ہونے سے مخلوط مجموعہ تیار ہو گیا ہے۔ عام طور پر گہرے سرخ رنگ کا مقامی سنگ سرخ لگایا گیا ہے اور صرف جامع مسجد میں سفید سنگ مرمر بھی استعمال کیا گیا ہے۔ شہنشاہ کی خواب گاہ اور ملکۂ مریم الزّمانی کی بارہ دری میں بھی دیواری تصاویر ملتی ہیں (یہ پہلے رنگ محل میں بھی تھیں)۔

اکبر کے دوسرے قلعوں اور محلات (آگرہ، ۱۵۶۵ تا ۱۵۷۳ء و ۱۵۸۰ تا ۱۶۰۰ء؛ الٰہ آباد، ۱۵۸۳ تا ۱۵۸۴ء؛ لاہور، ۱۵۸۰ تا ۱۶۱۸ء؛ اجمیر، ۱۵۷۲ء)، مساجد، سراؤں، پلوں وغیرہ میں طرز تعمیر زیادہ معیاری ہوتا گیا اور جہانگیر کے عہد (۱۶۰۵ تا ۱۶۲۷ء) میں اپنی منزل تکمیل کو پہنچ گئی، جس کی مثالیں قلعۂ آگرہ میں جہانگیری محل، سکندرہ میں اکبر کے مقبرے (۱۶۱۴ء، پھر ۱۶۲۳ء)، الٰہ آباد میں خسرو باغ (۱۶۱۶ء)، پشکر (نزد اجمیر) کی بارہ دری (۱۶۱۶ء)، قلعۂ لاہور کے دیوان عام کے عقب میں شمالی دیوار اور صحن اور کشمیر کے شالامار باغ کی عمارات تھیں۔ ان میں سے اہم ترین اکبر کا مقبرہ (۱۶۱۴ء) ہے۔ یہ ہندسی شکل کے ایک ایرانی باغ کے وسط میں سفید سنگ مرمر کی جالیوں اور گجراتی اور راجپوری طرز کی برجیوں والی ایک سلامی دار ہرم نما عمارت ہے۔ نیچے کرسی کی منزل سنگ سرخ سے ایرانی طرز کی بنائی ہے اور اوپر ایک کشادہ صحن محرابی دالانوں سے محصور ہے۔ یہیں شہنشاہ کی قبر کا تعویذ ہے۔ اس زمانے میں منجھتے منجھتے طرز تعمیر بہت پاکیزہ ہو گیا تھا۔ اس کے مختلف قطعات سبک اور پرتکلف ہو گئے تھے۔ اس میں تصویروں سے بھی آرائشی کام لینے لگے تھے اور خاص طور پر مور اور ہاتھی کی شکل کی دیوار گیریوں کے علاوہ طوطے اور کہیں کہیں انسانی پتلے بھی بنائے جاتے تھے۔ جانوروں کی تصویروں پر مشتمل ہندوانہ طرز کے حاشیے اور مکمل تصویری مناظر (صفوی، نیز راجپوتی طرز کے) جو کاشی کاری کے چوکوں سے بنائے جاتے تھے (لاہور اور آگرے کے قلعوں میں) بیرونی دیواروں کی زینت تھے اور دیواری تصویریں (جو بسا اوقات یورپی نقاشی کو

دیکھ کر بنائی گئی تھیں) اندرونی دیواروں کو آراستہ کرتی تھیں، (مثلاً قلعۂ لاہور میں، جن کو شاہجہان نے مٹا دیا تھا) ۔ یہ امتزاجی طرز شاہجہان کے عہد میں صوبوں میں زندہ رہا (سندھ میں ٹھٹھ اور اجمیر میں اناساگر) اور اس کے بعد یہ راجپوتی طرز میں پھر جذب ہو گیا (بیکانیر اور ناگور وغیرہ کے قریب دیوکنڈ کی چھتریاں اس کی مثال ہیں) ۔

خالص مغل طرز تعمیر نے (جو اصلی "سلطانی" طرز ہے) جہانگیر کے عہد کے آخری حصے، بلکہ زیادہ تر شاہجہان کے عہد (۱۶۲۸ تا ۱۶۵۸ء) میں نشو و نما پائی جب کہ راسخ العقیدہ مسلمانوں نے ایک بار پھر وہ اثر و رسوخ حاصل کر لیا تھا جو وہ اکبر کے عہد میں کھو بیٹھے تھے ۔ مقبروں اور ایک حد تک مسجدوں میں بھی صفوی ایرانی طرز تعمیر دوبارہ رائج ہو گیا، لیکن مغرور ایرانی سلاطین کے ساتھ شدید رقابت کی بنا پر دنیوی عمارات کے لیے اسے اختیار نہ کیا جا سکا ۔ جدید "سلطانی" طرز، جو اس کے بجائے معرض وجود میں آیا، اسی طرح سے کئی منتخب اجزا سے مرکب تھا : صفوی ایرانی طرز کے ستون، کمانیں، گنبد اور دیواری آرائشیں؛ راجپوتی وضع کی دیوار گیریاں، لداو کی نیم کروی چھتیں، چھجے، چھتریاں، نوک نکلی ہوئی کمانیں اور بنگال (جہاں شاہجہان صوبیدار رہ چکا تھا) سے اخذ کردہ خمیدہ چھتیں ۔ بعد میں کنول کے گچھے والے ستون، چوکور پائے، کنول نما گنبد، چھتوں میں اندر کے رخ کنول یا کیلے کے پتوں کے نقوش، دیواری نقش و نگار، نگینہ کاری، بلکہ بعض انوکھی یورپی اوضاع (مثلاً محرابیں، مرغولی دیوار گیریاں، فلورنسی پچی کاری) بھی رواج پا گئیں ۔ بایں ہمہ اس طرز تعمیر کا نمایاں پہلو اعلٰی جلا دار سفید سنگ مرمر اور اس میں نگینہ کاری تھی، جس سے نہایت متین و شائستہ اور خوابناک سماں بندھ جاتا ہے، جو ایرانی عمارات کی کاشی کاری سے آراستہ چمکتی دمکتی بلکہ ذرا بھڑکیلی دیواروں سے بہت مختلف ہے ۔ یہ جدید طرز، جسے ہندوستان کی دھندلی فضا سے اسی قدر مناسبت تھی جس قدر زرق برق روغنی کاشی کے چوکوں کی بلند ایرانی اقطاع کی صحرائی آب و ہوا سے، ملکۂ نورجہان کی ایجاد بتایا جاتا ہے، گو ایک حد تک اس کا آغاز قبل ازیں مانڈو میں ہوشنگ شاہ، سرکھیج واقع گجرات میں شیخ احمد کھٹوؒ، گوالیار میں محمد غوثؒ، فتح پور سیکری میں شیخ سلیم چشتیؒ اور سکندرہ میں اکبر کے مقبروں میں ہو چکا تھا ۔

اس طرز کی ابتدائی عمارات، یعنی نظام الدین (دہلی) کے چونسٹھ کھمبے (۱۶۲۴ء)، لاہور کے قریب شاہدرے میں جہانگیر (۱۶۲۷ء) اور آگرے میں نورجہاں کے باپ غیاث بیگ اعتماد الدولہ کے مقبرے (۱۶۲۸ء) کا عام نقشہ دور ماسبق کے امتزاجی طرز ہی سے تعلق رکھتا ہے، لیکن متعدد ایرانی جزئیات سے ان کی آراستگی میں اضافہ کیا گیا ہے ۔ بہرکیف ان میں رنگوں کی نئی سادہ ترکیب نمایاں ہے ۔ چونسٹھ کھمبا تو بالکل ہی سادہ عمارت ہے، لیکن جہانگیر کے ضرور وسیدہ مقبرے میں نئے جڑاؤ کام (نگینہ کاری) کا آغاز ہو جاتا ہے اور اعتماد الدولہ کے مقبرے میں اس کی لطافت اور نفاست کی انتہا نظر آتی ہے ۔

اس طرز کا پہلے پھل شاہجہاں کے عہد میں پوری طرح ظہور ہوا ۔ شاہجہان بڑی تعمیرات کا بے حد دلدادہ تھا ۔ آگرے کے قلعہ نما محل (۱۶۳۷ء) میں اس نے مینا بازار، موتی مسجد، دیوان عام، دیوان خاص، نگینہ مسجد، انگوری باغ، خاص محل اور مثمن برج تعمیر کرائے (یہیں

۱۶۶۶ء میں اس کا انتقال ہوا) ۔ قلعۂ لاہور میں اس نے شاہ برج مع شیش محل (۱۶۳۱ تا ۱۶۳۴ء) اور دونوں نولکھے، دولت آباد میں بالا حصار پر ایک محل (۱۶۳۶ء)، اجمیر میں آنا ساگر کے کنارے پر بارہ دریاں (۱۶۳۷ء)، دہلی میں ایک نیا شہر (جو اب پرانا شہر کہلاتا ہے) شاہجہان آباد (۱۶۴۵ تا ۱۶۵۸ء)، جس کا میر عمارت مکرمت خان تھا، مع مشہور و معروف لال قلعے کے تعمیر کیا ۔ اس کے اندر لاہوری دروازے اور نقار خانے کے درمیان ایک بازار ہے ۔ اس کے علاوہ دیوان عام، دیوان خاص (۱۶۳۴ء)، رنگ محل یا امتیاز محل اور تسبیح خانہ مع "زیر جھروکا" بھی ہے ۔ اس وسطی مجموعے کے جنوب میں ممتاز محل ہے (زنانہ محلات کے آثار باقیہ میں اب صرف یہی موجود ہے) ۔ شمال میں حیات بخش باغ اور مہتاب باغ مع شاہ برج کے ہے ۔ دہلی اور آگرے کے قلعوں کے باہر شاہی جامع مسجدیں واقع ہیں ۔ دہلی کی جامع مسجد (۱۶۴۴ تا ۱۶۵۸ء) ایک نہایت وسیع ایوان پر مشتمل ہے، جس کے اوپر تین گنبد اور دو مینار ہیں ۔ اس کا وسیع صحن دونوں طرف سے کھلے ہوئے محرابی دالانوں اور صدر دروازے سے گھرا ہوا ہے ۔ صدر دروازے کو دیکھ کر فتح پور سیکری کے بلند دروازے کی یاد تازہ ہوتی ہے ۔ یہ مسجد ایک بہت اونچی کرسی پر بنائی گئی ۔ آگرے کی مسجد، جو ۱۶۴۴ء میں شہزادی جہاں آرا نے بنوائی تھی، اس سے بہت چھوٹی لیکن بہت شان دار ہے اور اس کا سامنے کا حصہ کھلا ہوا ہے ۔ اس زمانے کی اسی قسم کی کمتر درجے کی عمارتیں، مثلاً مساجد، صوبے داروں کے محلات، امرا کی حویلیاں، احاطہ بند باغ، سرائیں، پل وغیرہ، سلطنت بھر میں ہر جگہ پائے جاتے ہیں ۔

یہ تمام عمارات بہترین ذوق کا نمونہ ہیں، لیکن اپنے مسالے اور وضع قطع کے لحاظ سے ان کی درجہ بندی کی جا سکتی ہے ۔ برج و بارہ اور معمولی عمارات (جن میں بڑے بڑے محلات اور مقابر کے ملحقات بھی شامل ہیں) کی تعمیر میں سادہ سنگ سرخ استعمال کیا گیا ہے ۔ ان کی محرابیں سادہ اور گؤدم ہیں اور ستون ایرانی ہیں ۔ اہم تر عمارات کے ستونوں پر کنول بنے ہیں اور کمانیں نکلی ہوئی نوک کی ہیں ۔ ان میں سفید سنگ مرمر کی پٹیوں اور پچی کاری سے بھی کام لیا گیا ہے، یہاں تک کہ جامع مساجد، یا شاہی محلات کی مساجد، پھر تاج محل کی وسطی عمارت اور خاندان شاہی کے ذاتی استعمال کے کمرے اسی سفید سنگ مرمر سے آراستہ ہیں ۔ مزید آرائش کے لیے حسب ذیل چیزوں سے کام لیا جاتا تھا : دیواری نقاشی، جو محض رنگوں یا سونے کے پانی سے کی جاتی تھی؛ سنگ مرمر کی منبت کاری اور نگینوں کی ترصیع؛ شیش محل، جو گچ کی کنگروں میں جڑے ہوئے ان گنت چھوٹے چھوٹے آئینوں میں شمع کی روشنی منعکس ہونے کے باعث جگمگا اٹھتا تھا؛ دیوان خاص، دیوان عام اور سنہری جھروکے کی چھتوں میں جڑے ہوئے سونے اور چاندی کے پترے (اٹھارھویں صدی میں یہ پترے جھروکے سے اتار لیے گئے تھے) ۔

اورنگ زیب کے عہد (۱۶۵۸ تا ۱۷۰۷ء) کے پہلے بیس سال میں تعمیری سرگرمیاں جاری رہیں؛ چنانچہ دہلی میں حیات بخش باغ کی بارہ دریاں (شاہ برج، ساون بھادوں بھون) اور چھوٹی سی موتی مسجد (۱۶۵۹ء)، لاہور میں نہایت وسیع بادشاہی مسجد (۱۶۷۳ء) اور حضوری باغ، اورنگ آباد میں قلعۂ ارک (۱۶۵۲ء، ۱۶۷۰ تا ۱۶۹۲ء) اور ملکۂ رابعہ درانی کا مقبرہ ("بی بی کا روضہ"، ۱۶۷۸ء) اور کئی شہروں میں عظیم الشان مساجد؛ لیکن دکن کی غیر فیصلہ کن جنگوں سے شاہی خزانہ برباد ہو گیا ۔

عمارتوں میں سنگ موسر کے بجائے مرمرنی گچ استعمال ہونے لگا بلکہ جلد ہی سنگ سرخ تک تکلفات میں شمار ہونے لگا ۔ اس کے بجائے ارزاں قسم کا طرز تعمیر امرا کی عمارات میں رائج ہوا ۔ طرز تعمیر میں دکنی اجزا (مثلاً برجیاں، بنگے، کنگورے، جن کے نیچے کرسی یا کنول کی بیٹھک ہوتی تھی؛ اسی طرح کنول نما کلس اور بھاری بالائی منزل والے مینارے وغیرہ) کا رواج عام ہو گیا ۔ اسلوب میں بہت گنجانی اور تذبذب آ گیا ۔ آرائشی گنبدوں اور چھتوں میں نئی نئی علامات کی آمیزش ہوئی ۔ کمانیں اور ستون دہرے تہرے بنائے گئے ۔ گل بوٹوں کی آرائش غیر متناسب اور خود رو سی ہوگئی ۔ بعض قطعات عمارت میں خاص تکلف سے کام لیا جانے لگا ۔ رنگوں کے انتخاب میں اضطراب اور بھڑکیلے پن کا میلان پیدا ہوا ۔ اس طرز کا خاص نمونہ دہلی کی چھوٹی سی موتی مسجد اور سب سے پسندیدہ عمارت بی بی کا روضہ ہے ۔ یہ بظاہر تاج محل کی نقل معلوم ہوتی ہے، لیکن اس سے بہت کچھ مختلف ہے ۔ اگرچہ اس کا پیمانہ چھوٹا ہے اور اس میں تاج محل کی سی شان و شوکت بھی نہیں، تاہم اس میں ایک دل خوش کن بے تکلفی اور سادگی پائی جاتی ہے .

اورنگ زیب کے جانشینوں نے، جو اپنے امرا کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی تھے، بہت کم عمارتیں بنوائیں ۔ ان کی تعمیر کردہ عمارات میں مہرولی کی چھوٹی سی موتی مسجد (۱۷۰۹ء)، جو سفید سنگ مرمر کی آخری یادگار ہے، دہلی کی زینت المساجد (۱۷۱۰ء)، قلعۂ دہلی کا ظفر محل اور ہیرا محل اور مہرولی کا ظفر محل (۱۸۴۷ تا ۱۸۴۸ء)، جو بہادر شاہ ثانی نے تعمیر کرایا تھا، شامل ہیں ۔ اس کے برعکس ان کے بڑے بڑے امرا نے نہ صرف دہلی بلکہ صوبجات میں بھی پرتکلف محل، مسجدیں، مقبرے اور رفاہ عام کی عمارتیں تعمیر کیں ۔ دہلی میں اجمیری دروازے کے باہر غازی الدین کا مدرسہ (۱۷۱۰ء) اب تک موجود ہے، جو حیدر آباد کے پہلے نظام کا باپ تھا ۔ اس کے علاوہ چاندنی چوک میں روشن الدولہ کی چھوٹی سی سنہری مسجد (۱۷۲۱ء)، فخرالمساجد (۱۷۲۸ء)، سبزی منڈی کے ترپولیا دروازے (۱۷۲۸ تا ۱۷۲۹ء) اور بادشاہ کی والدہ قدسیہ بیگم کی سنہری مسجد، نیز خواجہ سرا جاوید خان کی سنہری مسجد (۱۷۵۱ء) ابھی موجود ہے، لیکن ان میں سب سے زیادہ قابل ذکر کشمیری دروازے کے باہر ایک تو وسیع قدسیہ باغ کے کھنڈر ہیں، جو کسی زمانے میں نہایت پرتکلف باغ تھا اور دوسرا اودھ کے پہلے نواب صفدر جنگ کا مقبرہ (۱۷۵۳ء) ہے ۔ یہ ہمایوں کے مقبرے کی قدیم طرز کی ایک بے جان سی نقل ہے، لیکن جہاں کہیں معمار اس زمانے کے ذوق کی پیروی کر سکے ہیں، وہاں بہت خوشنما تزئین کی گئی ہے .

پنجاب میں مغل ایرانی طرز تعمیر زکریا خان کے زمانے (۱۷۱۷ تا ۱۷۳۸ء) میں عروج پر تھا ۔ بیگم پورہ کی مسجد اور سرو والا مقبرہ اس دور کی عمارتیں ہیں، لیکن مغلانی بیگم کے مقرب بھکاری خان کی سنہری مسجد (۱۷۵۳ء) کے ساتھ مغل طرز تعمیر یہاں ختم ہوگیا ۔ اودھ میں شجاع الدولہ (۱۷۵۳ تا ۱۷۷۵ء) نے فیض آباد کی بنا ڈالی (اس کا اور بہو بیگم کا مقبرہ) ۔ آصف الدولہ (۱۷۷۵ تا ۱۷۹۲ء) نے لکھنؤ کو پائے تخت بنایا اور یہاں دولت خانہ، آصفی کوٹھی، بڑا امام باڑہ، رومی دروازہ، خورشید منزل، چار باغ اور عیش باغ تعمیر ہوئے ۔ اس کے بعد مذہبی عمارات (شاہ نجف، قدم رسول، قیصر باغ کے مقابر، حسین آباد اور حضرت گنج کے امام باڑوں اور جامع مسجد) کے

سوا یورپی طرز تعمیر رواج پا گیا ۔ بنگال میں مرشد قلی (۱۷۰۴ تا ۱۷۲۵ء) نے دارالحکومت ڈھاکے سے مرشد آباد میں منتقل کیا ۔ صرف پہلے نوابوں کی تعمیر کردہ عمارات (کٹڑہ، موتی جھیل کا محل، کمپنی باغ، ڈیوڑھی جعفر گنج، خوش باغ اور مانی بیگم کی چوک کی مسجد، ۱۷۶۷ء؛ نیز پٹنے میں نواب ہیبت خان کا مقبرہ ۱۷۴۸ء) مغل طرز کی ہیں ۔ بعد کے محلات قدیم برطانوی روایات کے مطابق ہیں ۔ بھوپال میں اسلام نگر (جو سب سے پہلا دارالحکومت تھا، ۱۷۰۹ تا ۱۷۲۲ء)، قلعۂ فتح گڑھ، جامع مسجد اور عیش باغ (تعمیر قدسیہ بیگم)، نیز بڑا محل اور عظیم الشان تاج المساجد (تعمیر شاہجہان بیگم) قابل ذکر ہیں ۔ حیدر آباد کے نظاموں کی عمارات میں سے گولکنڈے کے موتی محل اور حیدرآباد کی پرانی حویلی (تعمیر نظام الملک)، مسجد افضل گنج، لکڑ کوٹھی، نواب تیغ جنگ کی بارہ دری، چو محلہ اور جہاں نما محل کے طرز تعمیر میں متأخر ایرانی اور یورپی اثرات عیاں ہیں ۔ کرناٹک کے نوابوں نے اپنے دارالحکومت ارکاٹ میں محل (جو اب تباہ ہو چکا ہے)، جامع مسجد، کالی مسجد، فقیر محمد کی مسجد اور سعادت اللہ خان کا مقبرہ تعمیر کیا ۔ میسور کے سلاطین حیدر علی اور ٹیپو کا بڑا محل سرنگا پٹم میں تھا، جو ۱۷۹۹ء میں منہدم کر دیا گیا، لیکن دریا دولت باغ کا محل مع باغ اور لال باغ کے شاہی مقبرے اب تک صحیح سالم ہیں ۔ بنگلور میں ٹیپو کا قلعہ نما محل اور حیدر علی کا لال باغ ہے (جو اب مشکل ہی سے پہچانا جا سکتا ہے) ۔ ارکاٹ میں ٹیپو اولیا کی درگاہ اور ویلور میں ٹیپو کے جلاوطن افراد خاندان کے مقبرے ہیں ۔

اس کے علاوہ ہندو والیان ریاست نے بھی مغل طرز تعمیر کو اپنایا ۔ سترھویں صدی میں تو کہیں کہیں (مثلاً امبر، بیکانیر، جودھ پور اور بوندی میں) اور اٹھارھویں صدی میں پوری طرح (مثلاً جاٹوں کی ریاست بھرت پور، کمہیر اور ڈیگ میں؛ راجستان کے اندر الور، جے پور، بیکانیر، مندور، جودھ پور، اودے پور، بوندی، کوٹہ، پنا وغیرہ میں؛ ہمالیہ کے علاقے میں تیرہ سجان پور اور نداوں میں اور پنجاب کی سکھ ریاستوں، یعنی لاہور، امرتسر اور جمّوں وغیرہ میں، نیز دکن میں چاندہ کے گونڈ راجاؤں کے علاوہ پونا، اندور، گوالیار اور اجّین میں مرہٹوں نے بھی اختیار کر لیا ۔

اٹھارھویں صدی اور انیسویں صدی کے اوائل کا مغل طرز تعمیر ان رجحانات سے مرتب ہوا جو پہلے پہل اورنگ زیب کے عہد میں ظہور پذیر ہوئے تھے ۔ پہلے دہری کمانیں، ستون اور اندرونی چھتیں کنول والی، بالائی چھت بنگلہ نما (جو افقی چھتوں یا گنبدوں کے ساتھ بھی ہوتی تھیں اور ان کے بغیر بھی)، عمارتوں کا بے قاعدہ تواتر اور بے لطف شوخ رنگ آمیزی عام ہوئی ۔ پھر قدسیہ باغ اور صفدر جنگ کی عمارات کے بعد سے عجیب عجیب آرائشوں کا واقعی ایک طوفان سا آ گیا ۔ اس میں تمام اوضاع باہم خلط ملط اور مجتمع تھیں ۔ یہ ایک پر ایک یا ایک دوسری کے ساتھ اس قدر گتھی ہوئی ہوتی تھیں کہ ان کے باعث آرائش کے پیچیدہ ترین نمونے معرض وجود میں آنے لگے، جن میں اصل اجزاے تعمیر محض دل آویز زیبائش ہو کر رہ گئے ۔ ہر طرف گول خطوط کا دور دورہ تھا : بصلہ نما ستون، کمانچوں کی دیواریں، سربند دھنسی ہوئی کمانیں، ناب دار گنبدوں پر منتہی ہونے والی نیم کروی چھتیں کہ انھیں بھی بےشمار چھوٹی چھوٹی کمانوں میں منقطع کر دیتے تھے، حتّٰی کہ بالآخر خود عمارتیں بھی مدوّر بننے لگیں ۔ ہر طرف نقاشی کے نمونے ہی نظر

آتے تھے، جو زیادہ تر مختلف پھولوں، بڑے بڑے گلدستوں، تصویری مناظر اور گچ کے بنے ہوئے خود رو پھولوں پر مشتمل تھے۔ غرض کہ افلاس و بے زری اور قومی مصائب کے زمانے میں یہ خوابوں کی ایک حیران کن دنیا تھی.

آخرکار رجحانات کے الگ الگ راستے پکڑنے کا مرحلہ آیا۔ ایک طرف تو نیم یورپی (Louis Seize اور پھر کلاسیکی) طرز کی طرف ڈھل جانے کا میلان تھا، جس میں مغل اور یورپی بلکہ نیم چینی (Chinoiseri) اوضاع تک باہم مل کر عجیب و غریب مجموعہ بناتی ہیں۔ دوسری طرف مغل روایت پرستی کی طرف ایک نیا رجحان تھا، جس نے پہلے تو دیوار کے افقی اور عمودی حصوں میں پرانی اور فرسودہ اوضاع میں ایک ترتیب و تنظیم پیدا کی اور پھر سادہ اوضاع کی طرف عود کیا گیا، تاہم دھنسی ہوئی کمانوں کی طرف میلان ضرور موجود رہا۔ آخرالذکر طرز ان انگریز اصلاح پسندوں نے اختیار کیا، جنھوں نے ہندوستان کے قومی فن تعمیر کی روایات کے احیا کی کوشش کی، چنانچہ انیسویں صدی کی بہت سی عمارتیں ہیں یہ طرز اس صورت میں ملتا ہے کہ قطعات کے تناسب بدل دیے گئے ہیں اور قصور آرائشی چیزوں (بالخصوص چھتریوں) کی ریل پیل ہے۔ آج کل یہ احیائی طرز بھی مٹتا جا رہا ہے اور جدید مغربی یا بدرجۂ آخر [بھارت میں پراچین اور پاکستان میں مختلف اسلامی ممالک کے طرز تعمیر] کے احیا کے رجحانات اس کی جگہ لے رہے ہیں.

مآخذ: (الف) عمومی: (۱) Percy Brown: *Indian Architecture: The Islamic Period*، بمبئی ۱۹۴۳ء؛ (۲) J. Terry: *Indo-Islamic Architecture*، لنڈن ۱۹۵۵ء؛ (۳) Sir John Marshall، در Cambridge *History of India*، ج ۳ تا ۵؛ (۴) A. U. Pope: *Some Interrelations between Persia and Indian Architecture*، در *Ind. Art and Letters*، ۹ (۱۹۳۵ء): ۱۰۱ ببعد؛ (۵) H. Goetz: *Indo-Muslim Architecture in its Islamic Setting*، در *J. Univ. Bombay*، ۴/۸ (۱۹۴۱ء): ۴۰ ببعد.

(ب) دہلی: (۶) Stephen Carr: *The Archaeology and Monumental Remains of Delhi*، کلکتہ ۱۸۷۶ء؛ (۷) H. C. Hearn: *The Seven Cities of Delhi*، لنڈن ۱۹۰۶ء؛ (۸) مولوی ظفر حسن: *A Guide to Nizam-ud-din*، کلکتہ ۱۹۲۲ء.

(ج) سندھ کا ابتدائی دور: (۹) H. Cousens: *Brahmanābād-Mansūra in Sind*، در *Annual Report, Arch. Survey of India*، ۱۹۰۳-۱۹۰۴ء، ص ۱۳۱ ببعد؛ (۱۰) وہی مصنف: *Excavations at Brahmanābād-Mansūra*، در کتاب مذکور، ۱۹۰۸-۱۹۰۹ء، ص ۷۹ ببعد؛ (۱۱) وہی مصنف: *Antiquities of Sind*، کلکتہ ۱۹۲۹ء.

(د) غزنوی طرز: (۱۲) R. E. M. Wheeler: *Five Thousand Years of Pakistan*، لنڈن ۱۹۵۰ء؛ (۱۳) S. Flury و A. Godard: *Ghazni*، پیرس ۱۹[illegible]ء؛ (۱۴) D. Schlumberger: *Le Palais Ghaznavide de Lashkari B*[illegible]، در *Syria*، ۲۹ (۱۹۵۲ء): [illegible] ببعد.

(ہ) غوری مملوک طرز: (۱۵) J. A. Page: *A Historical Memoir on the Qutb, Delhi*، کلکتہ ۱۹۲۶ء؛ (۱۶) وہی مصنف: *Guide to the Qutb*، دہلی ۱۹۳۸ء؛ (۱۷) ایس۔ اے۔ اے۔ نقوی: *Sultan Ghārī, Delhi*، در *Ancient India*، ۳ (۱۹۴۷ء): ۴ ببعد؛ (۱۸) F. Wetzel: *Islamische Grabbauten in Indien in der Zeit der Soldatenkaiser*، لائپزگ ۱۹۱۸ء؛ (۱۹) ظفر حسن: *Balban's Mosque at Jalālī*، در *AR.ASI*، ۱۹۱۴-۱۹۱۵ء، ص ۱۵۱ ببعد؛ (۲۰) اشرف حسین: *A*[illegible] *Mughal*[illegible]، دہلی ۱۹۳۷ء؛

The Jami Masjid at Badaūn : J. F. Blakiston
and other Buildings in the United Provinces، کلکتہ
۱۹۲۶ء؛ نیز دیکھیے Wheeler : کتاب مذکور۔

(و) خلجی اور تغلق طرز : (۲۱) : J. A. Page
A Memoir on Kotla-Firoz Shah, Delhi، دہلی
۱۹۳۷ء؛ نیز دیکھیے وہی مصنف : Memoire on the
Qutb؛ (۲۲) Ādilabad : H. Waddington، در
Ancient India، ۱ (۱۹۴۶)؛ ۶۰ ببعد؛ (۲۳) ظفر حسن :
Siri, a City of Delhi Founded by Ala-ud-din Khilji،
در AR, ASI، ۱۹۳۵-۱۹۳۶ء، ص ۱۳۷ ببعد؛ (۲۴)
Excavations at Bijal Mandal : H. G. Srivastova،
در مجلّۂ مذکور، ۱۹۳۰-۱۹۳۴ء، ص ۱۲۶ ببعد؛ (۲۵)
Muhammedan Architecture of : Jas. Burgess
Bharoch, Cambay, Dholka, etc., in Gujarat، لنڈن
۱۸۹۶ء؛ نیز دیکھیے Wetzel : کتاب مذکور۔

(ز) سیّد و لودی طرز : دیکھیے Wetzel : کتاب
مذکور۔

(ح) مشرقی طرز : (۲۶) Sharqi : A. Führer
Architecture of Jaunpur، لنڈن ۱۸۸۹ء۔

(ط) ناگور : (۲۷) محمد عبداللہ چغتائی : Nāgaur
A Forgotten Kingdom، در Bull. Deccan College
Research Institute، ۲ (۱۹۴۰-۱۹۴۱ء) : ۱۶۶؛ اور

(ی) سوری طرز : دیکھیے Wetzel : کتاب مذکور۔
نیز (۲۸) ایم۔ ایچ۔ قریشی : List of Ancient Monu-
ments in Bihar and Orissa، کلکتہ ۱۹۳۱ء۔

(ک) کشمیر : (۲۹) Muham- : J. H. Nicholls
madan Architecture of Kashmir در AR, ASI، ۱۹۰۶-۱۹۰۷ء
ص ۱۶۱ ببعد؛ (۳۰) Ancient : R. C. Kak
Monuments of Kashmir، لنڈن ۱۹۳۳ء۔

(ل) بنگال : (۳۱) Gaur : Its : J. H. Ravenshaw
Ruins and Inscriptions، لنڈن ۱۸۷۸ء؛ نیز دیکھیے
Wheeler : کتاب مذکور۔

(م) گجرات : (۳۲) The Muham- : Jas. Burgess
medan Architecture of Ahmedabad، لنڈن ۱۹۰۰ء؛
(۳۳) وہی مصنف : Architectural Remains of Nor-
thern Gujarat، لنڈن ۱۹۰۳ء؛ نیز دیکھیے وہی مصنف :
Muhammedan Architecture of Bharoch, etc.؛ (۳۴)
The Dear Park Palace of Sultan : H. Goetz
Mahmud III، در J. Gujarat Res. Soc.، ۱۵ (۱۹۵۳ء) :
۹۲ ببعد۔

(ن) مالوہ : (۳۵) Dhar and : E. Barnes
Mandu، بمبئی ۱۹۰۲ء؛ (۳۶) Guide : M. B. Garde
to Chanderi، گوالیار ۱۹۲۸ء؛ (۳۷) غلام یزدانی :
Mandu, The City of Joy، آکسفرڈ ۱۹۲۹ء۔

(س) بہمنی طرز : (۳۸) غلام یزدانی : The Great
Mosque of Gulberga، در Islamic Culture، ۱۹۲۸ء،
۲ : ۱۴ ببعد؛ (۳۹) وہی مصنف : Bidar : Its History
and Monuments، لنڈن ۱۹۴۷ء؛ (۴۰) : Kl. Fischer
Firozabad on the Bhima، در Islamic Culture، ۲۹/۴
(۱۹۵۵ء)۔

(ع) نظام شاہی، عادل شاہی و قطب شاہی طرز : (۴۱)
Cousens [illegible] Bijapur and Its Architectu عجیب عجیب آرائشوں کی
[illegible] محمد ناظم : Bijapur Inscriptions، آ گیا ۔ اس میں
مجتمع [illegible]ء؛ (۴۳) The Fall of Vijaya- : H. Goetz
nagar and the Nationalization of Muslim Art in
the Deccan، در J. Ind. Hist.، ۱۹ (۱۹۴۰ء) : ۲۲۹؛
(۴۴) اصغر بلگرامی : Landmarks of the Deccan،
حیدرآباد ۱۹۲۸ء؛ (۴۵) A Guide to : Sha Rocco
Golconda، حیدرآباد ۱۹۲۹ء؛ (۴۶) : W. Haig
Architecture of Hyderabad، در Ind. Art and
Letters، ۱ (۱۹۲۵ء) : ۱۰۳ ببعد۔

(ف) مغل طرز : (۴۷) Indische : O. Reuther
Paläste und Wohnhäuser، برلن ۱۹۲۵ء؛ (۴۸)
Gardens of the Great : C. M. Villiers Stuart

Mughals؛ نیز دیکھیے Wheeler : کتاب مذکور؛ (۴۹) ایس۔ اے۔ اے۔ نقوی : *Humāyūn's Tomb*، دہلی ۱۹۴۷ء؛ (۵۰) نور بخش : *Agra Fort and Its Buildings*، در *AR, ASI* ۱۹۰۳-۱۹۰۴ء، ص ۱۶۳؛ (۵۱) E. W. Smith : *Moghul Architecture of Fathpur Sikri*، الہ آباد ۱۸۹۴-۱۸۹۸ء؛ (۵۲) سری واستوا : *Guide to Fathpur Sikri*، دہلی ۱۹۳۸ء؛ (۵۳) J. Ph. Vogel : *Tile Mosaics of the Lahore Fort*، کلکتہ ۱۹۲۰ء؛ (۵۴) نور بخش : *Historical Notes on the Lahore Fort*، در *AR, ASI* ۱۹۰۲-۱۹۰۳ء، ص ۲۱۸ ببعد؛ (۵۵) W. H. Nicholls : *Jahāngīr's Tomb at Shahdara*، در مجلّۂ مذکور، ۱۹۰۶-۱۹۰۷ء، ص ۱۲ ببعد؛ (۵۶) ظفر حسن : *Mosque of Shaikh Abdunnabi*، کلکتہ ۱۹۲۱ء؛ (۵۷) S. Sanderson : *Guide to Delhi Fort*، دہلی ۱۹۳۷ء؛ (۵۸) وہی مصنف : *Shahjahan's Fort, Delhi*، در *AR ASI* ۱۹۱۱-۱۹۱۲ء، ص ۱ ببعد؛ (۵۹) سید سلیمان ندوی : *The Family of Engineers who Built the Taj Mahal and the Delhi Fort*، در *J. Bihar Res. Soc.*، ۳۴ (۱۹۴۸ء) : ۷۵ ببعد؛ (۶۰) اشرف حسین : *A Historical Guide to Agra Fort*، دہلی ۱۹۳۷ء؛ (۶۱) E. W. Smith : *Mughal Colour Decoration of Agra*، الہ آباد ۱۹۰۱ء؛ (۶۲) محمد عبداللہ چغتائی : *A Family of Great Mughal Architects*، در *Islamic Culture*، ۱۱ (۱۹۳۷ء) : ۲۰۰ ببعد؛ (۶۳) W. H. Nicholls : *Mughal Gardens of Kashmir*، در *AR, ASI* ۱۹۰۶-۱۹۰۷ء، ص ۱۶۱ ببعد؛ نیز دیکھیے H. Cousens : *Antiquities of Sind*؛ (۶۴) H. Goetz : *Late Indian Architecture*، در *Acta Orientalia*، ۱۸ (۱۹۳۰) : ۸۱ ببعد؛ (۶۵) Har Bilas Sarda : *Ajmer : Historical and Descriptive*، اجمیر ۱۹۱۱ء؛ (۶۶) *History of Lucknow, with an Account of its Principal Buildings*، لکھنؤ ۱۸۷۲ء۔

(H. Goetz)

تعلیقات

(الف) مغل فن عمارت ہندوستان میں *

مغل خاندان کے بادشاہ ہندوستان میں اپنے ہمراہ بڑے قوی وسط ایشیائی رجحانات اور حسنِ فطرت کا ایک گہرا احساس لائے تھے، لیکن ان میں سے ہر فرمانروا نے اپنی جبلت، افتاد طبع اور تعلیم و تربیت کے مطابق عمل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کسی خاص مکتبِ فن کی سرپرستی نہیں کی بلکہ رفتہ رفتہ فنکاروں کی ایک مخلوط اور ہمہ گیر جماعت سے کام لینے لگے، جس میں ایرانی بھی تھے اور ہندوستانی بھی، ترک بھی تھے اور یورپین بھی اور ان میں سے ہر ایک کو اپنے قواعد و اصولِ فن اپنے آقاؤں کی ذاتی افتادِ طبع کے مطابق ڈھالنے پڑے۔ عام طور پر مغل بادشاہوں نے انسانی شکل کی بت سازی کی ممانعت جاری رکھی، لیکن راسخ العقیدہ یونانی کلیسا کی طرح اس کی تصویر بنانے کے معاملے میں انھوں نے عموماً کم سختی برتی، بلکہ فنِ شبیہ نگاری (Portraitures) کی تربیت کرتے رہے، یہاں تک کہ یہ فن ایک بہت بلند سطح کو پہنچ گیا۔ بایں ہمہ چند ایک مستثنیات سے قطع نظر اکثر مغل عمارتیں مذہبی قسم کی تھیں، جن میں مساجد اور مقابر یا درگاہیں شامل تھیں۔ اگرچہ ان عمارتوں کا میدان تنگ تھا، تاہم اپنی حدود کے اندر یہ اس خاندان کے مذہبی جذبات اور سیاسی حکمتِ عملی کا اظہار ضرور کرتی ہیں، یہاں تک کہ فاتحِ ہند بابر بادشاہ نے بھی اپنی مختصر پنج سالہ حکومت (۱۵۲۶ تا ۱۵۳۱ء) میں پانی پت میں

کابلی شاہ مسجد بنانے کی فرصت نکال لی؛ ایک طرف تو اس کا نام بیک وقت اس کی کابل سے محبت کا مظہر ہے اور دوسری طرف یہ ۱۵۲۶ء میں پانی پت کی فتح کی یادگار ہے ۔ روھیلکھنڈ کے شہر سنبھل میں اس کی بنا کردہ مسجد اپنے بیضوی شکل کے گنبد کی وجہ سے نمایاں ہے ۔ جب اسے تعمیری کام کی ضرورت پیش آئی تو بابر نے قسطنطینیہ کے البانوی الاصل معمار سنان کے شاگردوں کو بلا بھیجا اور ہندی، ہندوانی اور مقامی طرز تعمیر سے اجتناب کیا ۔ اگرچہ بابر نقشہ کشی یا فنّ عمارت میں ہندوستانی کاریگروں کی مہارت اور علم کو حقارت کی نظر سے دیکھتا تھا، تاہم اس نے ان سے کام ضرور لیا ہوگا ۔

ہمایوں کے نسبۃً طویل اور پُر آشوب عہد حکومت میں بہت سی عمارتیں تیار ہوئیں، جن میں سے اب بہت کم باقی رہ گئی ہیں ۔ دہلی کے قریب اس کی تعمیر کردہ فتح آباد کی مسجد ٹھوس اور بھاری ہونے کے باوجود موزوں اور متناسب ہے، جس سے تغلق یا ترک عہد کی یاد تازہ ہوتی ہے ۔ اس کے گنبد نصف کرے سے کسی قدر زیادہ ہیں اور اسے ایرانی طرز میں روغنی کاشی کے ٹکڑوں سے آراستہ کیا گیا ہے ۔ اس اسلوب کی غالبًا یہ قدیم ترین مثال ہے، جو باقی رہ گئی ہے ۔ دہلی میں اس کا مقبرہ، جو بلاد مشرق کے دین دار لوگوں کے عام دستور کے مطابق بلاشبہہ اس کی زندگی ہی میں بننا شروع ہو گیا تھا، سنگ سرخ کا ہے اور یہ بھی ایرانی طرز کا ہے، لیکن اس میں بجائے رنگین کاشی کے سفید سنگ مرمر استعمال ہوا ہے ۔ پورا گنبد اسی پتھر سے بنایا گیا ہے اور باقی عمارت میں بھی اسی کی پچی کاری کی گئی ہے ۔ بڑے گنبد کی گردن پتلی ہے ۔ اس وضع کا یہ پہلا گنبد تھا جو ہندوستان میں تعمیر ہوا ۔ چاروں کونوں کے قبوں اور برجوں پر، جو خود ایک نئی چیز ہیں، زیادہ پرانے نمونے کے گنبد بنائے گئے ہیں ۔

اکبر (۱۵۵۶ تا ۱۶۰۵ء) کی عمارتوں میں بھی وہی اپج اور تلوّن پایا جاتا ہے جو اس کے مذہب میں نظر آتا ہے ۔ آگرے کے قلعے میں اس نے وہ محل تعمیر کیا جو جہانگیری محل کے نام سے مشہور ہے اور جو مغل عہد کی ان چند غیر مذہبی عمارتوں میں سے ہے جو اب تک قائم ہیں ۔ آگرے میں اس کی بنوائی ہوئی دوسری عمارتیں شاہجہان نے مسمار کر دی تھیں ۔ سنگ سرخ سے تعمیر کردہ یہ محل، جو مرور زمانہ کا مقابلہ اچھی طرح نہیں کر سکا، اکبر کی قوت عمل اور جدّت خیال کا آئینہ دار ہے ۔ پوری عمارت میں محرابوں سے بہت کم کام لیا گیا ہے اور عمومًا افقی ساخت کا اصول مدّنظر رکھا گیا ہے ۔ اس عمارت کی وضع قطع بھی ویسی ہی ہندوانی ہے جیسی اس کی ساخت؛ لیکن آرائشی نقش و نگار، جو ہر سپاٹ سطح پر کندہ ہیں، ایک ایسے نمونے کے ہیں جسے اکبر ہی نے استعمال کیا اور جو کسی اور عمارت میں نظر نہیں آتا ۔ اس کے ابتدائی عہد حکومت میں گوالیار میں حضرت محمّد غوثؒ کا مقبرہ (م ۱۵۶۲ء) تعمیر ہوا ۔ اگرچہ یہ مقبرہ شیر شاہ کے مقبرے سے، جو سہسرام میں ہے، بہت مشابہ ہے، تاہم اس سے اس مختصر سے عرصے کے اندر جو ان دونوں مقبروں کی تعمیر کے درمیان گزرا ایک نمایاں ترقی کا اظہار ہوتا ہے ۔ اس ترقی کو فرگسن Fergusson نے اکبر کی جدت طرازی سے منسوب کیا ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ یہ بڑی حد تک گوالیاری فنکاروں اور معماروں کی مہارت فنّی کی مرہون منّت ہے، جو غالبًا ہندو تھے ۔ عمارت مربع شکل کی ہے، جس کا ہر پہلو مسدّس برجوں کو چھوڑ کر سو فٹ لمبا ہے ۔

اس کا اندرونی حصّہ ۴۴ فٹ مربع ایک ایوان ہے، جس کے کونے نوکدار محرابوں سے اس طرح کاٹ دیے گئے ہیں کہ اس کی شکل ایک مثمّن کی سی ہوگئی ہے، جس پر گنبد قائم ہے۔ اس مربع عمارت کے گرد ایک چوڑی غلام گردش ہے، جو ہر سمت سے پتھر کے بہت عمدہ جالی دار کام کے ایک پردے سے بند کر دی گئی ہے اور جس کے ہر پہلو میں ایک آگے کو نکلی ہوئی ڈیوڑھی ہے۔

فتح پور سیکری، یعنی اکبر کے بنا کردہ نئے شہر میں، جو ۱۵۶۹ سے ۱۵۸۴ء تک دارالسلطنت رہا، شہنشاہ کا انتخابی اسلوب اپنے منتہاے کمال کو پہنچ گیا۔ یہاں کی عمارتوں کی بہت عمدہ تصویریں W. E. Smith کی کتابوں میں موجود ہیں (دیکھیے *The Mughal Architecture of Fathpur-Sikri*، الہ آباد ۱۸۹۸ء، جلد ۴؛ نیز *Journal of Indian Art*، شمارہ ۴۷، ۶۰، ۶۴)، لیکن ان کی پوری اہمیت کی ابھی تشریح نہیں کی گئی۔ یہ محل وقوع اس لیے انتخاب کیا گیا تھا کہ اکبر کے مربّی و مرشد اور مشہور صوفی بزرگ حضرت سلیم چشتیؒ اس پہاڑی کی چوٹی پر ایک غار میں رہا کرتے تھے۔ اکبر کی اپنی سکونت "خواب گاہ" میں تھی، جو ایک معمولی سی عمارت تھی اور محل خاص کی چھت پر بنی تھی۔ یہاں کچھ تصویریں بنی ہیں جنھیں سمتھ Smith چینی نقاشوں کی طرف منسوب کرتا ہے اور جن میں بظاہر بدھ کو بطور یمان تکہ (Yamantaka) دکھایا گیا ہے (*J. Ind. Art*، ۶/۴۷ (۱۸۹۴ء): ۶۶)۔ یہ صحیح ہو یا غلط، اس کے تخت کی وضع قطع، جو دیوان خاص کے بھاری ستون پر رکھا ہے، اس بات کی علامت ہے کہ وہ وہاں، بقول Havell، بطور ایک چکرورتن یا چار اکناف کے حاکم کے بیٹھا تھا۔ اگرچہ یہ بھی قرین قیاس ہے کہ یہ تخت اس کی اپنے نئے مذہب دین الٰہی کی صدارت کی ترجمانی کرتا ہو، لیکن ایک ایسے بانی کی علامتیت (Symoblism) کے بارے میں جس کے پاس اپنے نئے شہر کے نقشے کے لیے کوئی طے شدہ نمونہ موجود نہ تھا، کسی عقیدے کا اظہار کرنا ایک بے جا جسارت ہے۔ محل خاص میں، جسے فرگوسن (Fergusson) فتح پور سیکری کی عمارت کا سب سے پہلا جزو تصوّر کرتا ہے، دو وسیع صحن ہیں اور وہ آگرے کے لال محل سے بڑا ہے؛ لیکن اس کے اردگرد کی عمارتیں طرز و اسلوب اور آرائش میں اس سے کمتر درجے کی ہیں۔ اکبر یہاں وقتاً فوقتاً صحنوں اور کوشکوں کا اضافہ کرتا رہا تاکہ اس کی کم مائگی کی تلافی ہو جائے۔ دیوان خاص، جیسا کہ ایک درباری ایوان کے لیے مناسب ہے، مربع شکل کا ہے، لیکن دفتر خانہ اسی طرح ستونوں سے گھرا ہوا ہے جیسے اکبر کے تعمیر کردہ قلعۂ الہ آباد کا دفتر خانہ ہے۔ پنج محل ایک پنج منزلہ کھلا کوشک ہے۔ اس میں تکلف سے تراشے ہوے ستون ہیں اور لمبی غلام گردشیں (Colonndes) اور دیواریں ہیں، جو ان عمارتوں کو ایک دوسرے سے ملاتی ہیں۔ پنج محل سے اس سلسلۂ عمارات کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ مخصوص اکبری وضع کی بہترین عمارتوں میں یہاں کی حسب ذیل تین چھوٹی عمارات سب سے زیادہ خوبصورت ترین ہیں: بیربل کی بیٹی کا محل یا رہائش گاہ؛ جہانگیر کی والدہ مریم زمانی کا محل اور اکبر کی بنت عم اور سب سے پہلی بیوی رومی سلطانہ رقیّہ بیگم کا محل۔ بہرحال اکبر کی عظمت اس سے کہیں زیادہ پرشکوہ یادگاروں کی متقاضی تھی۔ جامع مسجد یا مسجد عام دکن (جنوبی ہند) میں اس کی فتوحات کی یادگار ہے۔ یہ ۱۵۷۱ء میں تعمیر ہوئی اور اسی سال اس نے مجتہد عصر ہونے کا اعلان کیا اور اسلام کی روحانی سیادت کا اعلان کیا

تھا ۔ یہ ہندوستان میں اسلام کی بہترین مذہبی عمارتوں میں شمار ہوتی ہے ۔ اس کے کتبے کی رو سے خود شیخ سلیم چشتیؒ نے اس کا نقشہ خانۂ کعبہ کے نمونے کے مطابق بنایا تھا ۔ اگرچہ یہ بہت زیادہ مزیّن ہے، تاہم اس میں ہندوستانی اثر کی کوئی علامت تقریباً مفقود ہے (اس کی دیواری نقاشی کے لیے دیکھیے *J. Ind. Art*، ۸/۶۶ (۱۸۹۹ء) : ۵۵) ۔ اس کے صحن میں شیخ سلیمؒ کا جو مقبرہ ہے وہ سرتاسر سفید سنگ مرمر کا بنا ہوا ہے ۔ اس میں ہندی اشکال کے بہت اعلٰی جالی دار نقش و نگار ہیں اور سنگ مرمر کا ایک چوڑا چھجّا، جو ایسے پرتکلّف اور پیچیدہ نمونے کی مثلّث دیوارگیریوں پر قائم ہے جنھیں دیکھ کر انسان دنگ رہ جاتا ہے ۔ صحن میں دوسرا مقبرہ شیخ سلیمؒ کے پوتے شیخ اسلام خان کا ہے ۔ اس کی وضع بہت عمدہ لیکن نسبۃً سادہ ہے، اسی لیے یہ اپنے گرد و پیش کی عمارتوں کے آگے ماند پڑ گیا ہے ۔ "بلند دروازہ" (۱۶۰۲ء) اکبر کی فتح خاندیش کی یادگار ہے اور اس کے سامنے خود جامع مسجد بھی چھوٹی معلوم ہونے لگی ہے ۔ یہ ہندوستان میں سب سے زیادہ شاندار دروازہ ہے اور دنیا کے بلند ترین دروازوں میں شمار ہوتا ہے ۔ فتح پور سیکری کا شہر جس پہاڑی کی چوٹی پر آباد ہے اس پر واقع ہونے کی وجہ سے اس کی بلندی اور بھی بڑھ گئی ہے ۔ اس کے معمار نے اس کے مدخل (portals) ایک نصف گنبد کی پشت پر رکھے ہیں، جس سے ایک طرح کی ڈیوڑھی بن گئی ہے ۔ اس گنبد کا طول و عرض ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا خود دروازے کا طول و عرض ہے ۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ اکبر اپنے نئے دارالحکومت کو فنون لطیفہ کا مرکز بنانا چاہتا تھا اور اس نے فن عمارت اور فن تصویر میں ایک گہرا رشتہ قائم کر دیا تھا ۔ اندرونی دیواروں کی تصاویر کے باقی ماندہ ٹکڑوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ اس نے ایرانی اور ہندوستانی فنکاروں سے کام لیا جو الگ الگ کام کرتے تھے ۔ ان کے طرز عمل کا کچھ اندازہ بلاشبہہ اس زمانے کی مینیاتوری تصاویر (Miniatures) بھی ہو سکتا ہے، اس لیے کہ دیواروں پر تصویریں بنانے والے فنکاروں سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ قلمی نسخوں کو بھی تصاویر سے مزیّن کریں ۔

الٰہ آباد میں، جہاں حکومت کے کاروبار کی وجہ سے اکبر کو مجبوراً اپنے نئے مگر الگ تھلگ دارالسلطنت کی بہ نسبت زیادہ قیام کرنا پڑتا تھا، اس نے چالیس ستونوں والا کوشک تعمیر کیا، جس کا صرف وسطی ایوان باقی رہ گیا ہے ۔ یہ مربع شکل کا ہے اور ستونوں کی آٹھ قطاروں پر قائم ہے اور ہر قطار میں آٹھ ستون ہیں ۔ یہ سب مل کر چونسٹھ ستون ہو جاتے ہیں اور اس کے گرد ایک چوڑا برآمدہ ہے، جس میں دہرے ستون ہیں، اس طرح کہ ہر کونے پر چار ستون اکٹھے ہو جاتے ہیں، جن کے اوپر انتہائی پرتکلف وضع کے سرستون بنے ہیں ۔ بہر کیف، بقول فرگوسن، مخصوص اکبری وضع کی بہترین عمارت اسکندرہ میں اس کا مقبرہ ہے، جو اس کی زندگی ہی میں بننا شروع ہو گیا تھا، لیکن جس کی تکمیل اس کے جانشین نے کی (دیکھیے *Arch. Survey of India, Annual Report 1903-1904*، ص ۱۹؛ نیز W. Smith و W. H. Nicholls : *The Tomb of Akbar*، الٰہ آباد ۱۹۰۸ء) ۔ بدقسمتی سے جہانگیر اپنی توزک (ترجمہ A. Rogers، ۱ : ۱۵۲) میں یہ دعوٰی کرتا ہے کہ اس نے اکبر کی تعمیر کردہ عمارت کو منہدم کرکے مقبرے کو از سر نو تعمیر کیا، لیکن یہ دیکھتے ہوئے کہ اس عمارت کا نقشہ ہندوستان میں بالکل یگانہ ہے اور کوئی ایرانی یا عرب (Saracenic) عمارت اس کے مماثل نہیں، یہ زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ اس کا

صرف بیرونی حصہ نفاست پسند اور راسخ العقیدہ جہانگیر نے تعمیر کرایا تھا۔ اس کا اصل نقشہ پنج محل کے نمونے کا تھا، جس میں پانچ چھتیں (منزلیں) ہیں، جو بلندی کے ساتھ ساتھ طول و عرض میں چھوٹی ہوتی جاتی ہیں۔ اس طرح عمارت کی ظاہری شکل اہرام نما ہے نہ کہ گنبد نما۔ یہ ایک وسیع باغ کے درمیان واقع ہے اور اندر جانے کے لیے صرف ایک دروازہ ہے۔ یہ ایک اونچے چبوترے پر قائم ہے۔ کونے کے برجوں کو چھوڑ کر سب سے نیچے کی منزل ہر پہلو سے ۳۲۰ فٹ لمبی ہے۔ اس کی چھت پر تین اور منزلیں ہیں، جو وضع قطع میں پہلی منزل کے مشابہ لیکن اس سے زیادہ مزین ہیں اور جن میں سے ہر ایک کی بلندی نیچے کی منزل یا چبوترے سے تقریبًا نصف ہے۔ سب سے اوپر کی منزل کے اندر اور اس کے اوپر کو نکلا ہوا ایک سفید سنگ مرمر کا ۱۵۷ فٹ مربع محجر (Enclosure) ہے، جو باقی عمارت میں لگے ہوے سرخ پتھر کے مقابلے میں ایک تضاد پیدا اس محجر کی بیرونی دیوار سرتاسر خوب صورت جالی کے کام پر مشتمل ہے۔ اس کے اندر سفید سنگ مرمر ہی کی ایک غلام گردش ہے۔ اس کے وسط میں ایک چبوترے پر اکبر کی قبر ہے، اور چبوترے پر بہت عمدہ منبت گل کاری نظر آتی ہے۔ بلاشبہہ یہ اکبر کی آخری آرام گاہ کا مثالی نمونہ ہے، اس لیے کہ اس کے نیچے اس کا جسد فانی تہ خانے میں ایک بہت ہی سیدھے سادے سنگ مزار کے نیچے مدفون ہے۔ یہ بات یقینی ہے کہ یہاں جہانگیر نے اصل نقشے کو بدل دیا تھا۔ بقول فنچ W. Finch ارادہ یہ تھا کہ قبر پر بیش بہا پتھروں سے مرصع ایک عجیب و غریب سفید اور چتی دار سونے کی چھتری بنائی جائے۔ اکبر نے کیا نقشہ سوچا تھا اور اپنے اس نقشے سے وہ کس چیز کا اظہار کرنا چاہتا تھا، اس کے بارے میں اب محض قیاس آرائی ہی کی جا سکتی ہے۔ فرگوسن Fergusson ایک بدھی نمونے کا نظریہ پیش کرتا ہے بلکہ ایسے ان کوشکوں میں، جو اوپر کی منزلوں کو مزین کرتے ہیں ان حجروں کی جھلک نظر آتی ہے، جو مامَلّی پورم کی اس بڑی رتھ کے کنارے پر بنے ہیں جسے چٹان میں سے تراش کر بنایا گیا ہے؛ لیکن ممکن ہے کہ ان کوشکوں کی طرح، جو ہمایوں کے مقبرے کی اوپر کی منزل میں ہیں، یہاں بھی ایک دینی درسگاہ قائم کرنے کا ارادہ ہو۔ فرگوسن کا یہ بھی خیال تھا کہ سنگ مزار کے اوپر ایک قبہ دار کمرے کی تعمیر اصل نقشے کا ایک جزو تھی، کیونکہ ایسا کوئی مقبرہ موجود نہیں جس میں بادشاہ کی قبر بغیر چھت کے ہو؛ لیکن اس طرح کے مفروضے کو بطور مسلّمہ پیش کرنا بڑی خطرناک بات ہے۔ ہیول Havell نے اس عمارت میں ایک پنج منزلہ ہندوستانی دیوان عام نظر آتا ہے، جو بظاہر بادشاہ کا دین الٰہی قبول کرنے والوں کی جاے اجتماع ہوگا۔ اس میں نیچے کے چار کوشک (یا چبوترے) اس نظام دینی کے چار مراتب سے مطابقت رکھتے ہیں۔ بعض لوگوں نے کمبوڈیا کے اثرات کی موجودگی کا خیال بھی ظاہر کیا ہے۔ (دیکھیے V. Smith : *A History of Fine Art in India and Ceylon*، ص ۴۱۱) اور یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی زرتشتی نمونہ پیش نظر رہا ہو، اس لیے کہ اکبر نے جہاں اور مذاہب سے استفادہ کیا وہاں اس مذہب سے بھی کچھ باتیں اخذ کی تھیں۔

اکبر کے مقابلے میں عہد مغلیہ کے ہندوستان کی تعمیری شان و شوکت میں جہانگیر کا حصہ بہت کم ہے۔ لاہور میں، جسے اس نے اپنا دارالحکومت بنا لیا تھا، اس نے قلعے میں بڑی خوابگاہ کا اضافہ کیا اور انارکلی کا مقبرہ بھی اسی

شہر میں تعمیر ہوا۔ کشمیر میں سری نگر کے قریب اس نے شالامار باغ مع اس کے کوشکوں (summer houses) کے بنایا۔ جالندھر کے قریب نور محل کی سرائے کا خوب صورت دروازہ بھی اس کے عہد کی طرف منسوب ہے۔ لاہور [کے قلعے] کی مستطیل عمارت بلاشبہہ ہندو کاریگروں نے بنائی ہوگی۔ یہی صورت اس کے صحن کے گرداگرد بنی ہوئی محراب دار غلام گردش کی ہے، جو سرخ پتھر کے ستونوں پر قائم ہے اور سرستونوں میں ویسی ہی گل کاری اور ہاتھیوں، موروں اور فرضی جانوروں کی ویسی ہی تصویریں کندہ ہیں جیسی کہ آگرے کے لال محل میں پائی جاتی ہیں۔ جہانگیر کی سب سے شاندار عمارتیں ڈھاکہ، مشرقی بنگال، میں تعمیر کی گئیں، جسے اس نے گوڑ کے بجائے اس صوبے کا نیا دارالحکومت مقرر کیا تھا؛ لیکن وہاں اس کی عمارتیں زیادہ تر اینٹوں سے بنائی گئی تھیں، جن پر چونے کا پلستر کر دیا گیا تھا اور صرف ستونوں اور دیوارگیریوں میں پتھر استعمال ہوا تھا؛ لیکن جنگل نے انھیں تقریباً برباد کر دیا ہے۔ صرف ایک چیز میں جہانگیر نے کچھ جدت پیدا کی؛ ۱۶۰۰ء میں اس نے لاہور میں موتی مسجد بنائی، جو ہندوستان میں اپنی نوع کی پہلی مسجد ہے۔ اکبر اور جہانگیر کی طرز تعمیر میں برائے نام فرق ہے۔ مقدم الذکر نے فتح پور سیکری میں رنگین آرائش سے کام لیا تھا؛ اس کی بعد کی عمارتوں کو دیواری تصویروں سے پرتکلف طریقے پر آراستہ کیا گیا اور جامع مسجد میں سنگ مرمر کی پچی کاری سے کام لیا گیا۔ جہانگیر نے اور بھی زیادہ پچی کاری کی آرائش پر انحصار کیا ہے: مثلاً اکبر کے مقبرے میں؛ لیکن اس کی تکمیل کے کچھ عرصے ہی بعد ہمیں رنگ برنگ سنگ مرمر کی پچی کاری، جس میں مرصع کاری کا اضافہ کر دیا گیا تھا، اعتماد الدولہ کے مقبرے میں نظر آتی ہے اور تاج محل میں اس کے بعد بھی تقریباً بغیر کسی اور آرائش کے مرصع کام دکھائی دیتا ہے۔ اکبر نے فتح پور سیکری میں روغنی کاشی کا استعمال چھتوں کے لیے اور ذرا کمتر پیمانے پر آرائش کے لیے بھی جاری رکھا تھا۔ جہانگیر نے اسکندرہ میں اور اس کے وزیر، وزیر خاں، نے لاہور میں اپنی مسجد میں اسی سے کام لیا؛ واقعہ یہ ہے کہ مسجد وزیر خان محض اس آرائش ہی کی وجہ سے قابل ذکر ہے۔ اکبر نے اندرونی دیواروں پر تصویریں بنانے کا دستور بھی جاری کیا تھا۔

جہانگیر کی ملکہ نور محل یا نور جہان نے آگرے میں اپنے والد اعتماد الدولہ کا مقبرہ تعمیر کیا، جو ۱۶۲۸ء میں مکمل ہوا۔ یہ عمارت، جو تقریباً سب کی سب سفید سنگ مرمر سے بنائی گئی ہے اور جسے ذرا کم قیمت کے جواہرات سے مرصع نقش و نگار سے آراستہ کیا گیا ہے، شاہجہان کے عہد کے نفیس ترین کاموں کی پیشرو تھی۔ جہانگیر کے مقبرے میں، جو لاہور کے قریب شاہدرہ میں واقع ہے، کوئی خاص خوبی نہیں۔ یہ ایک چبوترے پر واقع ہے، جس کا ہر پہلو ۲۰۹ فٹ ہے اور جس کے چاروں کونوں پر ایک ایک مینار ہے۔ روکاریں سفید سنگ مرمر سے سجائی گئی ہیں، جو سرخ پتھر میں جڑا گیا ہے اور سطح چھت پچی کاری ہے۔ شہنشاہ کا جسد خاکی غالباً چھت کے ایک کھلے حصے کے نیچے مدفون ہے تاکہ آسمان کی بارش اور شبنم اس کی قبر پر گر سکے، جیسا کہ اس کے قدیم ترین تذکرہ نگار نے لکھا ہے (محمد صالح کنبوہ: شاہجہان نامہ، اقتباس در *Arch. Survey of India, Annual Rep., 1906-1907*، ص ۱۳)۔ مختصر یہ کہ بابر کی مثال پر عمل کرتے ہوئے جہانگیر کی اصل

قبر غیر مسقف تھی ۔ قبر کا تعویذ سفید سنگ مرمر کا ہے، جس پر مرصّع کاری (pietra dura) کی آرائش ہے ۔ یہ ایک ہشت پہلو کمرے میں ہے، جو اکیس فٹ بلند ہے اور جس کا قطر ساڑھے بیس فٹ ہے ۔ یہ کمرہ چونے اور پتھر کی تقریباً ٹھوس دیواروں سے محصور ہے، جو ہر طرف سے چھپن فٹ موٹی ہیں اور اس کے دروازے دو مستطیل شکل کے بغلی کمروں میں کھلتے ہیں، اس کا کوئی دروازہ ان محرابوں کی پشت پر بنے ہوئے دوسرے چالیس کمروں میں نہیں کھلتا، جو اس کے چاروں طرف ہیں ۔ ہر روکار میں ایک وسطی محراب ہے اور پانچ چھوٹی چھوٹی محرابیں اس کے ہر پہلو میں ہیں۔

شاہجہان کے عہد (۱۶۴۷ تا ۱۶۵۸ء) میں مغل فن عمارت اپنے معراج کمال کو پہنچ گیا ۔ اس کی ابتدائی عمارتوں میں سے ایک بے نظیر عمارت تاج محل [رک بآں] ہے، جو اس کی ملکہ ارجمند بانو بیگم ملقّب بہ ممتاز محل یا "برگزیدہ محل" کی وفات کے ایک سال بعد بننا شروع ہوا ۔ شاہجہان کا ارادہ تھا کہ اس کے بالمقابل دریائے جمنا کے دوسرے کنارے ایک اور ایسا ہی شاندار مقبرہ سیاہ سنگ مرمر سے خود اپنے لیے تعمیر کرے؛ لیکن اورنگ زیب نے اس منصوبے کی تکمیل نہیں کی، شاید اس لیے کہ اس سے بت پرستی کی بو آتی تھی ۔ تاج محل کے معمار کے بارے میں بہت اختلاف رائے رہا ہے ۔ شاہجہان کی طرز تعمیر دراصل ایرانی ہی تھی، لیکن اس سے ایک مختلف اور ناقابل توضیح و تعریف تأثر کا اظہار ہوتا تھا ۔ اصفہانی اور استانبولی طرز کے مقابلے میں اس کا بڑا امتیازی پہلو سفید سنگ مرمر کا بڑے پیمانے پر استعمال تھا، جسے پرتکلّف طریقے پر مرصّع کاری سے آراستہ کیا جاتا تھا ۔ اس وقت تک رنگین کاشی کا استعمال بہت کم ہو گیا تھا ۔ وسعت اور شان و شکوہ میں ایک نسوانی سج دھج کا امتزاج کر دیا گیا تھا، جو ایک حد تک بے مثل جالی کے کام سے پیدا ہوتی تھی ۔ مسجدوں میں رنگ آمیزی سے اجتناب کیا جاتا تھا اور آگرے اور دہلی کی موتی مساجد میں بہترین اس کے نمونے ملتے ہیں؛ مقدم الذّکر ۱۶۴۶ تا ۱۶۵۳ء میں تعمیر ہوئی ۔ شاہجہان اس اثنا میں شاہجہان آباد یعنی اس عظیم الشان محل کی بنا رکھ چکا تھا، جو موجودہ شہر دہلی کے قریب واقع ہے اور جسے ابھی حال ہی میں تجدید و مرمت سے کسی حد تک اس کی سابقہ خوبصورتی دوبارہ حاصل ہو گئی ہے ۔ ایک ایرانی انجنیئر علی مردان خان نے دہلی سے چھے میل اوپر دریائے جمنا سے پانی لیا اور اس کی بنائی ہوئی نہر نئے دارالحکومت کو بہت سی چھوٹی چھوٹی نہروں کے ذریعے پانی پہنچانے لگی ۔ ان میں سب سے پسندیدہ نہر بہشت تھی، جس کا یہ نام خود شاہجہان نے رکھا تھا ۔ یہ سنگ مرمر کے ایک جھرنے یا آبشار کی شکل میں ایک کوشک (شاہ برج) میں گرتی تھی اور اس چبوترے کے ساتھ ساتھ، جو باغ حیات بخش کے کنارے تھا، بہتی ہوئی محل (لال قلعہ) کی مشرقی دیوار کے پہلو میں واقع شاندار عمارتوں کے سلسلے میں سے گزرتی تھی اور حمام، دیوان خاص، خوابگاہ اور میزان انصاف ("انصاف کی ترازو") کے نیچے سے خاموشی سے پھسلتی ہوئی دھوپ میں نہاتے ہوئے صحن کے پار امتیاز محل کی ٹھنڈک میں، جس کا نام بعد میں اس کی پرتکلّف رنگین آرائش اور سنہری کام کے سبب رنگ محل کلاں ہو گیا، پہنچ جاتی تھی ۔ سنگ مرمر کے ایک چبوترے (terrace) پر بہتے ہوئے، جو پہلے قلعے کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک چلا گیا تھا، یہ نہر دریائے جمنا کو اوپر سے جھانکتی تھی، جو

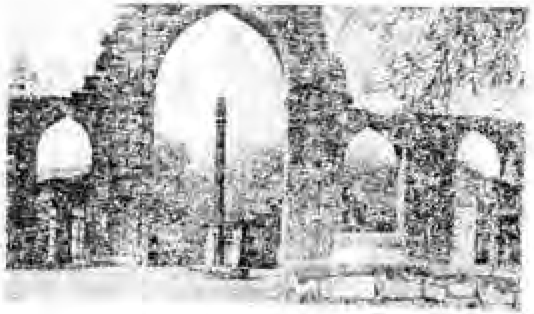
اس زمانے میں سنگ سرخ کی دیواروں کی بنیادوں کے پاس بہتا تھا۔ مغرب کی طرف ایک میوہ باغ اسے دیوان عام سے جدا کرتا تھا۔ وہاں سے اور آگے بڑھ کر وہ رنگ محل خرد اور شاہی زنان خانے کی دوسری عمارتوں میں سے گزرتی تھی۔ اس طرح دہلی میں مغلوں کا بہتی ہوئی نہروں سے سیراب شدہ پردہ دار باغوں کا شوق ان کے عمارتی خوبصورتی سے عشق کے ساتھ مجتمع ہوگیا۔ دہلی نے قدرتی مناظر سے بابر کی الفت کو برقرار رکھا اور شاید اس کے ساتھ منظر زمینی (landscape) کا ذوق بھی پیدا کر دیا، جس کا اظہار کشمیر کے مغل باغوں میں بھی ہوتا ہے۔

اورنگ زیب (۱۶۵۹ تا ۱۷۰۷ء) کے عہد ہی میں فن تعمیر پر زوال آنا شروع ہوگیا تھا، جس کا بڑا باعث بلا شبہہ یہ تھا کہ شہنشاہ ایک صحیح العقیدہ مسلمان ہونے کی بنا پر فنون لطیفہ کا کچھ ایسا شائق نہیں تھا اور اس کا ضمیر بھی اسراف بے جا کی اجازت نہ دیتا تھا۔ اس نے شاہجہان کے مقبرے کو مکمل کرنے سے انکار کر دیا، بظاہر خرچ کی بنا پر، لیکن شاید اس لیے بھی کہ اسے اس منصوبے میں بت پرستی کی بو آتی تھی۔ بایں ہمہ اس نے بنارس کی بڑی مسجد کے علاوہ، جس میں بلند اور خوش وضع مینار ہیں، لاہور میں بھی دہلی کی جامع مسجد کی ایک نقل بنوائی اور اورنگ آباد میں اپنی محبوب بیوی کے مقبرے میں چھوٹے پیمانے پر، تاہم کامیابی کے ساتھ، تاج محل کی نقل تیار کی۔ اورنگ زیب کا اپنا مقبرہ، خلد آباد کے گاؤں میں ایلورا کے غاروں سے ذرا اوپر، خاصی کم حیثیت اور غیر اہم عمارت ہے، لیکن اس انحطاط پذیری کے باوجود اس کی بعض عمارتوں کو مغل طرز کی آخری بڑی مثالوں کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس نے لاہور میں جو جامع یا بادشاہی مسجد تعمیر کی، وہ بے حد خوش وضع ہے۔ اس کی مرکزی، نیز سامنے کی روکاروں کی مرمریں آرائش جزئیات میں اپنے دہلی کے اصلی نمونے سے کمتر درجے کی ہے، تاہم سفید سنگ مرمر کے تین گنبد اور سرخ پتھر کا شاندار دروازہ، جو حضوری باغ کی طرف کھلتا ہے، اس مسجد کے بہترین حصے ہیں۔

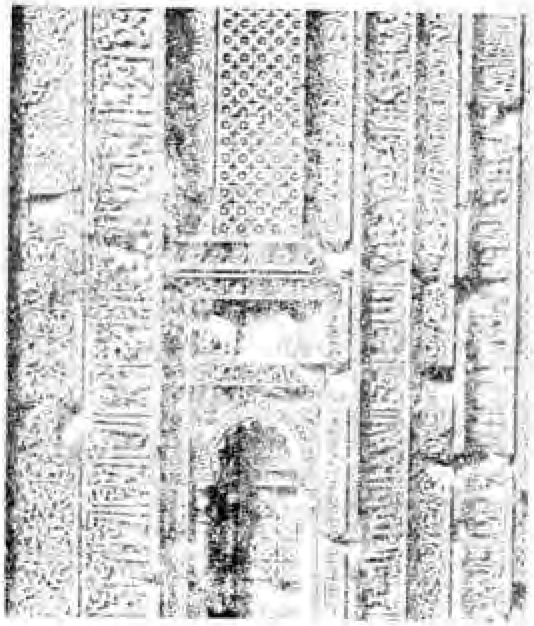
دہلی کے قریب نواب صفدر جنگ وزیر اودھ کا مقبرہ (۱۷۵۶ء) ہمایوں کے مقبرے کی اچھی خاصی نقل ہے، لیکن اس کے اندرونی حصے کو معمولی قسم کی پلستر کی آرائش نے خراب کر دیا ہے۔

اودھ کے نواب وزیروں کے دارالحکومت لکھنؤ میں جو عمارتیں اس خاندان نے یا اس کے امرا نے تعمیر کیں انھیں مغل عمارتوں کی ذیل میں بمشکل شمار کیا جا سکتا ہے، البتہ نواب آصف الدولہ کے تعمیر کردہ وسیع امام باڑے (۱۷۸۴ء) کو اس سلسلے میں واحد استثناء قرار دیا جا سکتا ہے۔ شیعی رسومات کے ساتھ محرم منانے کے لیے اس امام باڑے کا منصوبہ ایک بڑے پیمانے پر سوچا گیا تھا، لیکن اس کی جزئیات زیادہ گہرے معائنے کے آگے نہیں ٹھیر سکتیں، تاہم اس کا ٹھوس پن ضرور پر اثر ہے۔ میسور کے مسلمان فرمانروا خاندان (۱۷۶۰ تا ۱۷۷۷ء) کی عمارتیں مغل اسلوب کی حامل ہونے کا اور بھی کم دعوی کر سکتی ہیں۔

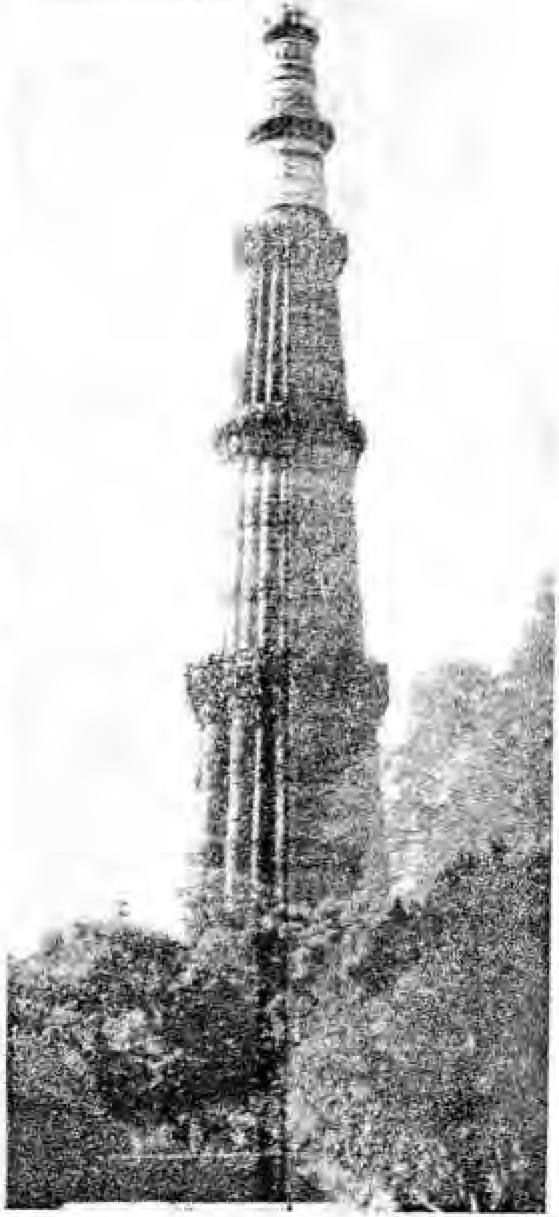
آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مغلوں کا فن عمارت ان کے دوسرے فنون کی طرح بہت سی قوتوں کا مجموعی نتیجہ تھا، لیکن ہندو فن پر اس کی اصل فوقیت کا راز اس کی اس امتیازی خصوصیت میں مضمر ہے کہ اس نے خالص ہندی اور غیر ملکی تکنیک کو بڑے متوازن طریق سے استعمال کیا۔ اگرچہ مغل اپنی عمارتوں میں علامتیت کی قیود و



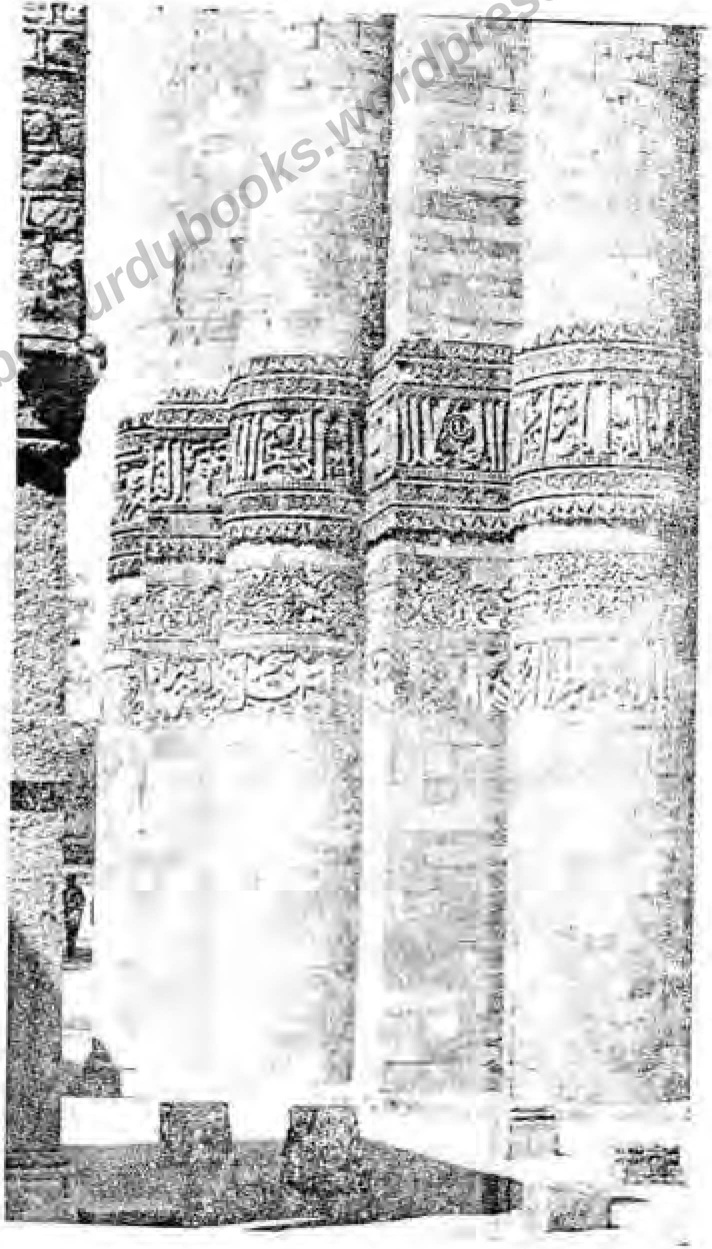
۱۔ مسجد قوت الاسلام، دہلی، ۱۱۹۹ء



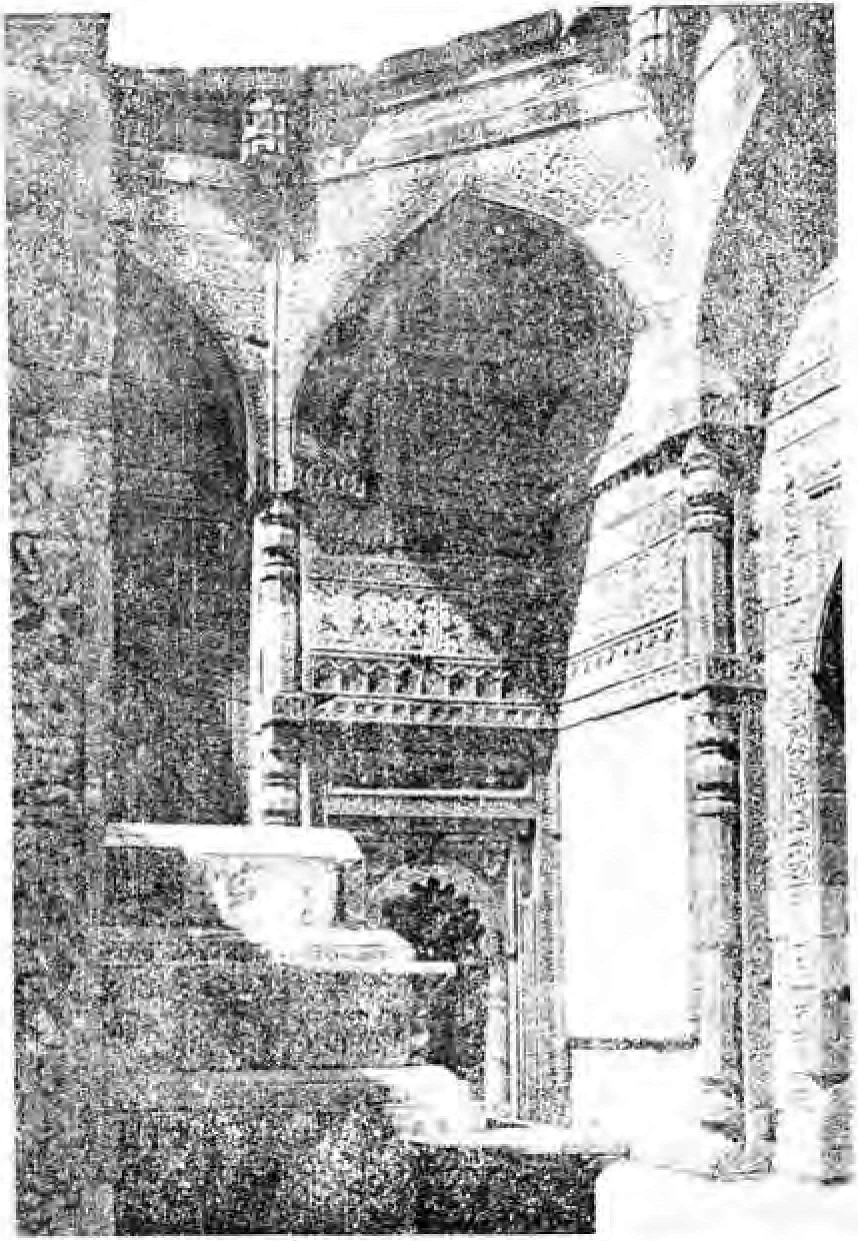
۲۔ مسجد قوت الاسلام، دیوار پر کندہ کاری



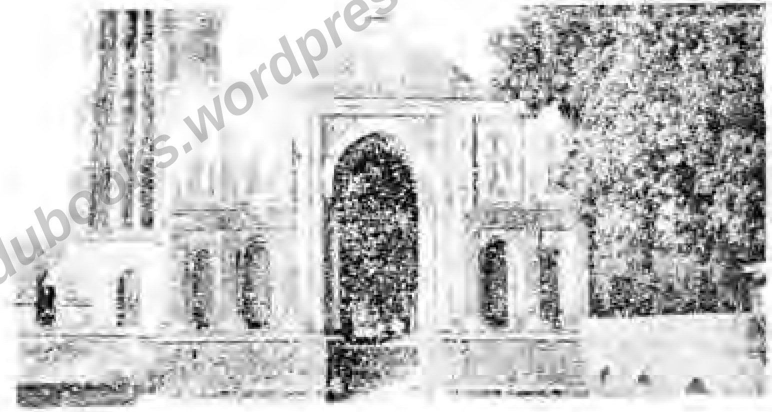
۳۔ قطب مینار، دہلی، ۱۲۰۰ء



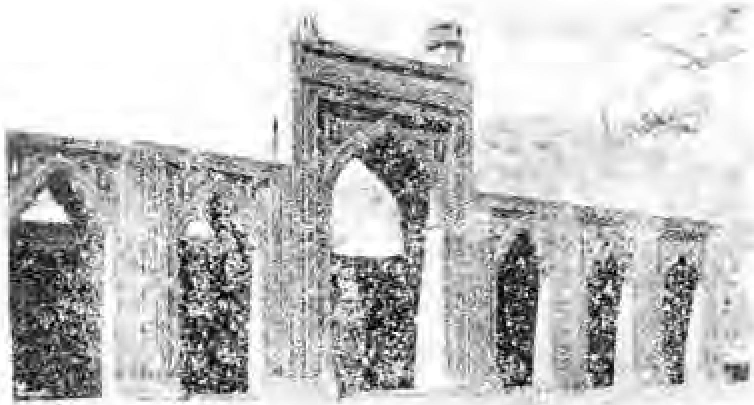
۴۔ قطب مینار، بیرونی دیوار پر آیات قرآنی



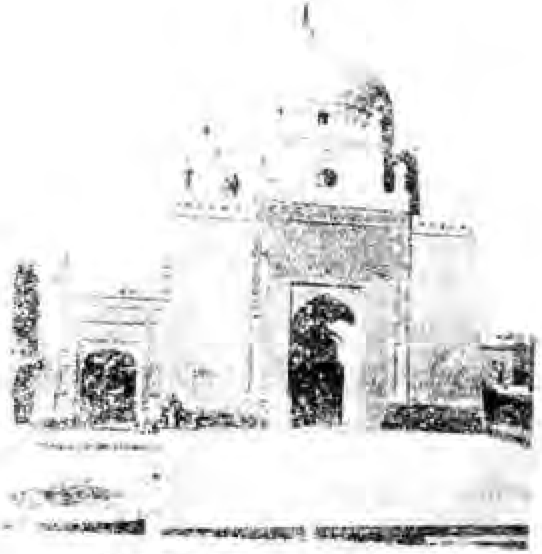
۵۔ مقبرۂ سلطان التتمش، دہلی، ۱۲۳۵ء



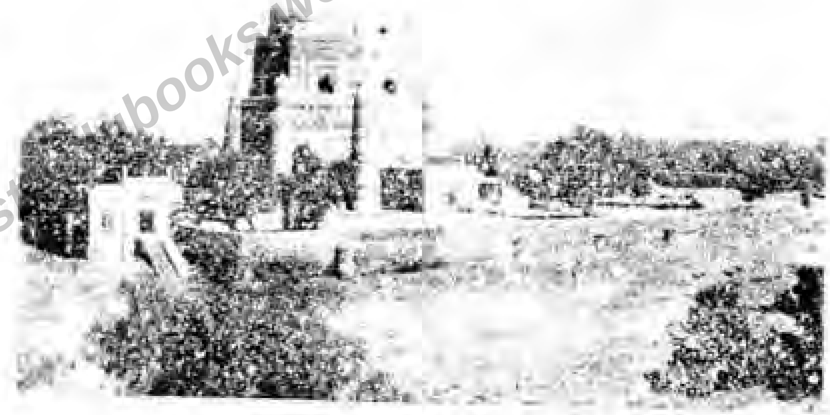
۶۔ علائی دروازہ، نزد قطب مینار، دہلی، ۱۳۱۰ء



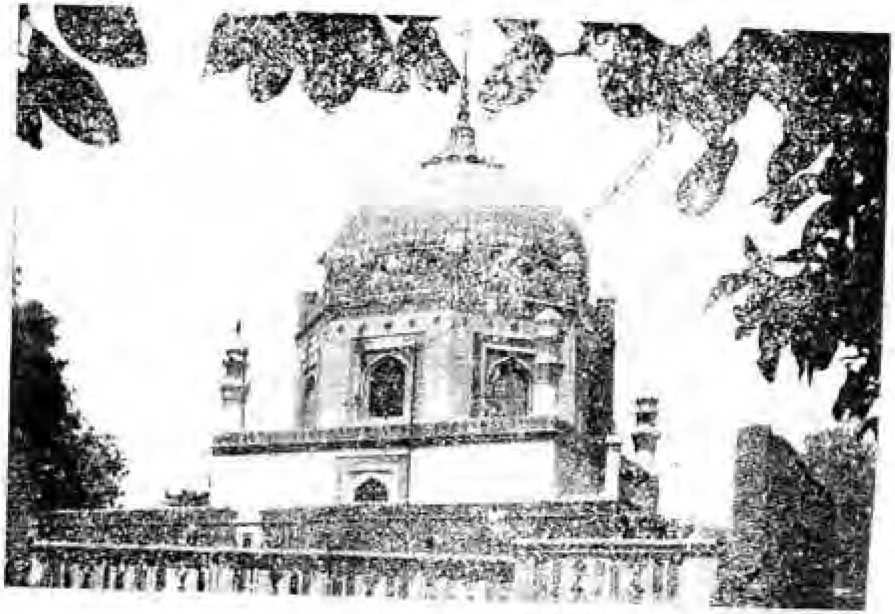
۷۔ مسجد اڑھائی دن کا جھونپڑا، اجمیر



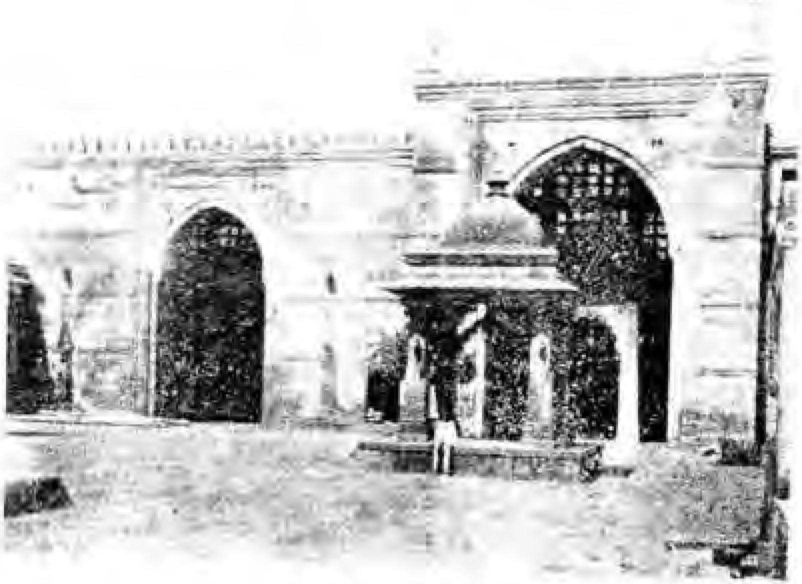
۸- مقبرۂ شیخ بہاء الحقؒ، ملتان



۱۰- مقبرۂ شیخ رکن عالمؒ، ملتان

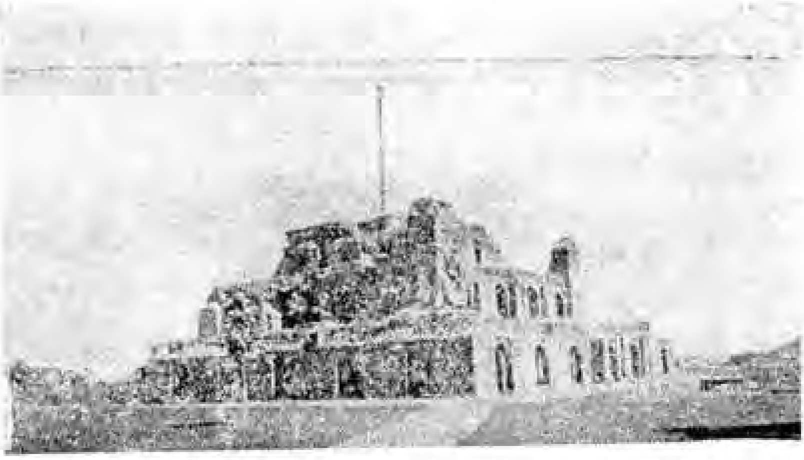


۹- مقبرۂ شاہ شمس تبریزؒ، ملتان



۱۱- جامع مسجد، کھمبایت

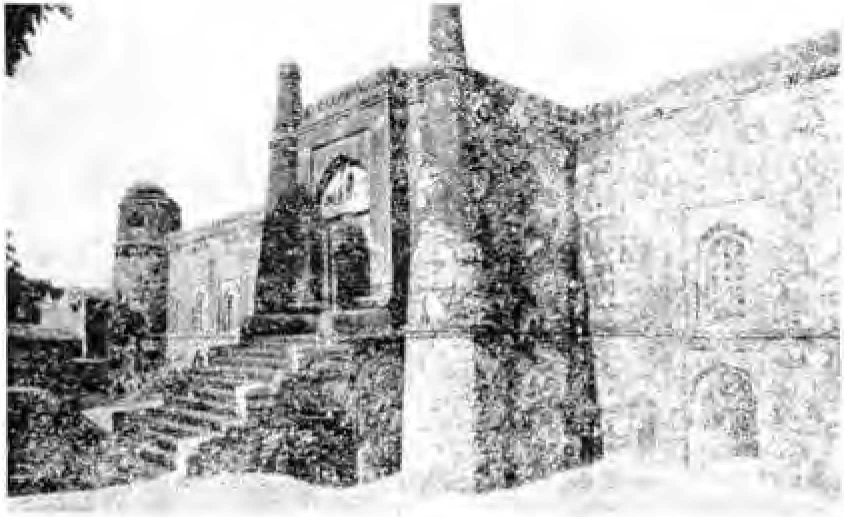
۱۲- تغلق آباد کی فصیل کے اندر مقبرۂ غیاث الدین تغلق



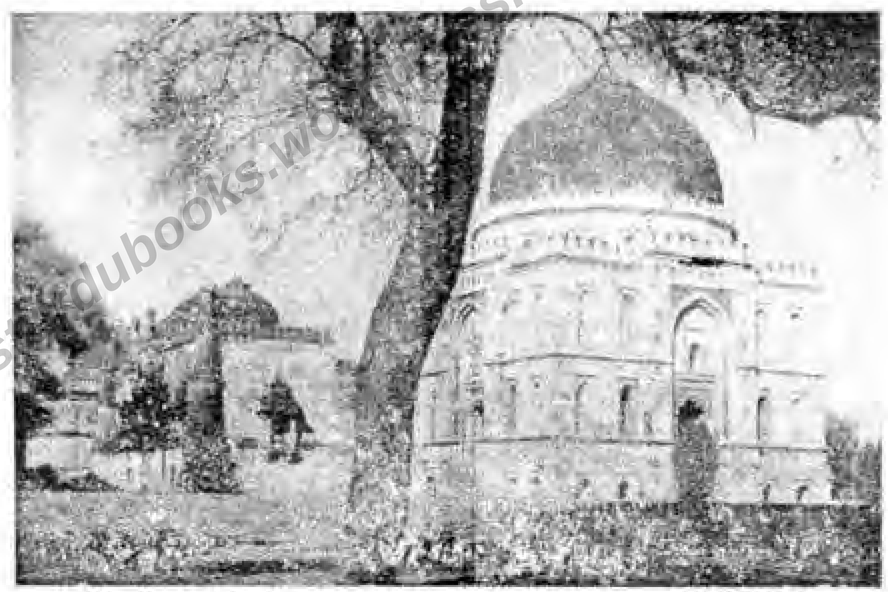
۱۳- کوٹلہ فیروز شاہ میں اشوک کی لاٹھ اور فیروز شاہ تغلق کی عمارت

۱۴- مقبرۂ فیروز شاہ تغلق، دہلی

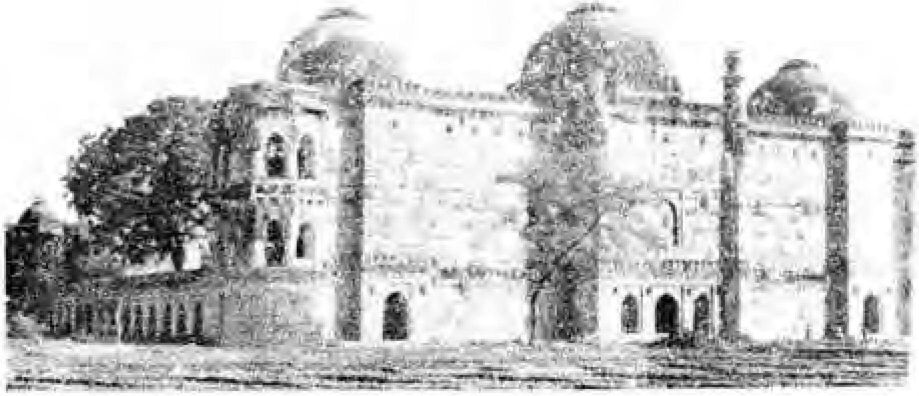
۱۵- حوض خاص، دہلی



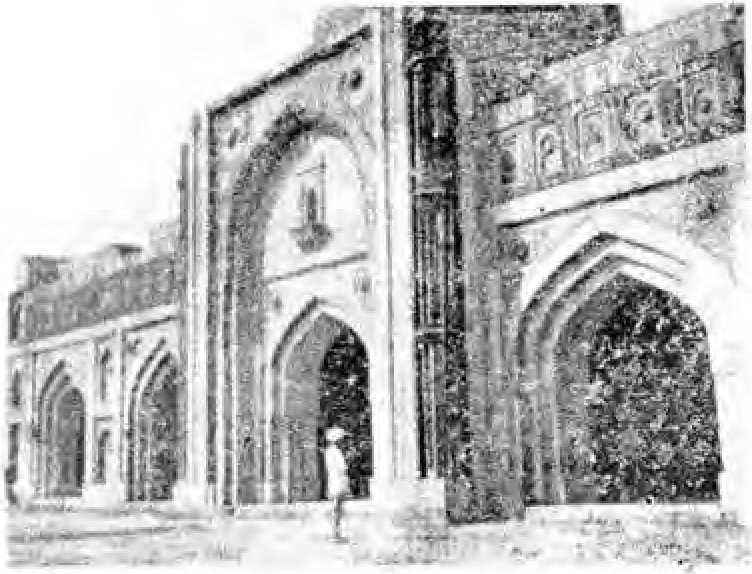
۱۶- کھڑکی مسجد، دہلی، ۱۳۷۵ء



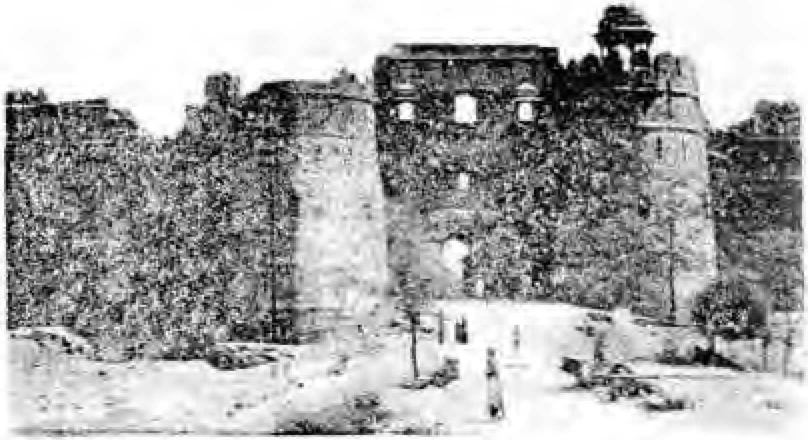
۱۷- بڑا گنبد مسجد، دہلی، (چودھویں صدی عیسوی)



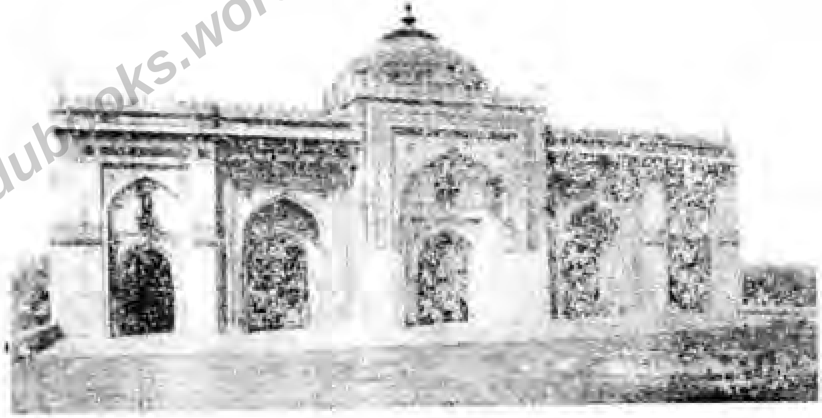
۱۸- موٹھ کی مسجد، دہلی، ۱۵۰۵ء



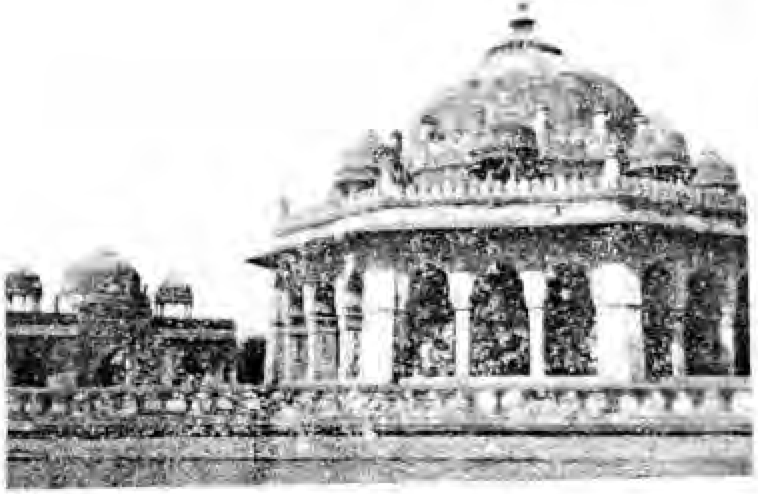
۱۹- جمالی مسجد، دہلی، ۱۵۳۰ء



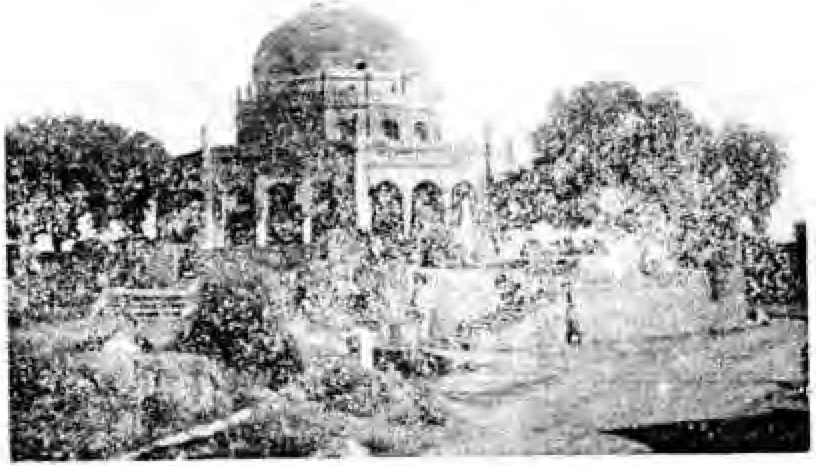
۲۰۔ پرانا قلعہ، دہلی، تقریباً ۱۵۳۵ء



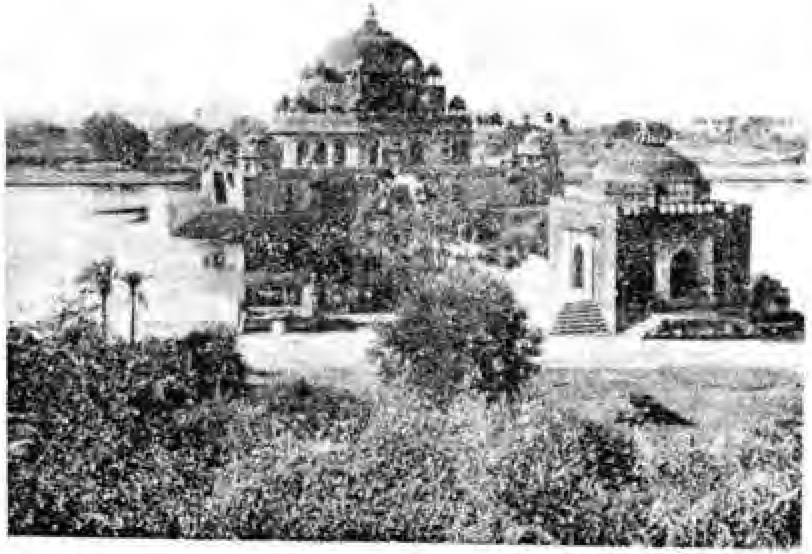
۲۱۔ مسجد قلعۂ کہنہ، دہلی، ۱۵۳۵ء



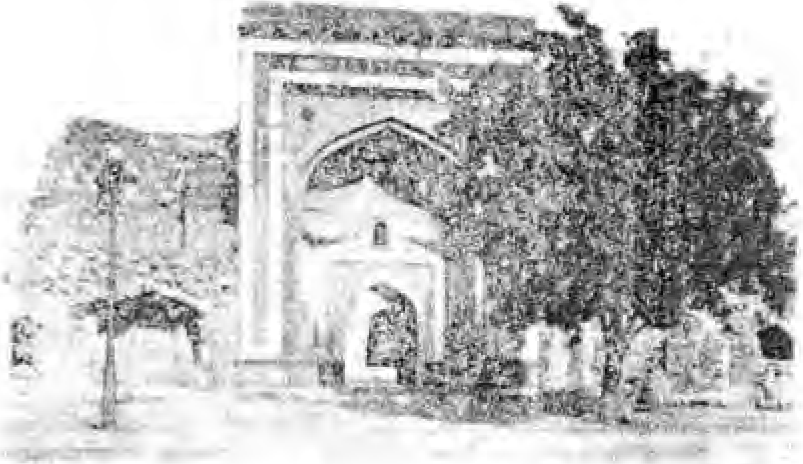
۲۲۔ مقبرۂ عیسیٰ خاں و مسجد، ۱۵۴۷ء



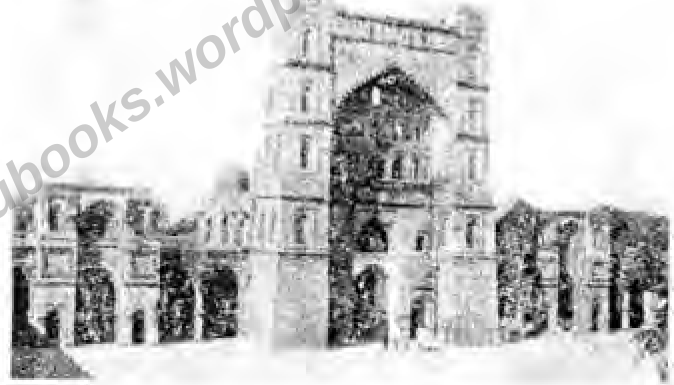
۲۳۔ مقبرۂ ادہم خاں، ۱۵۶۱ء



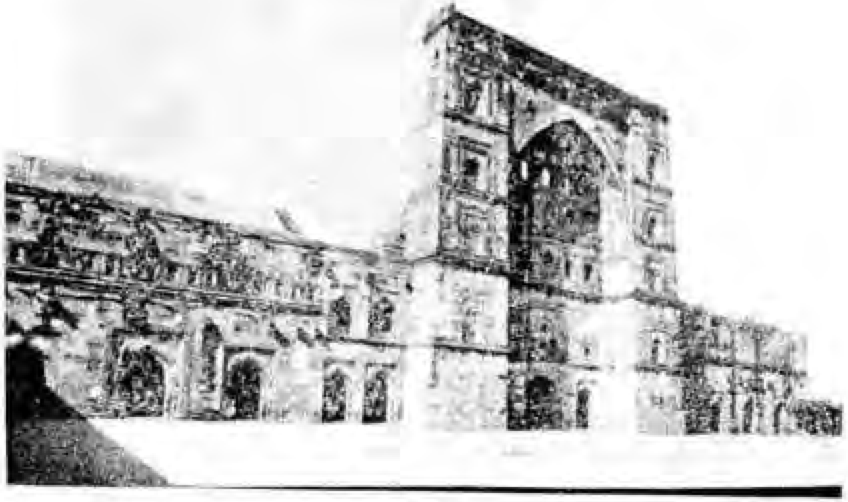
۲۴۔ مقبرۂ شیر شاہ سوری، سہسرام، ۱۵۴۵ء



۲۵۔ مدرسۂ خیر المنازل، دہلی، ۱۵۶۰ء



۲۶۔ اٹالا مسجد، جونپور

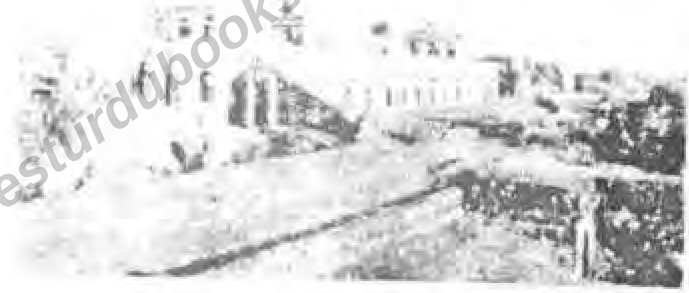


۲۷۔ جامع مسجد، جونپور

۲۸ - مقبرۂ ہمایوں، دہلی

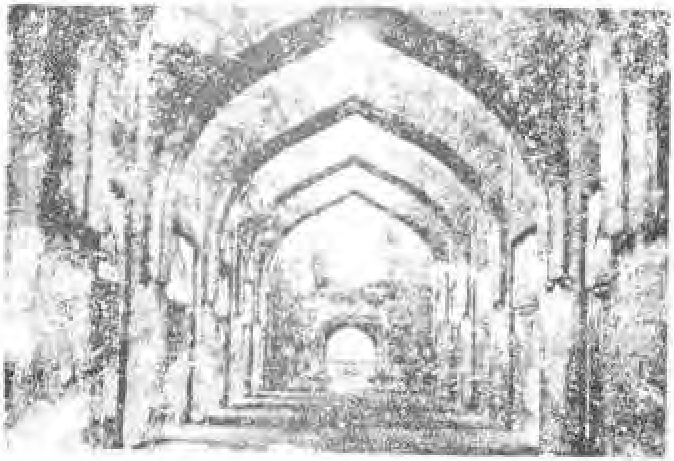
۲۹ - مقبرۂ اکبر، سکندرہ

۴۰۔ محل باز بہادر، مانڈو؛ پس منظر میں کوشک روپ متی



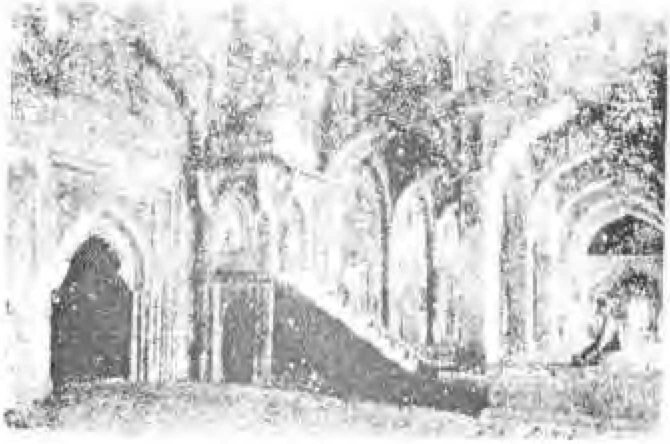
۴۱۔ جہاز محل، مانڈو

۴۲۔ ہنڈولا محل، مانڈو

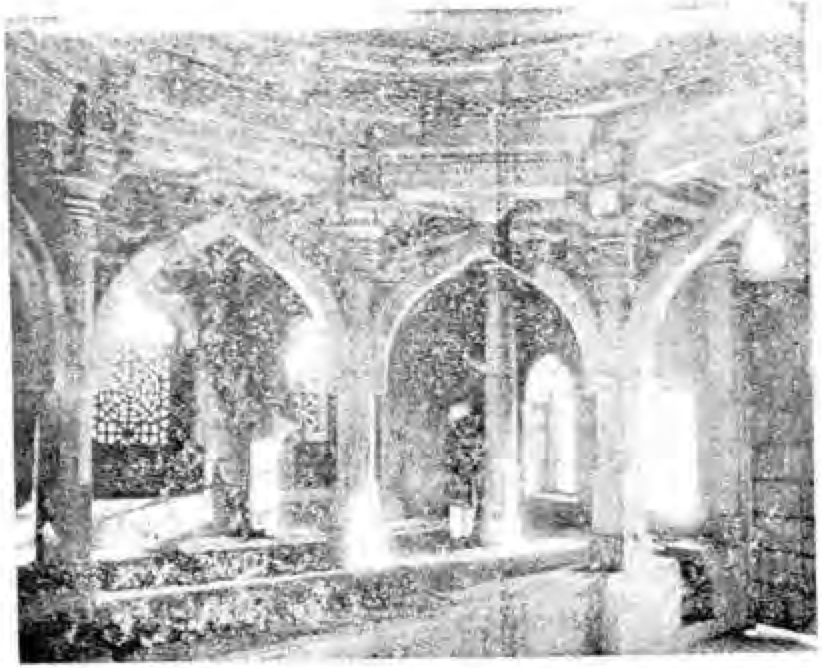


۴۳۔ ہنڈولا محل (اندرونی منظر)

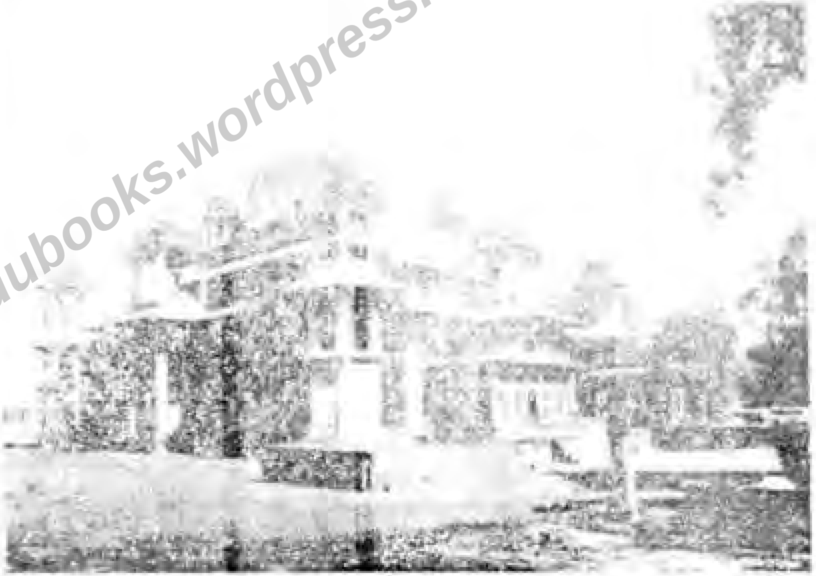
۴۴۔ جامع مسجد، مانڈو



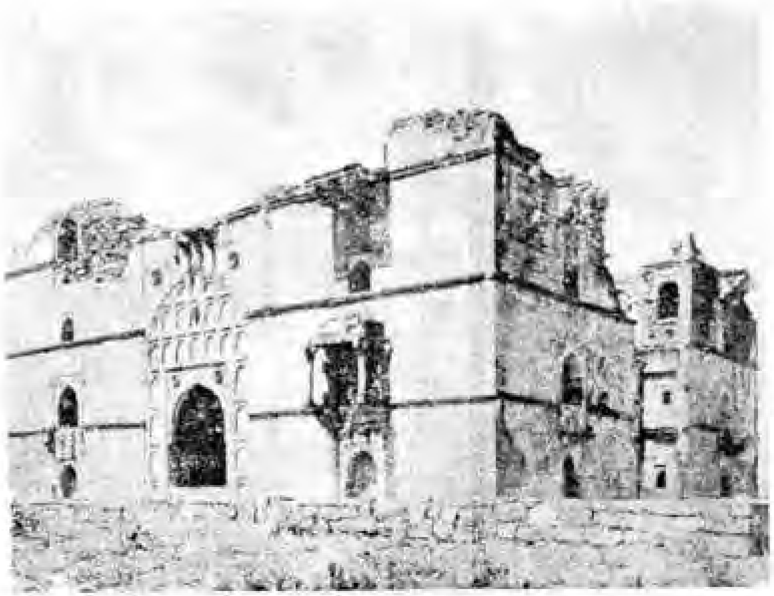
۴۵۔ جامع مسجد، مانڈو (اندرونی منظر)



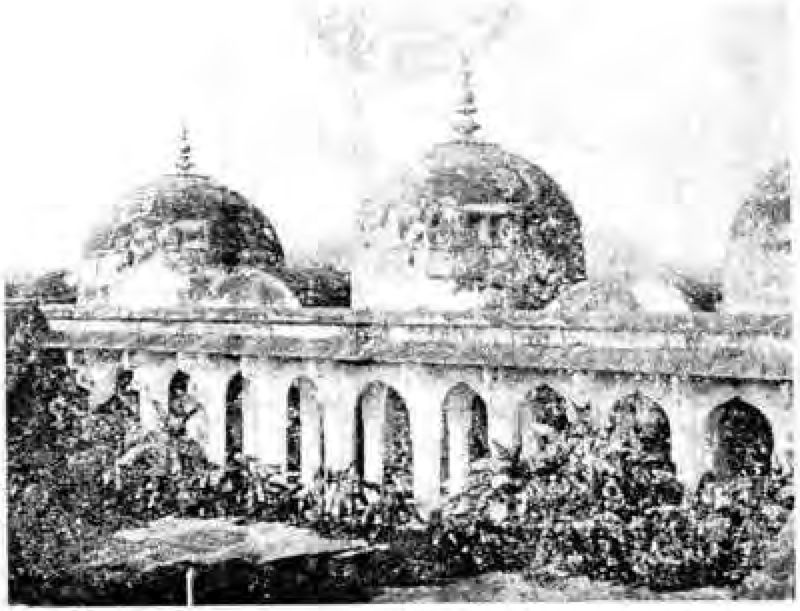
۳۶- لاٹ مسجد، دھار



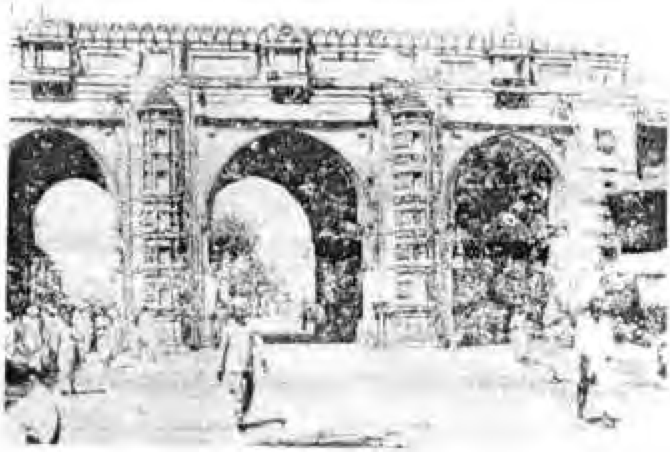
۳۷- مقبرۂ شیخ محمد غوث، گوالیار



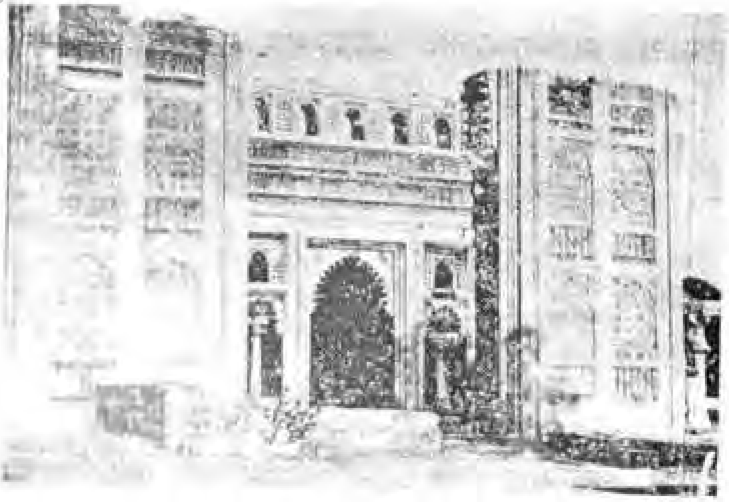
۳۸- کوشک محل، چندیری



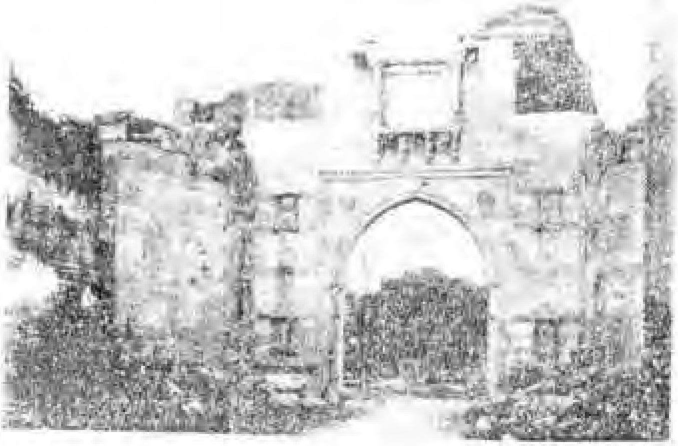
جامع مسجد، چندیری



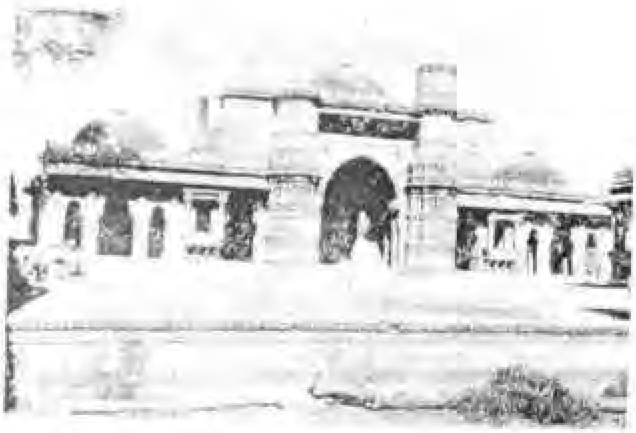
۳-۳- تین دروازہ احمد آباد



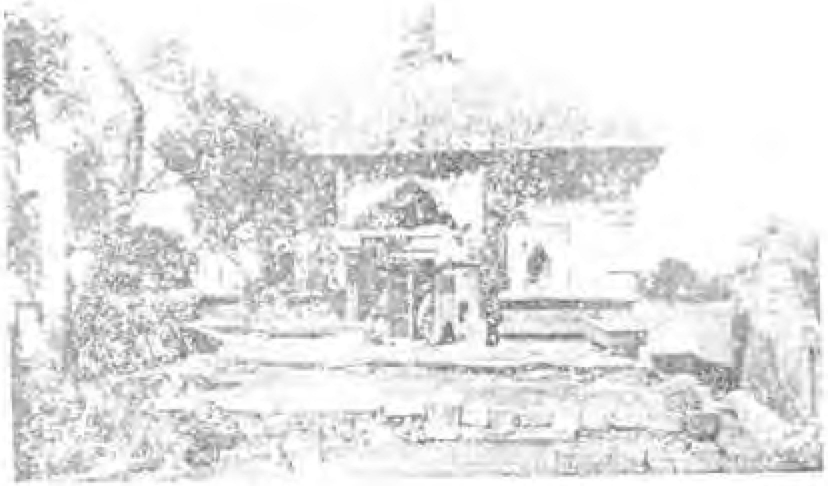
۲-۳- مسجد [illegible] چانپانیر



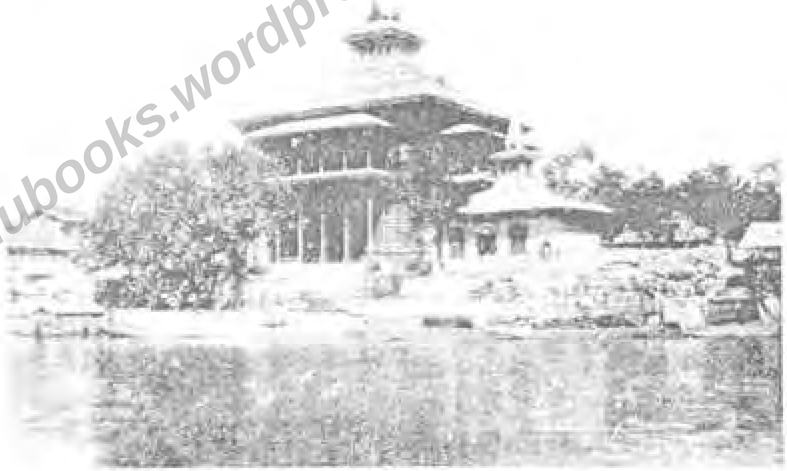
۱-۳- ہلول دروازہ، چمپانیر



۴-۳- مسجد بائی حریرہ احمد آباد

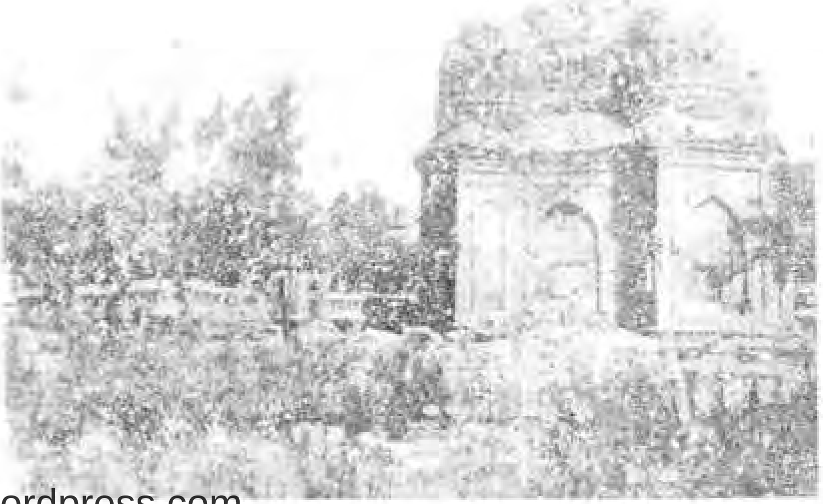


۴۴- درگاہ مادین شاہ، سری نگر

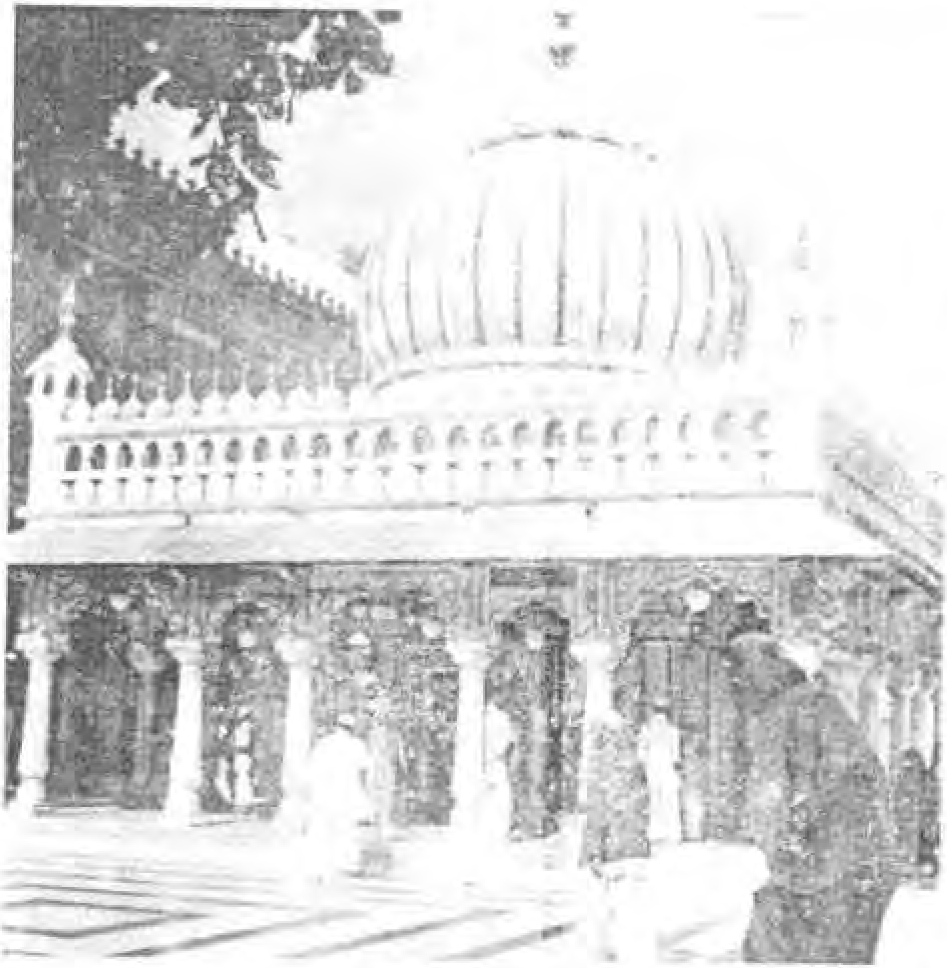


۴۵- زیارت شاہ ہمدان، سری نگر

۴۶- جامع مسجد، سری نگر؛ اندرونی منظر



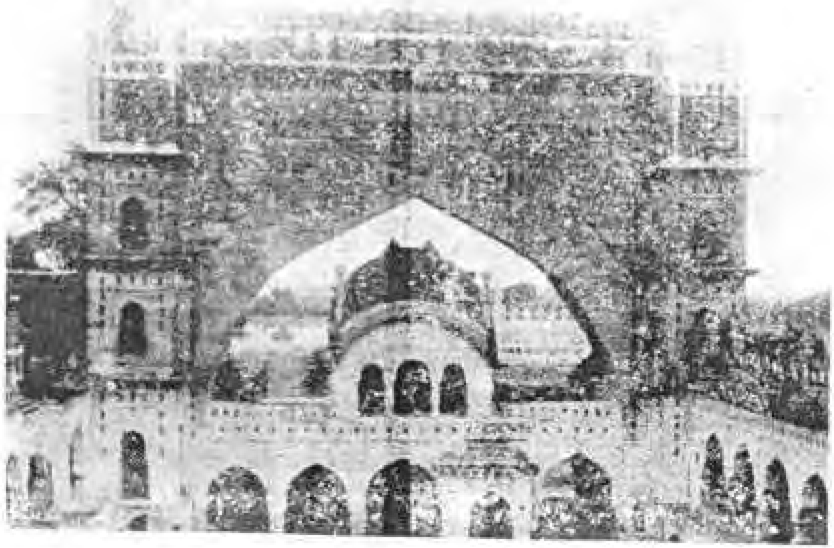
۴۷- مقبرۂ مادر زین العابدین، سری نگر



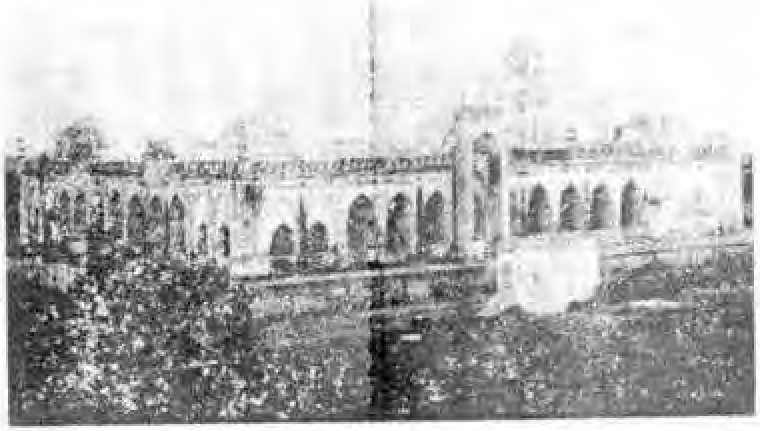
۴۸۔ درگاہ سلطان نظام الدین اولیاءؒ، دہلی

۴۹۔ جامع مسجد، بداؤں

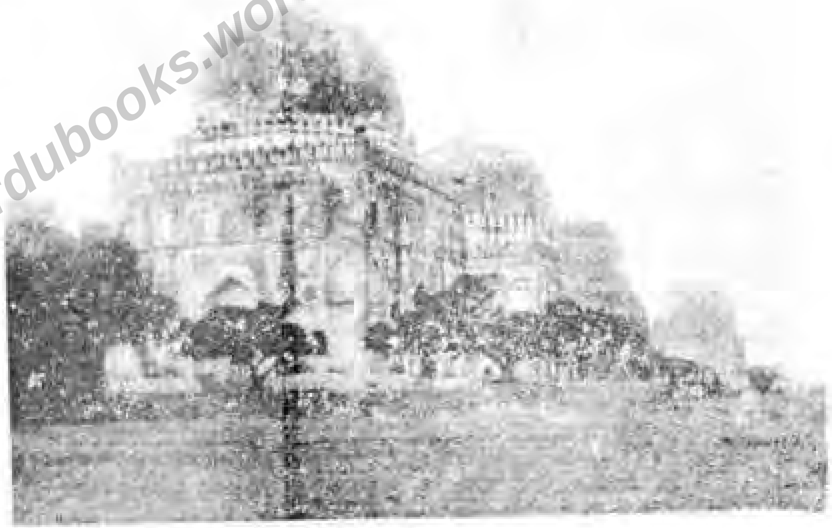
۵۰۔ چوراسی گنبد مسجد، کالپی



۵۱۔ درگاہ خواجہ بندہ نوازؒ، گلبرگہ: صدر دروازہ کی محراب

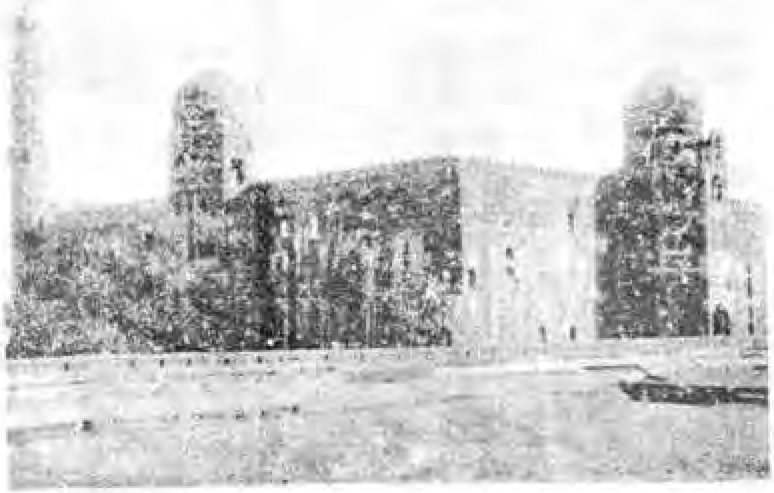


۵۲- جامع مسجد، گلبرگہ



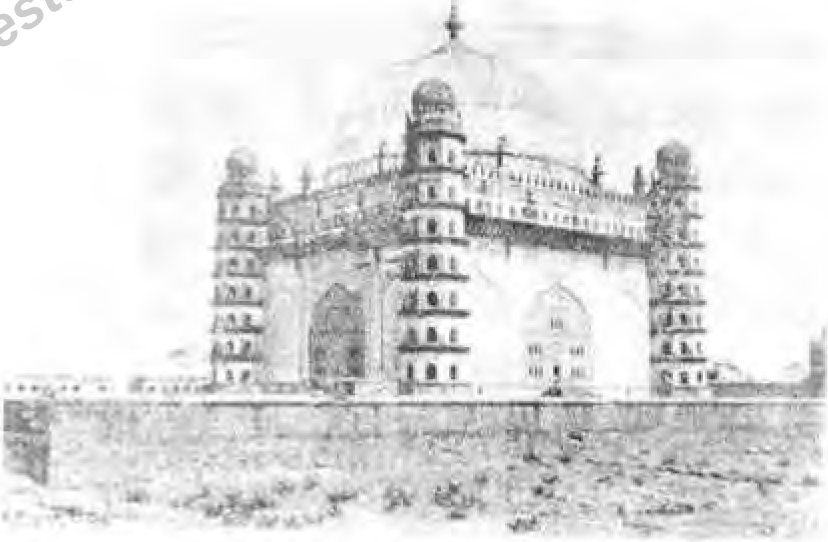
۵۳- مقابر شاہان بہمنی، گلبرگہ

۵۴- قلعۂ دولت آباد؛ پس منظر میں چاند مینار

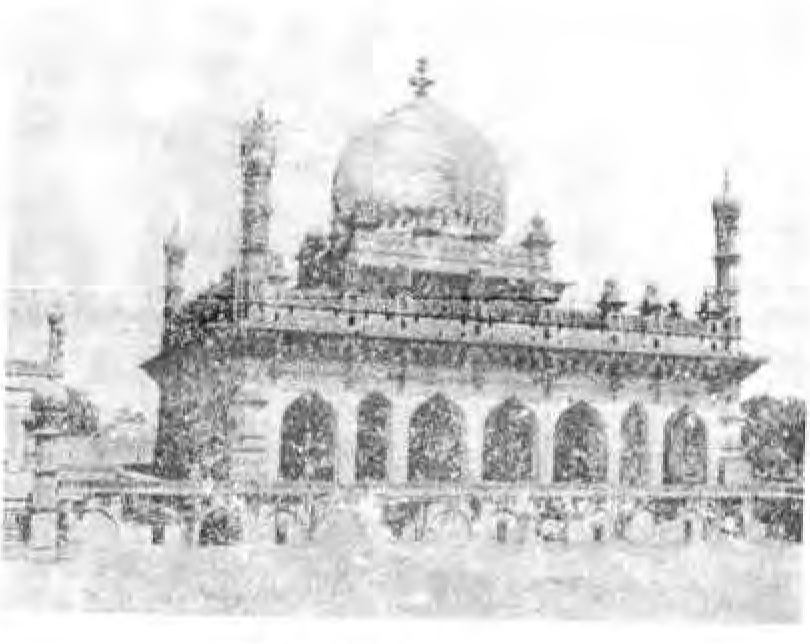


۵۵- مدرسۂ محمود گاواں، بیدر

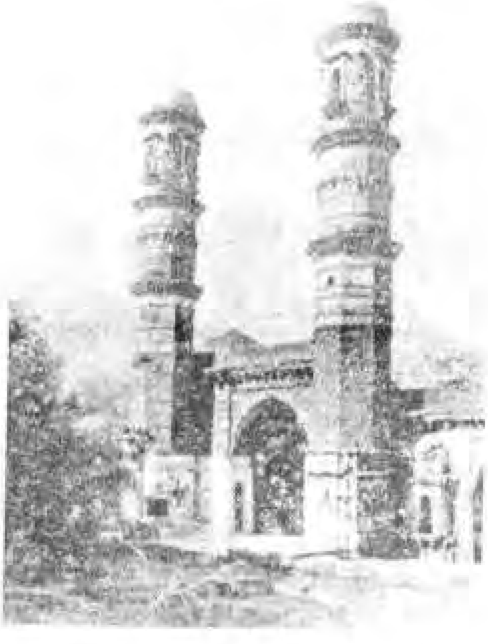
۵۶- قلعۂ گولکنڈا: فتح دروازہ



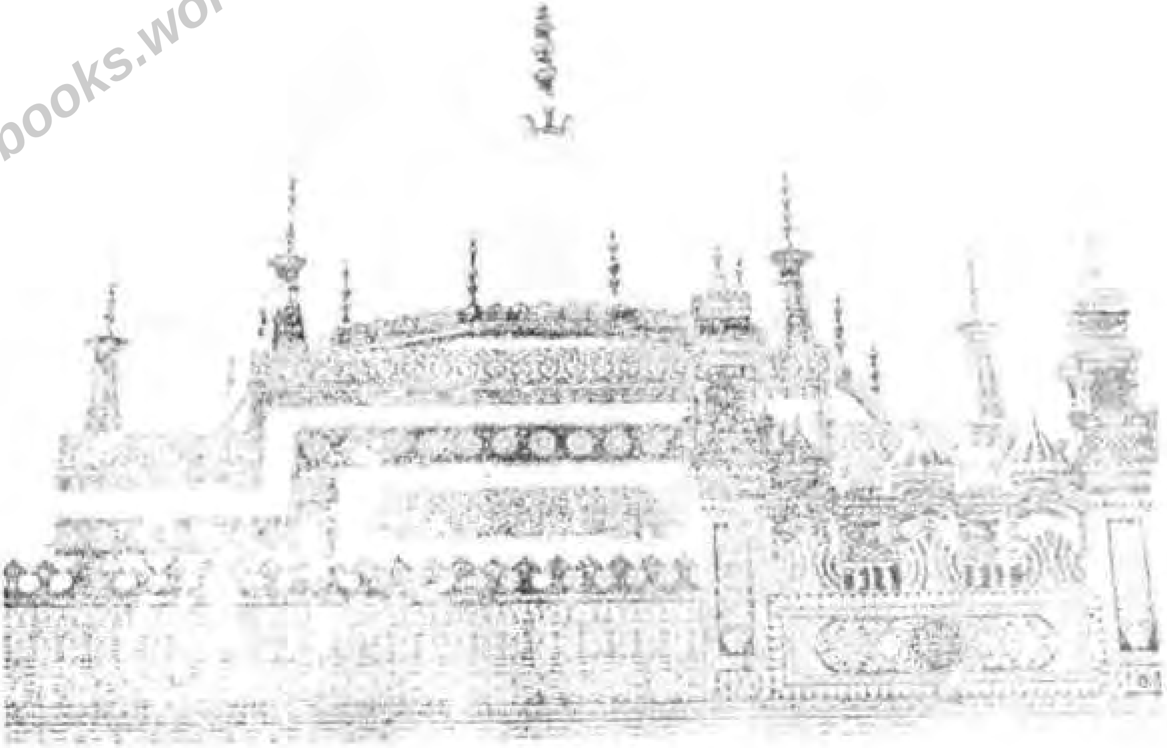
۵۷- مقبرۂ سلطان محمد، بیجا پور



۵۸- مقبرۂ سلطان ابراہیم، بیجا پور



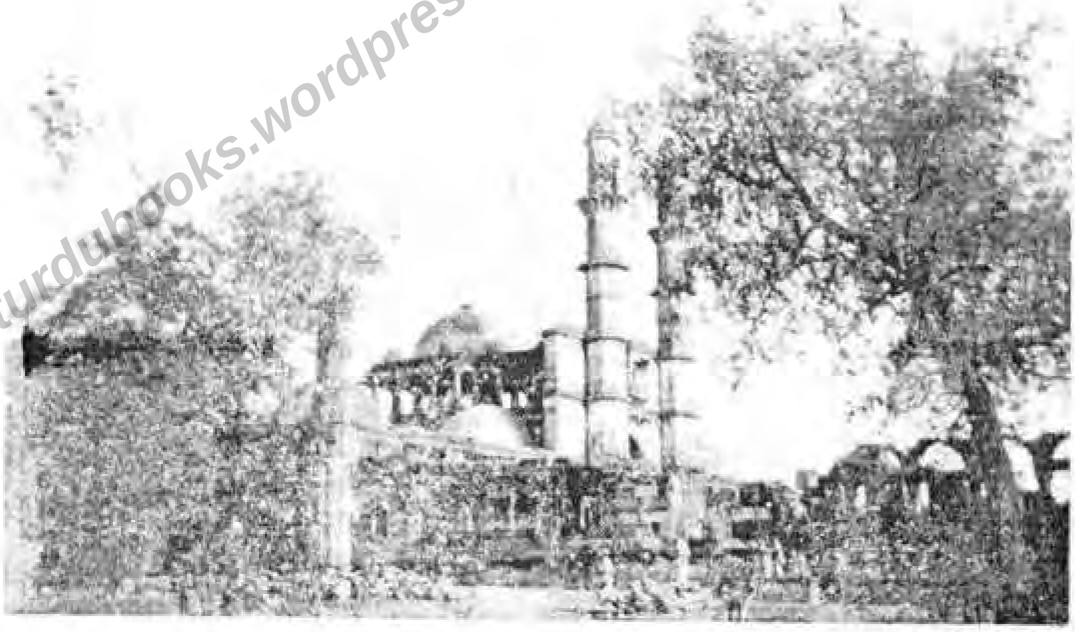
۵۹- بی بی کی مسجد، برہان پور



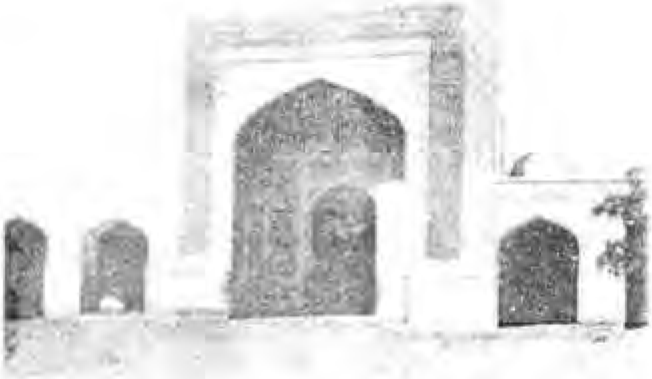
۰۶۰ مقبرۂ شاہ عبداللطیف بھٹائی، بھٹ شاہ (سندھ)

۰۶۱ مقبرۂ عیسیٰ ترخان، ٹھٹھہ

۰۶۲ مقبرۂ عیسیٰ ترخان، ٹھٹھہ



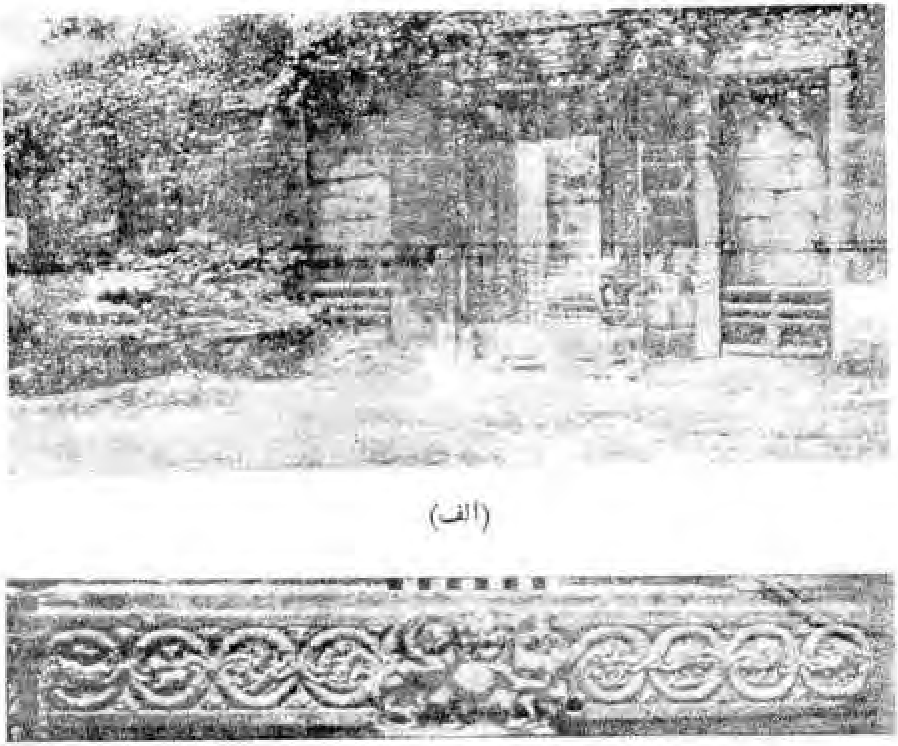
۶۳- جامع مسجد، چندیری



۶۴- جامع مسجد، لوٹھہ

←

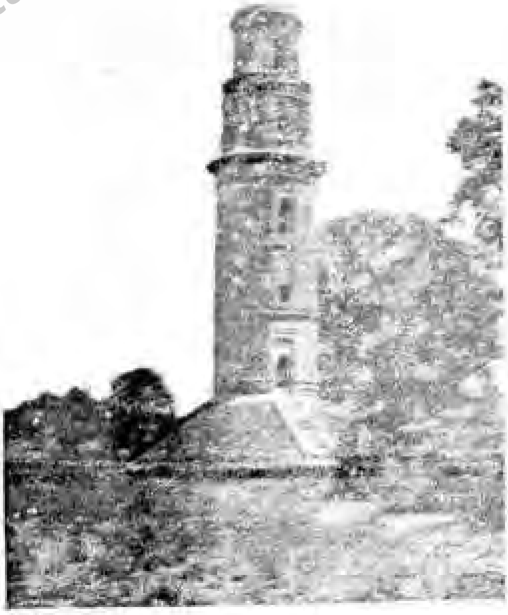
۶۵- مسجد ظفر خاں غازی، تریبنی؛
بائیں دیوار پر کتبہ



(الف)

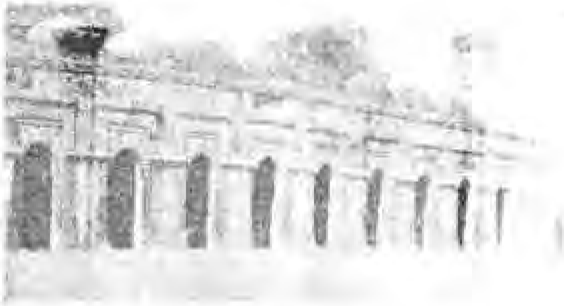
(ب)

۶۶- مقبرۂ ظفر خان غازی ؛ (الف) بیرونی منظر؛ (ب) ہندوانہ سنگتراشی کا نمونہ

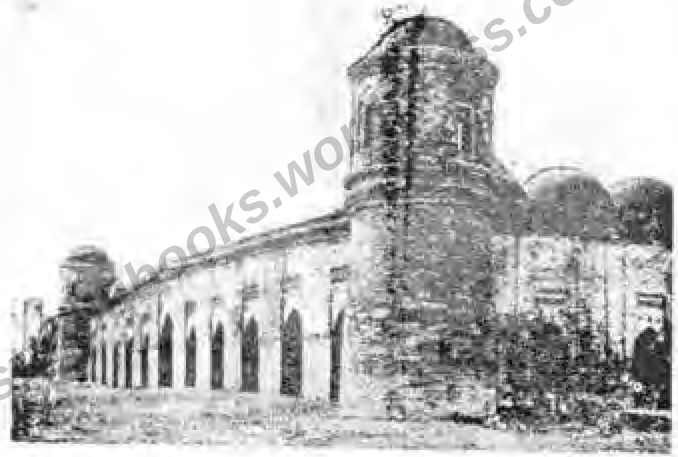


۶۷- فیروز مینار، گوڑ

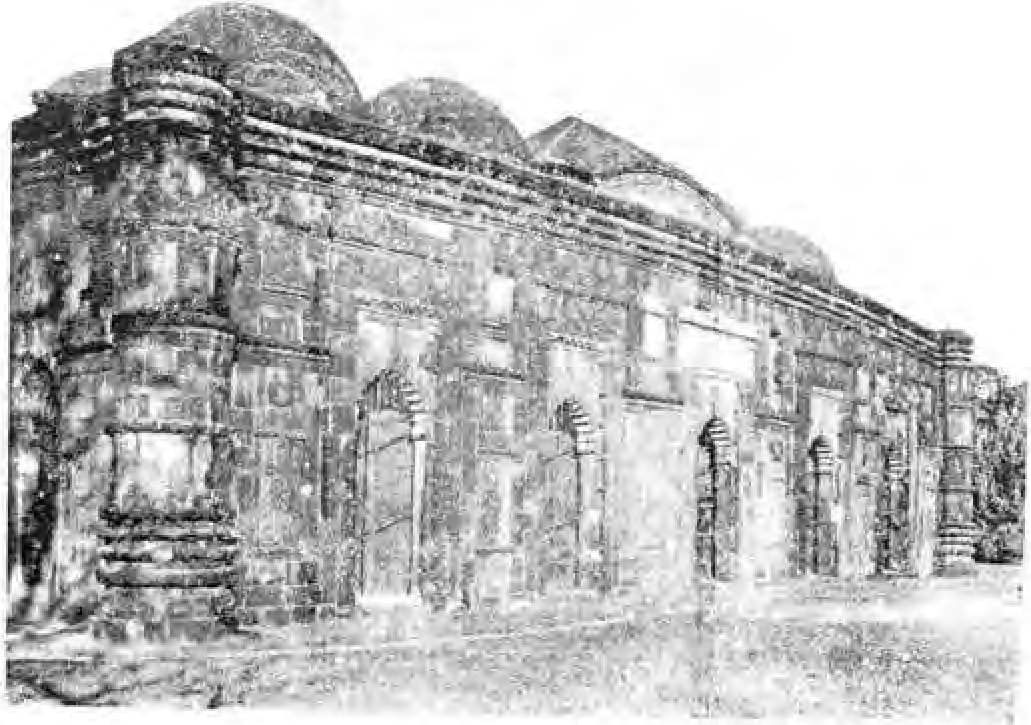
۶۸- آدینہ مسجد، پانڈوا



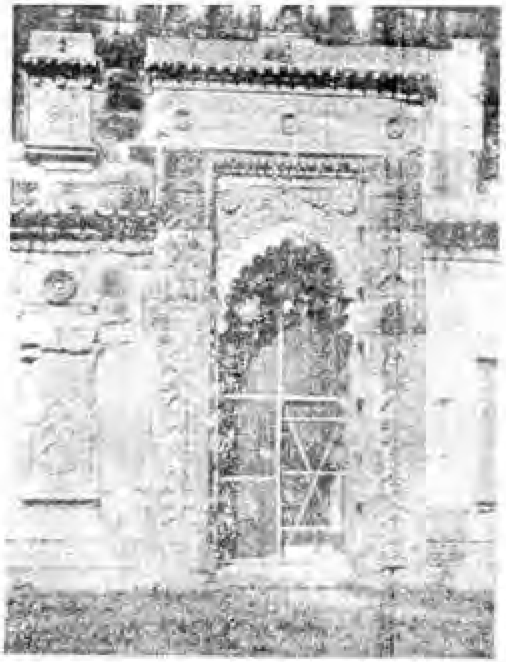
۶۹۔ بڑا سونا مسجد، گوڑ



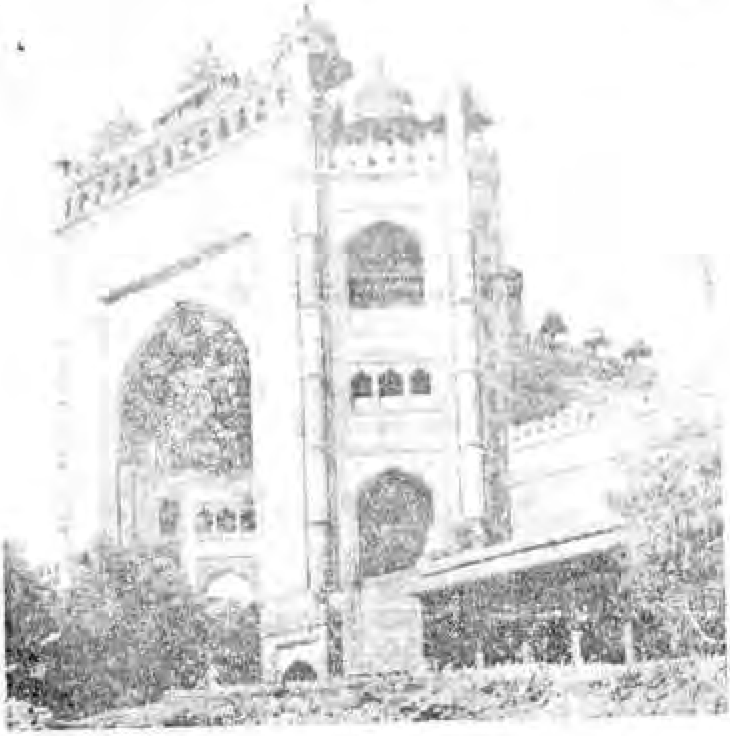
۷۰۔ ساٹھ گنبد مسجد، باگرہاٹ



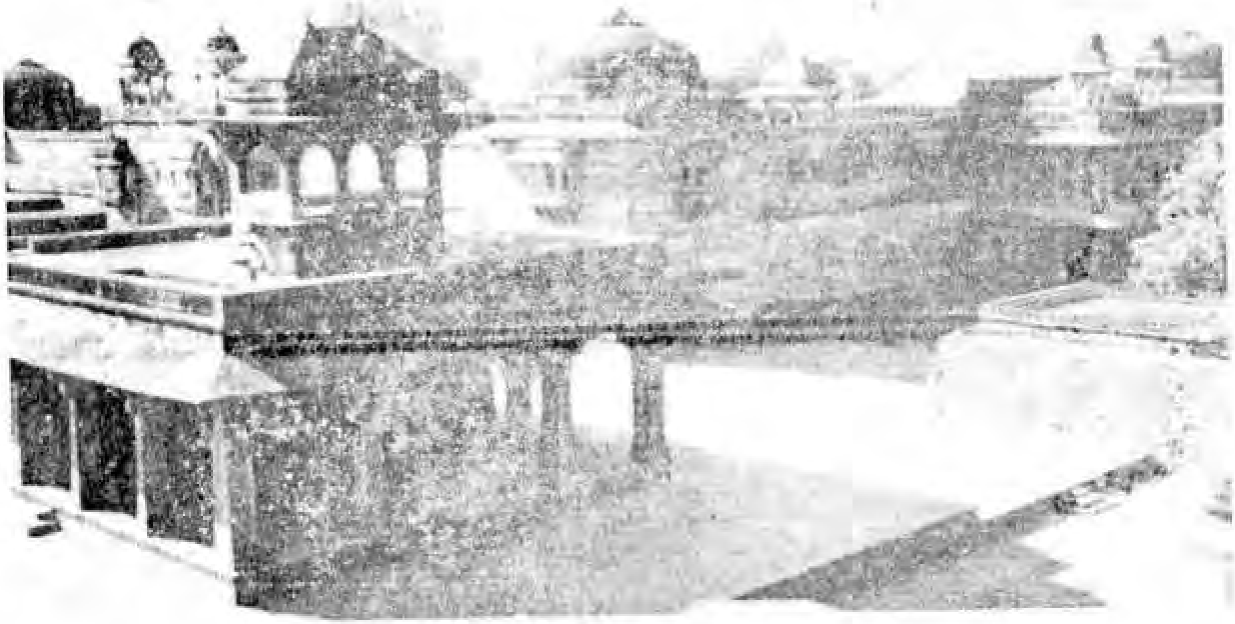
۷۱۔ چھوٹا سونا مسجد، گوڑ



۷۲۔ چھوٹا سونا مسجد، گوڑ: صدر دروازہ



۴۷- بلند دروازہ، فتح پور سیکری

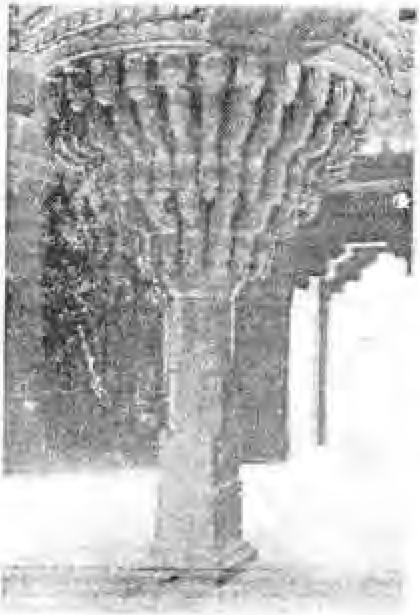


۴۸- عمارات فتح پور سیکری

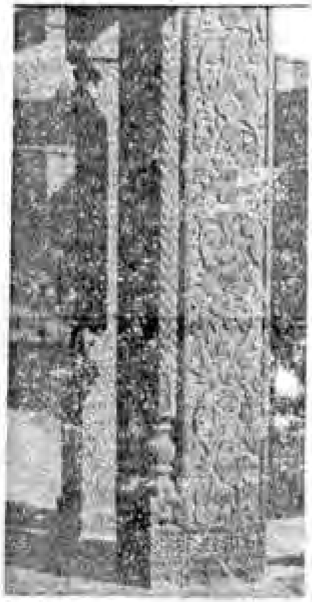
فتح پور سیکری

۷۵- محل مریم الزمانی

۷۶- دیوان عام



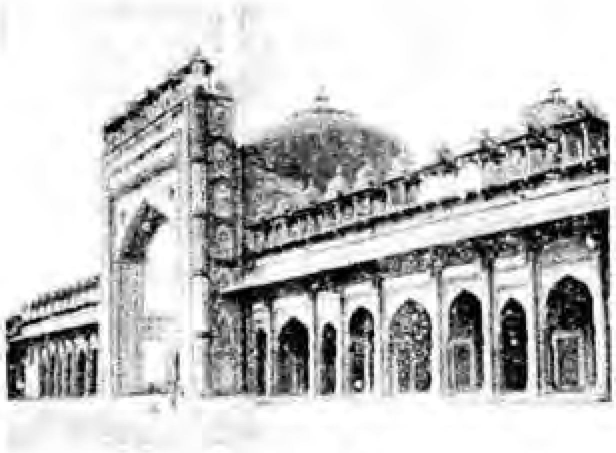
۷۷- دیوان خاص کا ایک ستون



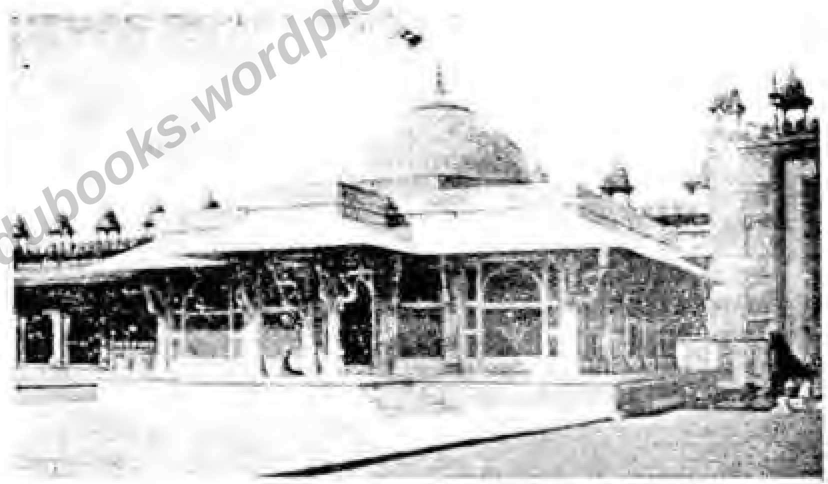
۷۸- پنچ محل میں پتھر پر نقاشی

۷۹- محل رومی سلطانہ میں
پتھر پر نقاشی

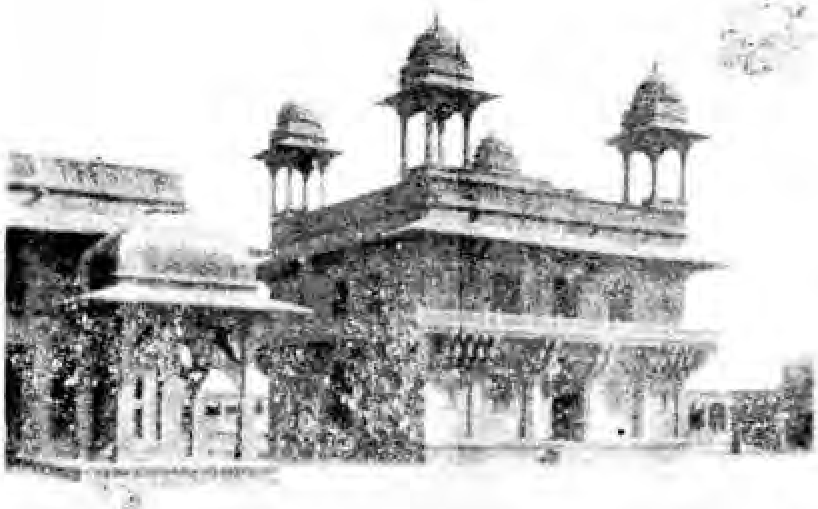
فتح پور سیکری



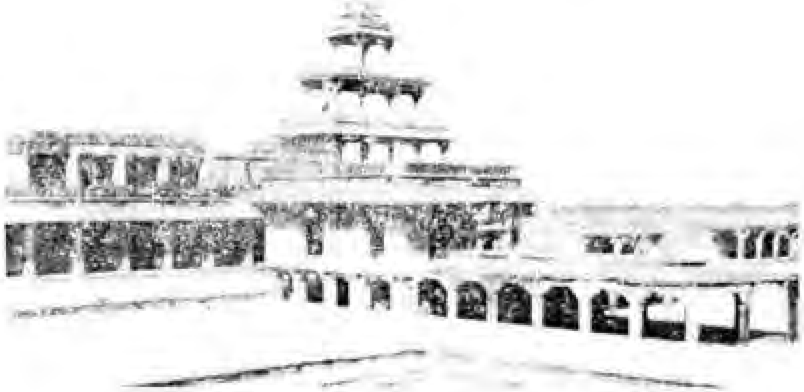
۸۰- جامع مسجد



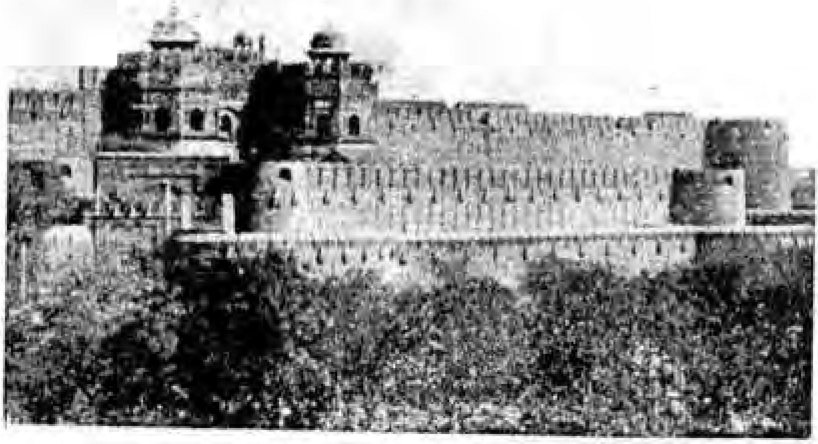
۸۱- مقبرۂ شیخ سلیم چشتی



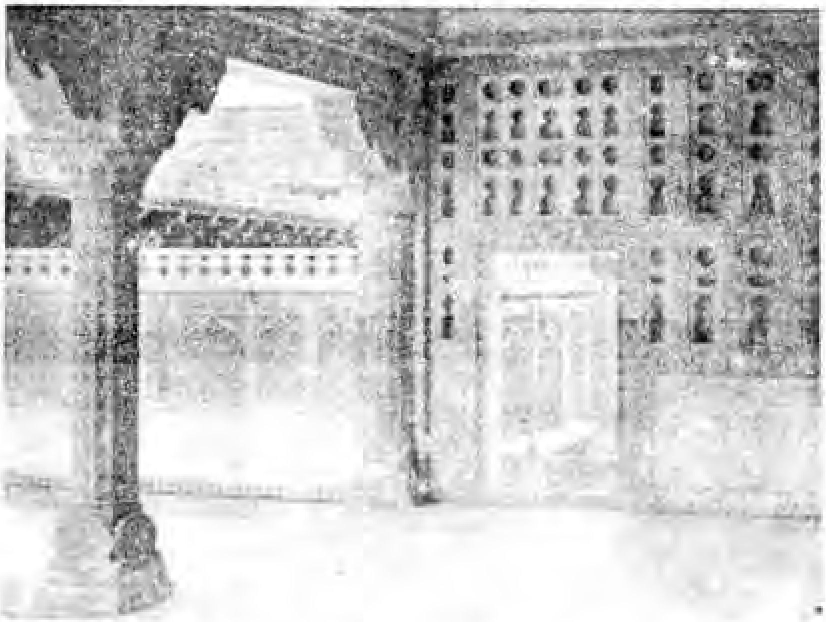
۸۲- دیوان خاص



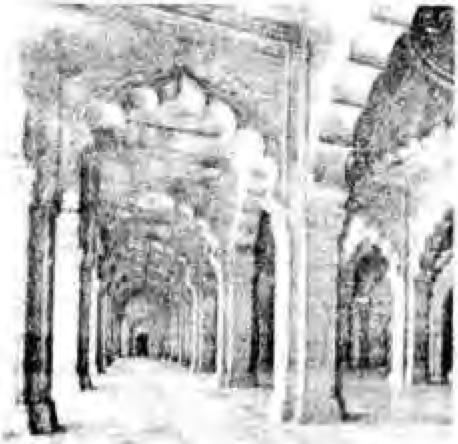
۸۳- پنج محل



۸۳۔ قلعۂ آگرہ: عمومی منظر



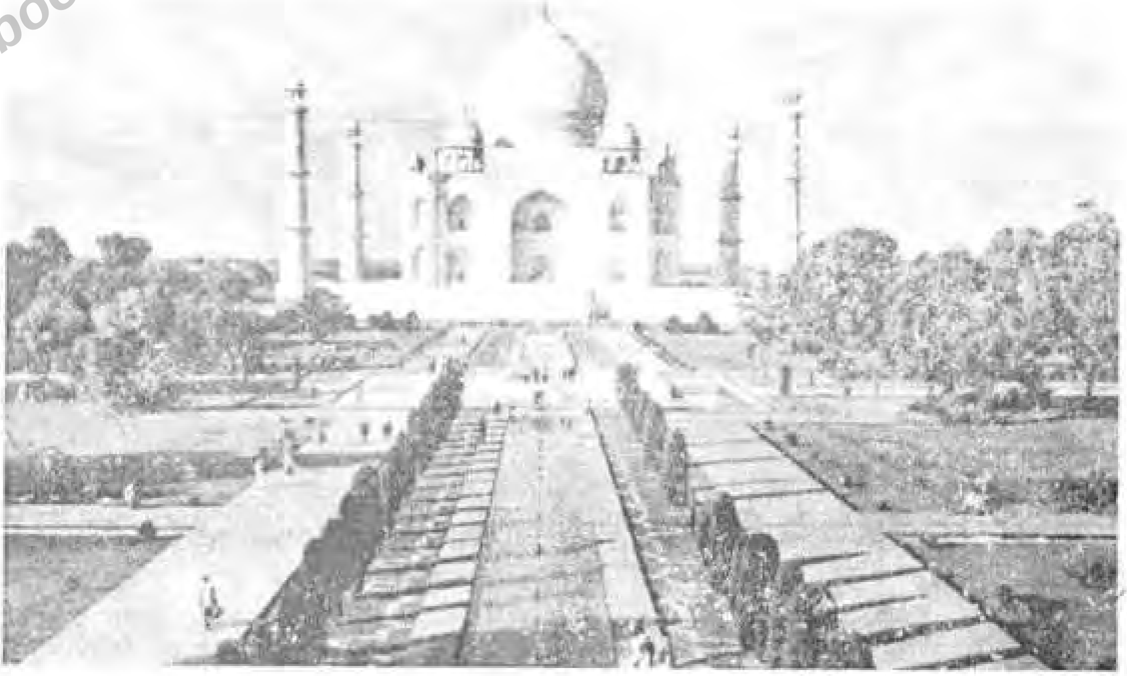
۸۵۔ قلعۂ آگرہ، مثمن برج: اندرونی منظر



۸۶۔ قلعۂ آگرہ، موتی مسجد: اندرونی منظر

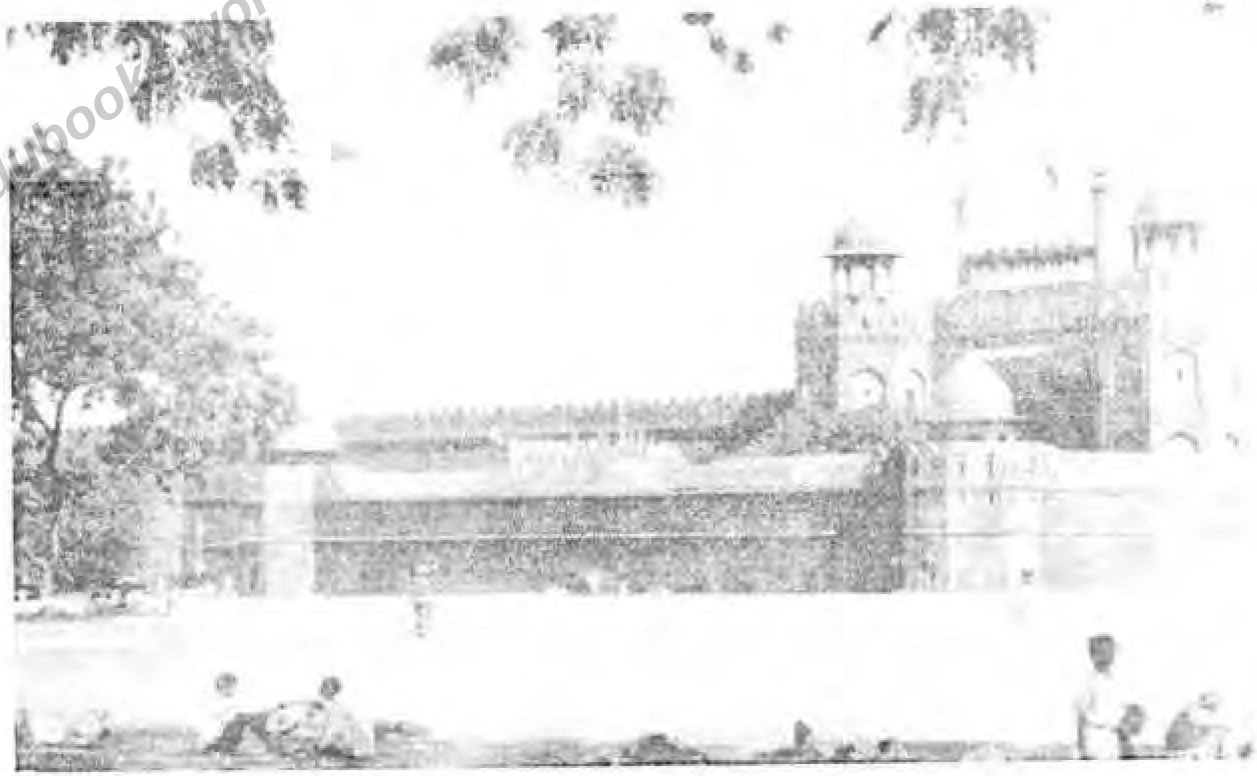
۸۷۔ قلعۂ آگرہ سے تاج محل کا منظر

۸۸۔ قلعۂ آگرہ، دیوان خاص

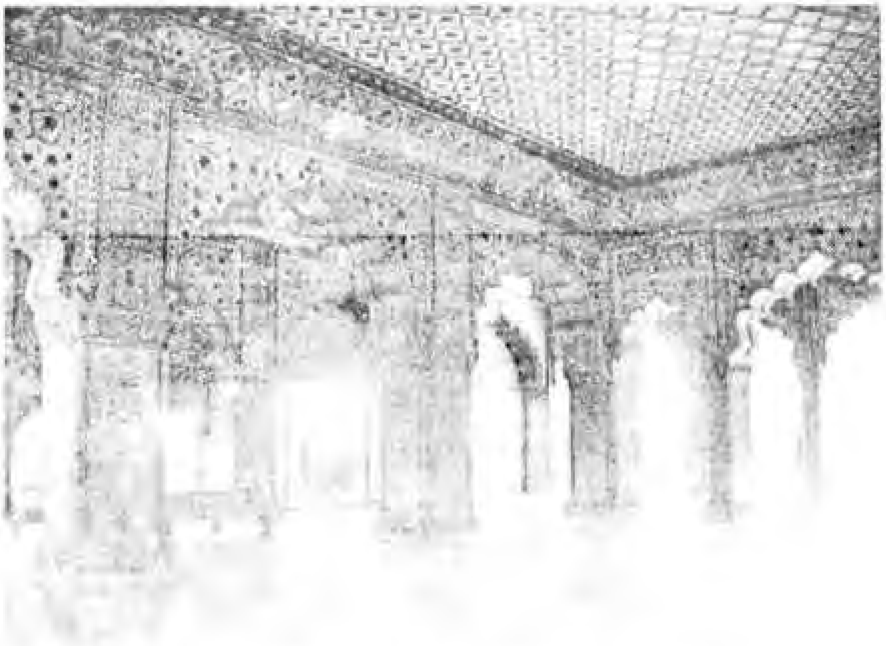


۱۰۹۔ تاج محل، آگرہ

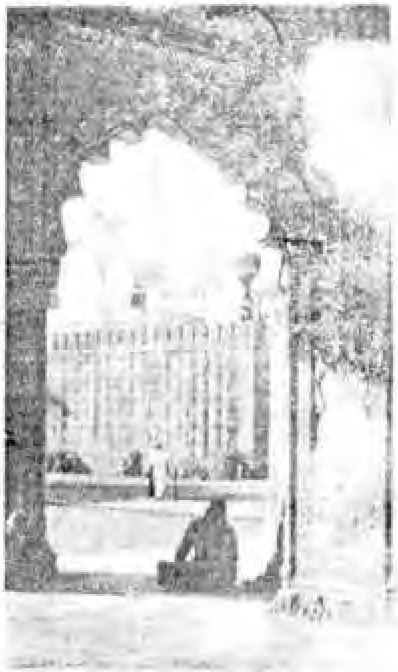
[illegible]



۹۱- لال قلعہ، دہلی

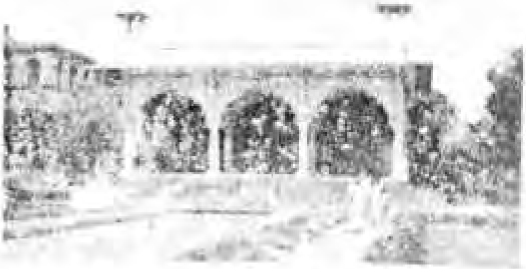


۹۳- لال قلعہ، دہلی: دیوان خاص، اندرونی منظر



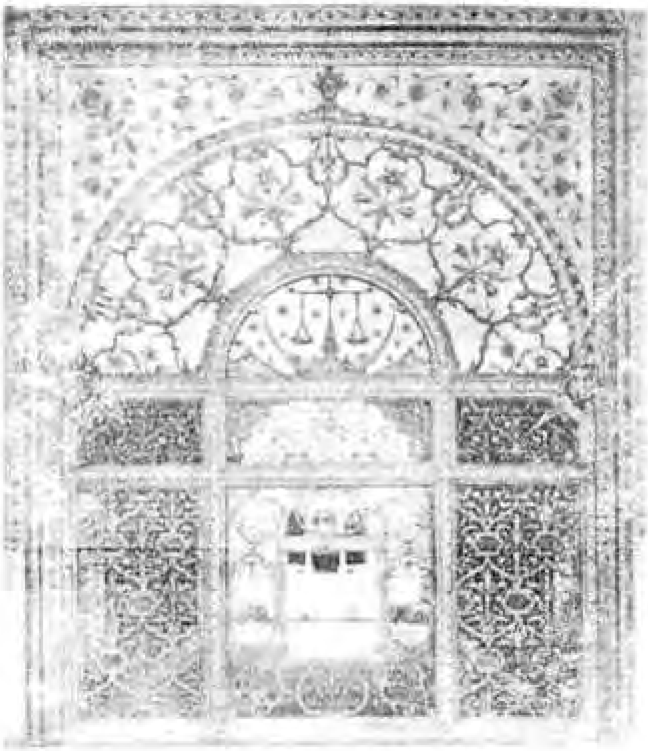
۹۲- لال قلعہ، دہلی: موتی مسجد

لال قلعہ، دہلی



۹۴- بھادوں

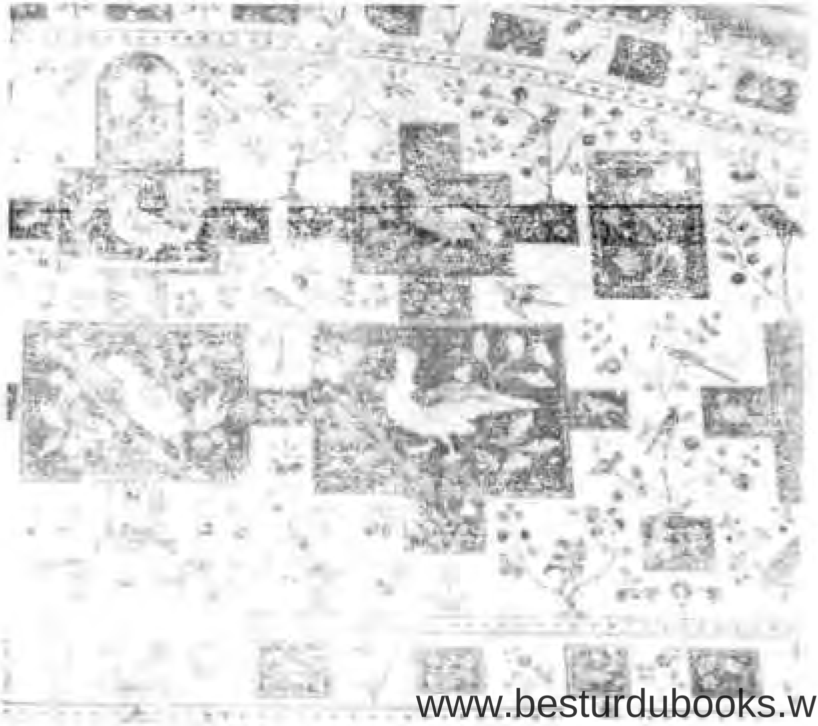
۹۵- دیوان خاص



۹۶- رنگ محل، میزان عدل

۹۷- ہیرا محل

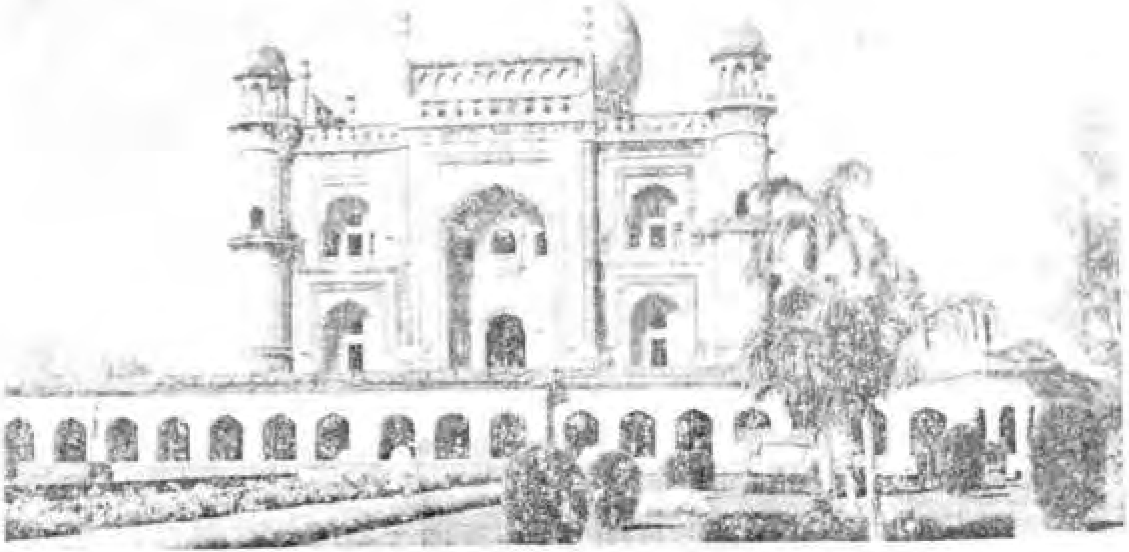
۹۸- دیوان عام، تخت گاہ



۹۹- دیوان عام، ایک دیوار پر نقاشی

۱۰۰ - جامع مسجد، دہلی

۱۰۲ - زینت المساجد، دہلی



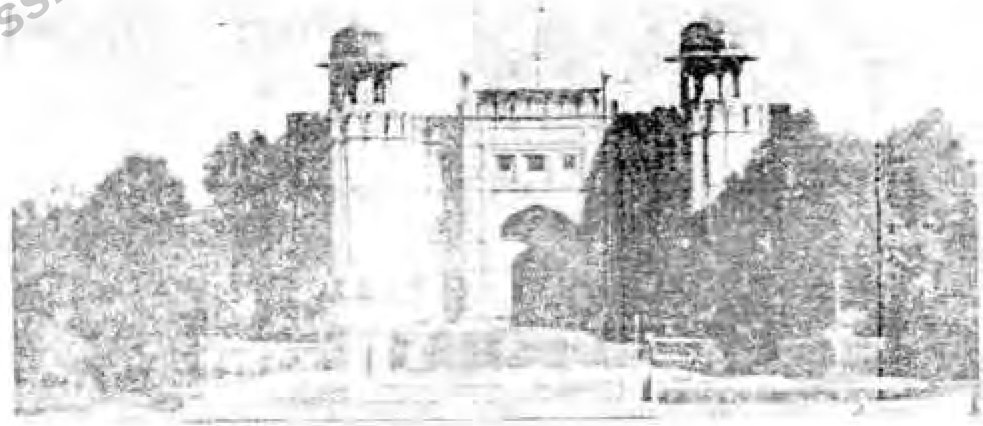
۱۰۱ - مقبرۂ صفدر جنگ، دہلی

۱۰۳- مقبرۂ مالکہ رابعہ دورانی، اورنگ آباد

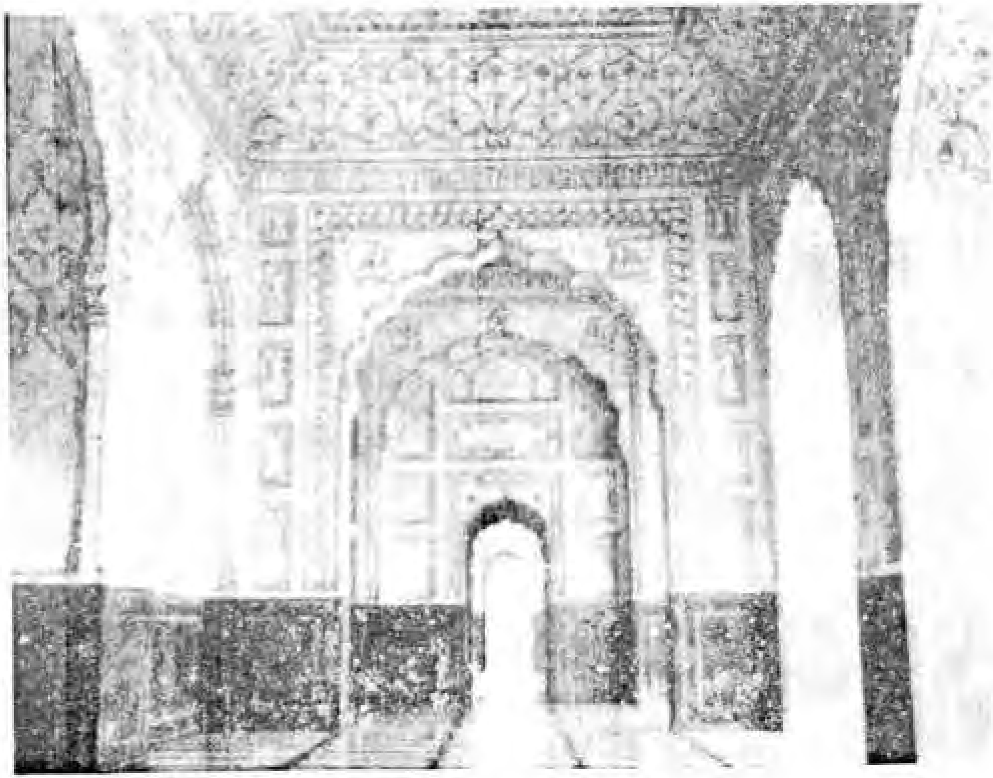
۱۰۴- مقبرۂ معصوم شاہ، سکھر

۱۰۵- امام باڑہ، لکھنؤ

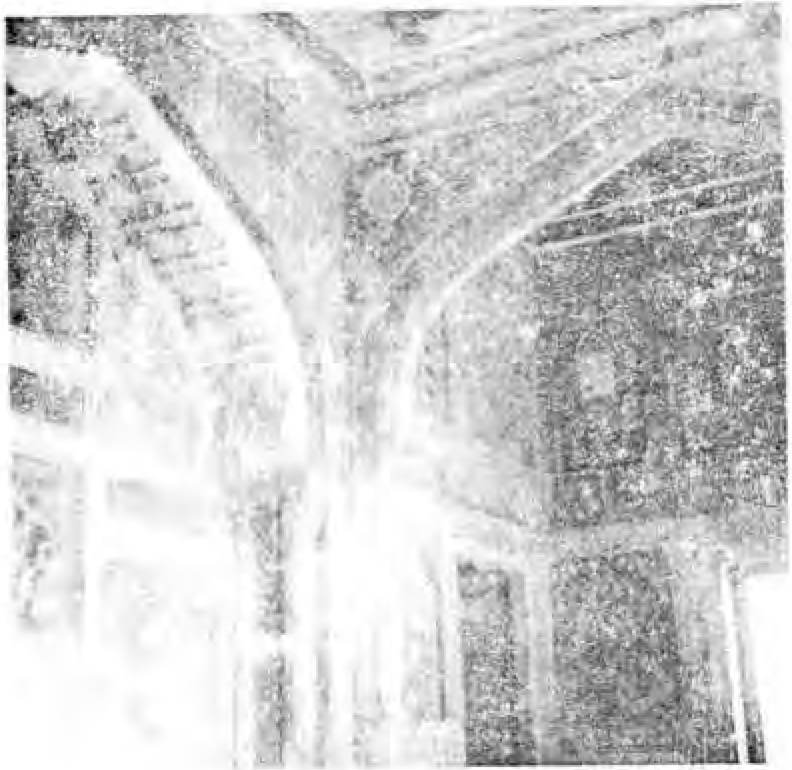
۱۰۶- قیصر باغ، لکھنؤ



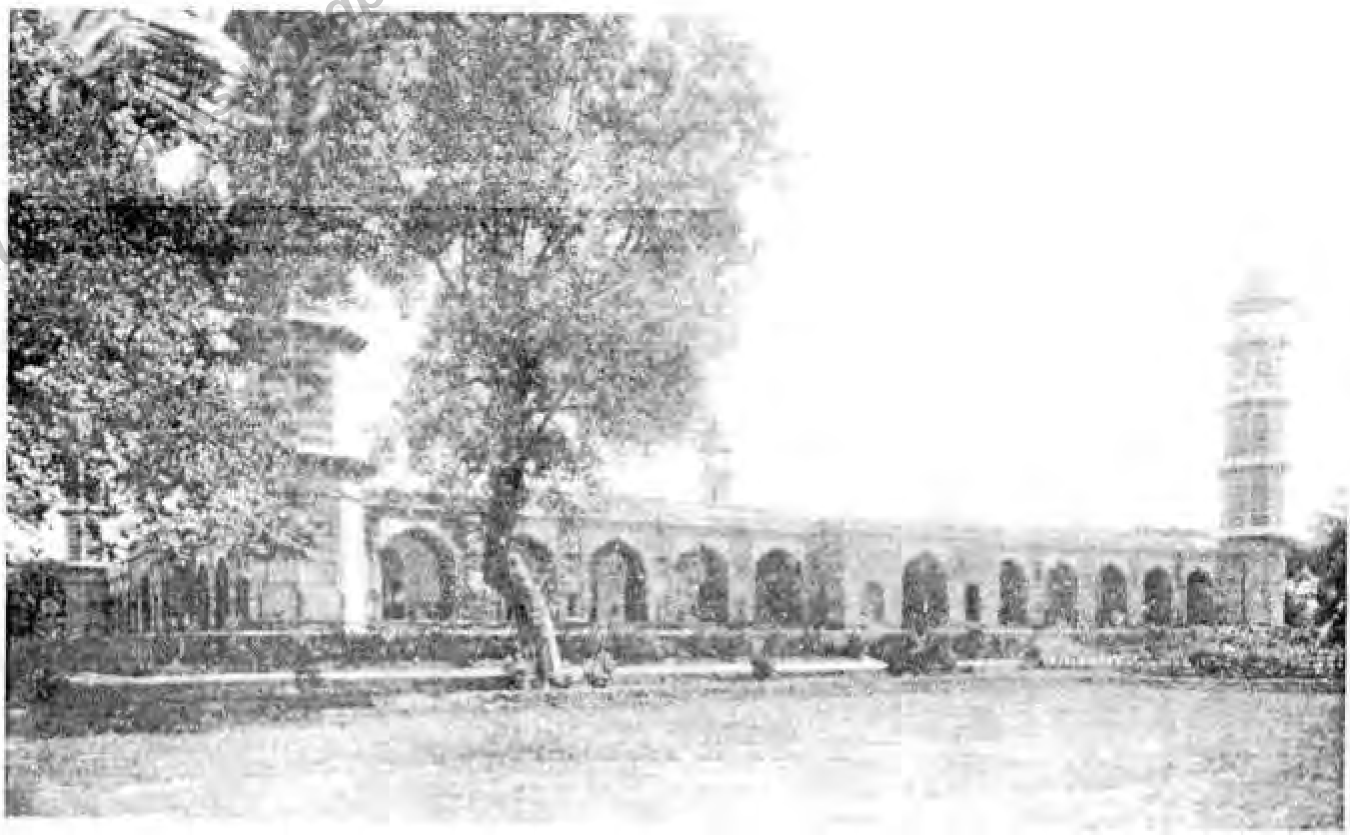
۱۰۷- شاہی قلعہ، لاہور: عالمگیری دروازہ



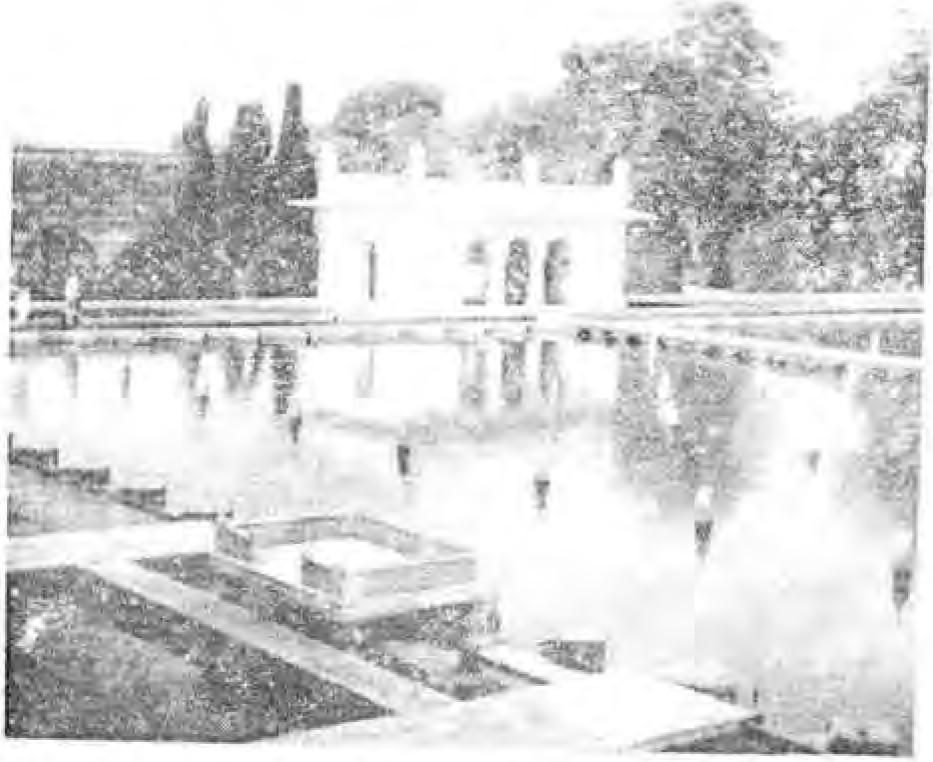
۱۰۸- قلعۂ لاہور، شیش محل: اندرونی منظر



بادشاہی مسجد، لاہور: اندرونی تزئین



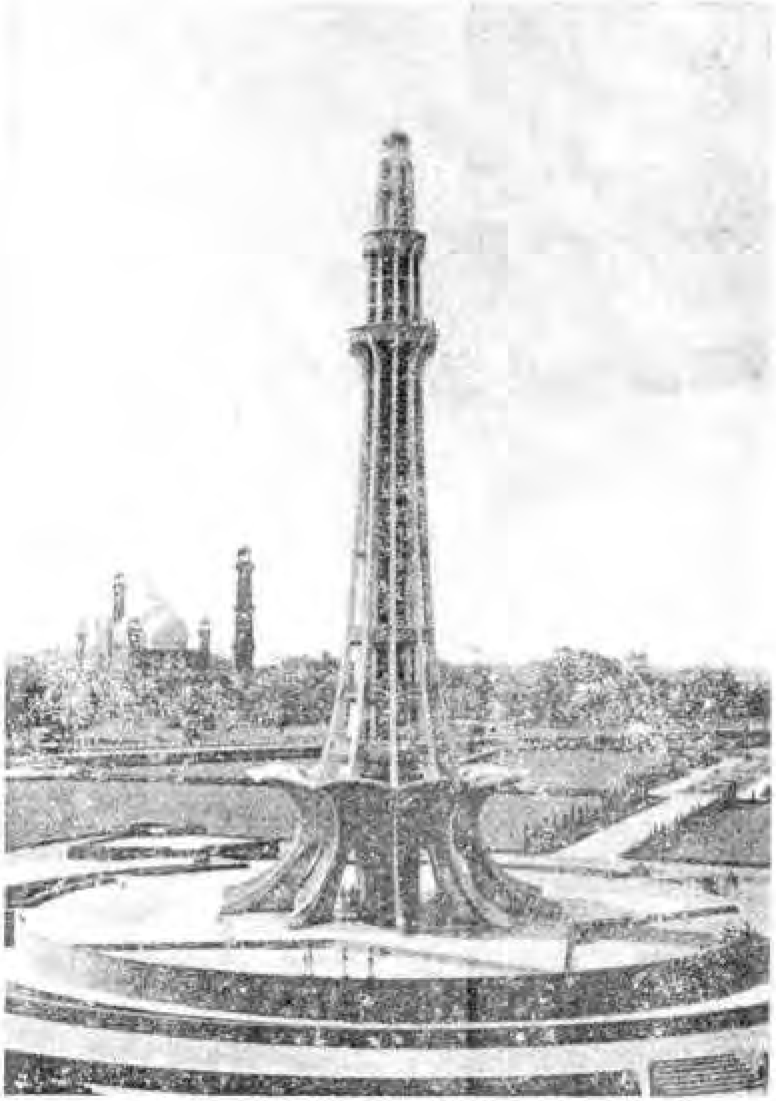
۱۱۰- مقبرۂ جہانگیر، شاہدرہ (لاہور)



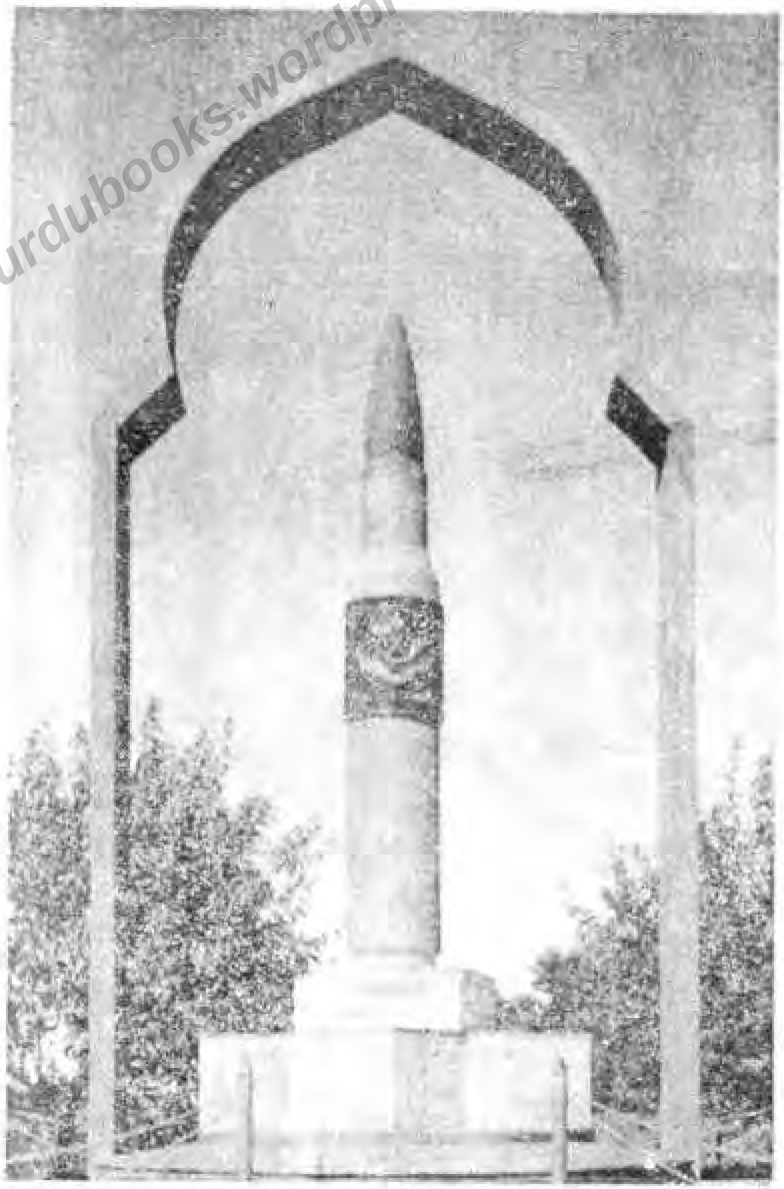
[illegible]- شالامار باغ، لاہور

۲۱۱۔ بادشاہی مسجد، لاہور

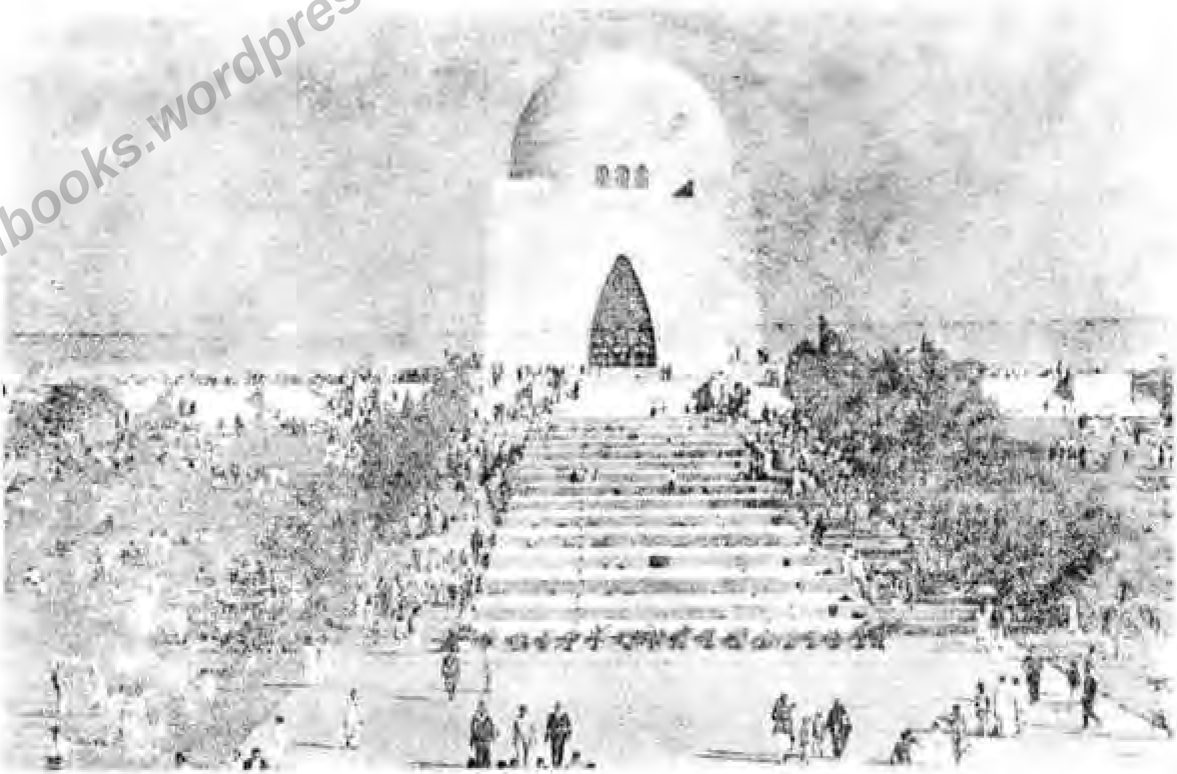
[illegible]



۱۱۴- مینار پاکستان، لاہور؛ پس منظر میں بادشاہی مسجد



۱۱۵- مینار یادگار شہدائے جنگ بھارت (۱۹۶۵ء)، لاہور



۱۱۶- مقبرۂ قائداعظم، کراچی

۱۱۷- جامع مسجد، اسلام آباد

قیمت کو تسلیم کرتے تھے، تاہم انھوں نے ہندو فن سنگ تراشی کی طرح اسے مقصود فن ہرگز نہیں ٹھہرایا۔

مآخذ: ہندوستانی فن عمارت کے مطالعے کے سلسلے میں مفصل مواد کے لیے دیکھیے (۱) *Archaeological Survey of India* کی مطبوعات؛ اس کے علاوہ بہترین جامع تصانیف یہ ہیں: (۲) James Fergusson: *History of Indian and Eastern Architecture*، طبع James Burgess، ج ۲، لنڈن ۱۹۱۰ء؛ (۳) Gustav le Bon: *Les Monuments de l' Inde*، پیرس ۱۸۹۳ء؛ (۴) Fr. Wetzel: *Islamische Grabbauten in Indien aus der Zeit der Soldatenkaiser*، لائپزگ ۱۹۱۸ء؛ (۵) Oscar Reuther: *Indische Paläste und Wohnhauser*، برلن ۱۹۲۵ء؛ ہندوستان میں اسلامی فن عمارت سے متعلق کتابوں کی ایک جامع اور ناقدانہ فہرست کے لیے دیکھیے (۶) K. A. C. Creswell، در *Indian Antiquary*، ج ۵۱ (۱۹۲۲ء)۔

(H. A. Rosu)

* (ب) فُسَیْفِسا (پچی کاری)

[تاج العروس (۴ : ۲۰۸) میں فُسَیْفِسا کے معنی لکھے ہیں: اَلْوَانٌ مِنَ الْخَرَزِ یُؤَلَّفُ بَعْضُهٗ اِلٰی بَعْضٍ ثُمَّ تُرَکَّبُ فِیْ حِیْطَانِ الْبُیُوْتِ مِنْ دَاخِلٍ کَاَنَّهٗ نَقْشٌ مُصَوَّرٌ = موتیوں کو پیس کر رنگ تیار کیے جاتے ہیں اور انھیں باہم ملا کر ان سے عمارتوں کی اندرونی دیواروں پر نقش و نگار بنائے جاتے ہیں]۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی صدیوں کے اسلامی فن تعمیر میں ایک قسم کی پچی کاری بھی شامل تھی اور یہ مسلمانوں کے مفتوحہ ممالک میں پہلے سے مروجہ پچی کاریوں سے یکسر مختلف تھی، جن کا ہنر قسطنطنیہ سے سیکھا جا سکتا تھا۔ بوزنطی پچی کاری کی یہ خصوصیت تھی کہ اس میں نیلے رنگ کے مکعب شیشوں کا استعمال ہوتا تھا اور یہ شیشے دروازوں، محرابوں اور گنبدوں پر لگائے جاتے ہیں۔ فرشی پچی کاری، جس کے ڈانڈے بوزنطی روایات سے ملتے ہیں، اس سے مختلف ہے۔ اس میں مختلف رنگوں کے پتھروں کے ٹکڑے استعمال ہوتے ہیں، جو زیادہ تر سنگ مرمر سے تراش کر بنائے جاتے ہیں۔ اپنے محدود معدنی اجزاے ترکیبی کی بنا پر فرشی پچی کاری میں گہرے بادامی، سیاہ، سرخ، بھورے اور ہلکے سبز رنگ ہوتے ہیں۔ خاکوں میں بڑے بڑے ہندسی بیل بوٹے، رنگ برنگ کے نقش و نگار، کثیر الاضلاع شکلیں اور مشبک کاری سے گل بوٹے بنے ہوتے ہیں۔

نقش و نگار کی یہ قسم، جو سب سے پہلے مشرق قریب کے یونانی ممالک میں نمودار ہوئی تھی، رومی فتوحات کے ساتھ ساتھ بحیرۂ روم کے ملکوں میں پھیل گئی۔ اسے نہ صرف اطالیہ بلکہ شام، شمالی افریقہ اور جنوبی فرانس میں بھی قبول عام حاصل ہوا۔ مسیحیت کے فروغ سے اسے مزید وسعت ملی۔ فسیفسائی نقش و نگار، جو بنگلوں اور حماموں کے فرش پر پہلے سے طریق سے بنائے جاتے تھے، اب کلیساؤں کے محراب دار دالانوں اور وسطی حصے کی زیب و زینت بننے لگے اور بت پرستوں کی اشکال مسیحی علامات کی نمائندگی کرنے لگیں۔ پھر بھی قدیم زمانے کے ان باقیات کو شک و شبہہ کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ بے حرمتی کے ڈر سے تصاویر کو صدر کلیسا سے ہٹا دیا گیا، تاہم لمبے چوڑے کتبات اور پہلے ہندسی نقش و نگار گرجاؤں کے وسیع و عریض رقبے پر قائم رہے۔ فرشی پچی کاری زوال پذیر ہوتی چلی گئی، لیکن مسیحی عمارتوں سے بالکل مٹ نہیں سکی۔ اس کے آرائشی نقش و نگار

آٹھویں اور نویں صدی عیسوی کے گرجاؤں کے فرشوں میں آج بھی نظر آتے ہیں ۔

جدید اکتشافات سے پتا چلتا ہے کہ صرف اسی زمانے میں نہیں بلکہ مابعد کے زمانوں میں بھی مسلمانوں نے فسیفسائی نقش و نگار اور ان کی صنعت کے ذوق کو برقرار رکھا تھا ۔

اریحا (Jericho) کے شمال میں کھدائی سے ایک اموی محل کے کھنڈر برآمد ہوے ہیں، جو خِرْبَۃ المَفْجر [رک بآں] کہلاتے ہیں ۔ اس محل سے ملحق ایک شاندار حمام ہے ۔ محل میں ایک وسیع و عریض ایوان بھی ہے ۔ یہ طول میں تیس میٹر ہے اور ستونوں پر قائم ہے ۔ اس کے درمیان ایک گنبد بنا ہوا ہے ۔ دیواروں پر خالی طاق ہیں ۔ فرش میں اڑتیس ڈیزائن لگے ہوے ہیں، جو طول و عرض میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں ۔ ہندسی نقش و نگار میں سیدھے اور ٹیڑھے خطوط سے مشبّک کاری کی گئی ہے ۔ اس کے علاوہ یکساں رنگ کے مکعبی پتھروں کو جوڑ کر شاندار محرابی بیل بوٹے بنائے گئے ہیں ۔ اس بڑے محل کے کونے میں ایک اور چھوٹا سا ایوان ہے، جس کا فرش خاص قسم کے نقش و نگار سے مزیّن ہے : محوری خط کے ساتھ ساتھ ایک برگ آور درخت ہے؛ اس کی ایک جانب دو ہرن کھڑے ہیں؛ دوسری جانب تیسرا ہرن ہے، جو شیر ببر کے حملے کی زد میں ہے ۔ خِرْبَۃ المِنْیَۃ [رک بآں] بھی ایک اموی عمارت ہے ۔ وہاں کھدائی سے کئی ایوان اور صحن برآمد ہوے ہیں، جن کے فرشوں پر پچی کاری کا کام ہے اور اس پر جالی دار نقش و نگار اور آرائشی نمونے بھی بنے ہیں ۔

اگرچہ المغرب میں اس قسم کے نقش و نگار کا زیادہ پتا نہیں چلتا، لیکن مشرقی بربر میں موجود قدیم آثار میں پچی کاری کے ایسے نمونے ملتے ہیں جنھیں بت پرست اور مسیحی ہنرمندوں کا ورثہ قرار دیا جا سکتا ہے ۔ قیروان سے پانچ میل دور ایک جگہ ہے، جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ یہاں کبھی الرقادہ آباد تھا ۔ یہ تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی کے اواخر اور چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی کے اوائل میں اغلبی امیروں کا دارالامارت تھا، جو خلفاے بغداد کے باجگزار تھے ۔ وہاں زمین کے اوپر یا زیر زمین پچی کاری کی مکعب اینٹیں برآمد ہوتی ہیں ۔ کبھی وہاں وسیع تالاب کے پاس محلات کھڑے تھے، لیکن اب ان کا نام و نشان بھی مٹ چکا ہے ۔ مزید کھدائی سے بعض ایسے کمرے برآمد ہو سکتے ہیں جن کے فرش پر پچی کاری کا کام ہو ۔ سفید زمین پر سیاہ رنگ کے نقش و نگار ہیں، جو مربع (اربعة الاضلاع) اور شش گوشہ ہندسی شکلوں کے ہیں اور ان میں پیچ دار گرہیں لگی ہوئی ہیں ۔ افریقہ کے یہ فرش، جن کا سال تعمیر ۲۹۰ھ/۹۰۰ء ہے، مقامی دستکاروں کی ہنرمندی کا مظہر ہیں ۔ ان دستکاروں نے اپنی مہارت کو، جسے انھوں نے اپنے بربر نژاد رومی اسلاف سے ورثے میں پایا تھا، عرب امرا کے ذوق آرائش کی نذر کر دیا ۔

تقریبًا پچاس سال قبل Sliman Zbiss نے المہدیۃ (تونس) میں فاطمی خلیفہ القائم (۳۲۲ھ/۹۳۴ء تا ۳۳۴ھ/۹۴۶ء) کے محلات میں کھدائی کی تو وہاں سے فرشی گل کاری کے نمونے برآمد ہوے ۔ یہ فرشی گل کاری ایک شاہی کمرے میں بنی ہوئی ہے، جو تیرہ گز لمبا اور چار گز چوڑا ہے ۔ اس کے درمیان مٹی کا ایک تختہ لگا ہوا ہے، جو گل کاری سے مرصع ہے ۔ اس میں مشبّک کاری کا کام زرہ بکتر کی کڑیوں کی طرح دکھائی دیتا ہے ۔ فرش کے چوڑے حاشیے پر بیل بوٹے چوپتیا پھولوں اور گول دائرے کی شکل میں بنے ہوے ہیں ۔ یہ گل کاری سفید، سیاہ،

گیروے اور بھورے رنگ سے کی گئی ہے۔ اگرچہ استعمال شدہ رنگ اور کثیرالاضلاع اشکال رومی فن کے لیے بیگانہ نہیں، لیکن مشبک کاری کی وجہ سے یہ تمام گل کاری مشرق فن کا نمونہ بن گئی ہے (کیونکہ کثیرالاضلاع مشبک کاری رومی فرشوں کی زیب و زینت میں دکھائی نہیں دیتی)۔ اس کثیرالاضلاع گل کاری میں بیل بوٹوں کے جو نمونے دکھائی دیتے ہیں وہ تمام تر عراق کے عباسی عہد اور مصر کے طولونی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ المھدیۃ کے دستکاروں اور فن کاروں کے پیش نظر نقش و نگار کے مشرقی نمونے ہوں گے۔ اسی طرح افریقیہ کی عمارتیں بیرونی اثرات کا پتا دیتی ہیں۔

آثار قدیمہ کی کھدائی سے ابتدائی عہد اسلام کی جو فرشی گل کاری برآمد ہوئی ہے وہ دیواری آرائش سے علٰحدہ اور منفرد ہے، جس کے شاندار نمونے مشرق اور مغرب میں نظر آتے ہیں۔ مشرق میں یروشلم (بیت المقدس) کا قبۃ الصخرۃ [رک بآں]، جو کہ عبدالملک نے ۷۲ھ/۶۹۱ء میں تعمیر کرایا تھا اور جامع اموی دمشق، جو ولید نے ۸۶ھ/۷۰۵ء میں بنوائی تھی، اس کے مظاہر ہیں۔ اندلس میں دیواری نقش و نگار جامع مسجد قرطبہ میں نظر آتے ہیں۔ یہ قبلہ گاہ کے طور پر خلیفہ الحکم اول [رک بآں] کے حکم سے ۳۵۰ھ/۹۶۱ء میں تعمیر ہوئی تھی۔ اموی دور کی یہ تین اہم مساجد ہیں، جن کے نقش و نگار میں پچی کاری موجود ہے۔ قبۃ الصخرۃ کا اندرونی حصہ تمام تر پچی کاری سے مزیّن ہے۔ گول محرابوں، ان کی نداو کی چھت اور بڑے گنبد پر خوبصورت نقش و نگار بنے ہوئے ہیں۔ دمشق کی جامع اموی میں انگور کی سنہری بیل کی تصویر کے بعض حصے باقی رہ گئے ہیں۔ ان میں قابل ذکر وہ بیل بوٹے ہیں جو مسجد کے صحن کی محرابوں پر ہیں۔ نقش و نگار کے یہ مظاہر آج بھی جامع قرطبہ کی محراب، اس کے اردگرد کے دروازوں اور محراب کے سامنے کے گنبد پر دکھائی دیتے ہیں۔ مشرق اور مغرب کی ان تین مساجد میں بہت سے عمارتی خد و خال مشترک ہیں، لیکن ایک یا دو چیزیں ایسی ہیں جو علٰحدہ اور منفرد ہیں۔ تینوں میں عمارتی سامان یکساں نظر آتا ہے۔ ان میں سنگ سفید اور سنگ سیاہ اور سرخ یا گلابی پتھر کی مکعب اینٹیں لگی دکھائی دیتی ہیں۔ فرشی پچی کاری میں بھی اینٹیں استعمال ہوتی ہیں، لیکن زیادہ تصرف رنگین شیشے کی سلوں کا ہے (دمشق کی جامع مسجد میں ۸۵ فیصد اینٹیں بلوری ہیں)۔ ان کے زیریں حصے پر، جو بھورے رنگ کا ہے، شیشے کی جوال بھری ہوتی ہے۔ اس پر سنہری پتر لگا ہوا ہے، جس کی حفاظت کے لیے شیشے کی تہ لگی ہوتی ہے۔ بوزنطی بلوری مکعب سابیں، جو ترچھی لگی ہوتی ہیں یا محراب کی طرف جھکی ہوتی ہیں، مختلف رنگوں کی بہار دکھاتی ہیں اور سنہرے کام کی یکسانی کو کم کرکے فرش کی سطح پر چمک دمک پیدا کرتی ہیں۔

تینوں مسجدوں میں مختلف چیزوں کے نقش و نگار ہیں۔ قبۃ الصخرۃ، جو زیب و زینت میں درجۂ کمال کو پہنچا ہوا ہے، بیل بوٹوں کے نقش و نگار سے مزیّن ہے۔ ان پر درختوں یا انگور کی بیلوں کے پتے بنے ہوئے ہیں۔ ان کے نئے پتوں کے جھرمٹ، پیالے یا آرائشی ظرف سے نکلتے دکھائی دیتے ہیں۔ دروازوں کے تنگ دلے عمودی ستونوں پر قائم ہیں، جو قدیم فرشی جواڑوں کی یاد دلاتے ہیں۔ ان پر طشتریاں، پتیاں اور پھول وغیرہ بنے ہوئے ہیں۔ بیل بوٹوں کے نقش و نگار پہلو بہ پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ ان پر مختلف زیورات کی شکل کے نقوش بنے ہوئے ہیں اور سیب کی تختیاں آرائش و زیبائش

میں عجیب قسم کی بہار دکھاتی ہیں۔

جامع اموی دمشق کے صحن کا پلستر اکھڑنے سے جو خوبصورت نقش و نگار برآمد ہوے ہیں، وہ دوسری قسم کے ہیں۔ ان میں عمارتوں کے جھرمٹ میں ہرے بھرے درخت ابھرتے ہوے دکھائی دیتے ہیں۔ گڑھیوں کی دیواروں پر چھجے دار مکانات ہیں، جن کی چھتیں اونچی نیچی ہیں اور ان پر چبوترے بنے ہوے ہیں۔ بعض گنبددار عمارتیں ہیں، جو ستونوں کے سہارے قائم ہیں۔ ان کی چھتیں مخروطی شکل کی ہیں۔ ان نقوش میں بعض معمولی قسم کے مکانات دریا کے کنارے کھڑے دکھائی دیتے ہیں، جو موجوں کی زد میں ہیں۔ یہ دریا بردہ ہے، جو دمشق کے مرغزاروں سے گزرتا دکھائی دیتا ہے۔ عام طور پر مساجد کی آرائش میں ان کے اردگرد کا علاقہ سادہ اور بے رنگ ہوتا ہے، لیکن جامع اموی کے شاندار نقش و نگار میں یہ باتیں نہیں۔ قیاس چاہتا ہے کہ مسجد کے صحن کے یہ نقش و نگار دالان کی جغرافیائی تصاویر کا تتمہ ہیں، جن میں لب ساحل کی پرشور موجیں البحرالمحیط کے تلاطم کی نمائندگی کرتی ہیں۔ قدیم خیال تھا کہ ربع مسکون کو البحرالمحیط گھیرے میں لیے ہوے ہے۔

ابن عذاری نے بعض روایات نقل کی ہیں، جو محتاج تنقیح ہیں۔ ان روایات کے مطابق خلیفہ الحکم الثانی نے اپنے جد امجد اور جامع اموی دمشق کے بانی الولید کی تقلید کرتے ہوے جامع قرطبہ کی تعمیر کے لیے شہنشاہ قسطنطینیہ سے نقاشی اور آرائش و زیبائش کا سامان منگوایا تھا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ جامع قرطبہ کے نقش و نگار اور جامع اموی دمشق کی آرائش میں کوئی نسبت ہی نہیں اور یہ امر حیرت انگیز بھی نہیں ہے کیونکہ دمشق اور قرطبہ کی مساجد کے زمانۂ تعمیر میں ڈھائی سو سال کا فرق ہے۔ جامع قرطبہ میں سادے اور منظم بیل بوٹے منقوش ہیں۔ ان میں درختوں کے تنے سیدھے یا تھوڑے سے جھکے ہوے ہیں اور ہرے ہرے پتوں سے گراں بار نظر آتے ہیں۔ ان درختوں کے بعض تنے دہرے ہیں اور ان پر خوبصورت مشبک کاری دکھائی دیتی ہے۔ درختوں پر کھجور کے دو یا تین پتے، پھول یا انگوروں کے علحدہ علحدہ خوشے منقوش ہیں۔ مسجد کے کتبات اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کا کوفی رسم الخط باوقار اور دلکش ہے۔ کندہ کاری اور گلکاری دونوں کا تعلق اسلامی فن سے ہے، جن میں بیل بوٹوں سے نقش و نگار بنائے جاتے ہیں۔

الحکم کی فرمائش پر نقش و نگار کا سامان، جو وزن میں بتیس ہزار پونڈ تھا، پچی کاری کے ایک کاریگر (نقاش) کے حوالے کر دیا گیا۔ خلیفہ نے متعدد غلام بھی اس نقاش کے سپرد کر دیے، جن میں سے بعض غلام گلکاری کا کام مدینۃ الزہراء میں سیکھ رہے تھے۔

یہ روایت کہ الحکم نے بوزنطی شہنشاہ کو ایک نقاش بھیجنے کی فرمائش کرکے جامع اموی دمشق کے بانی الولید کی یاد تازہ کر دی تھی ایسی ہے کہ قدیم مصادر اس کے تذکرے سے ناآشنا ہیں اور چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی سے قبل اس کا کہیں بھی سراغ نہیں ملتا۔ بقول ابن عساکر (م ۵۷۱ھ/۱۱۷۶ء) کہا جاتا ہے کہ الولید نے یہ دھمکی بھی دی تھی کہ اگر اس کی فرمائش پوری نہ کی گئی تو وہ روم پر چڑھائی کرکے تمام کلیسا مسمار کر دے گا، چنانچہ شہنشاہ کو اس فرمائش کے پورا کیے بغیر کوئی چارۂ کار نظر نہ آیا؛ لیکن دونوں فرمانرواؤں کے طرز عمل کو دیکھتے ہوے یہ کہانی قطعاً وضعی ہے۔ غالباً دوسری صدی ہجری میں بھی مقامی فن کار موجود

ہوں گے، جنھوں نے شام کی مساجد کی تزئین کی تکمیل اور تجدید کی ہوگی۔ بیت المقدس میں الظاہر فاطمی (۴۱۱ھ/۱۰۲۱ء تا ۴۲۷ھ/۱۰۳۶ء)، صلاح الدّین ایوبی (۵۷۰ھ/۱۱۷۴ء تا ۵۸۹ھ/۱۱۹۳ء) اور مملوک حکمران تنکز (۷۲۹ھ/۱۳۲۹ء) کی مساجد اور دمشق میں بیبرس کی سرپرستی میں بننے والی عمارتوں میں پچی کاری کے نمونے ملتے ہیں۔ ابن جبیر نے کعبے کے عمارتی نقش و نگار کا جو حال لکھا ہے، اس کی صحیح تاریخ معلوم نہیں ہو سکی.

قاہرہ میں شجرة الدر (۶۴۸ھ/۱۱۵۰ء) کے مقبرے میں ایک محراب ہے، جس کے زیریں حصے میں نیلے، سبز، سرخ اور سنہری شیشے جڑے ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ سیپ کے ٹکڑے بھی لگے ہوئے ہیں۔ اسی قسم کی آرائش سے وہ محراب بھی مزیّن ہے جسے سلطان لاجین نے جامع ابن طولون میں نصب کیا تھا (۶۹۶ھ/۱۲۹۶ء)۔ طیبرس (۷۰۹ھ/۱۳۰۹ء) اور آق بوغا (۷۳۰ھ/۱۳۲۹ء) کے مدارس میں، جو جامعة الازہر کے ماتحت ہیں، ایسی محرابیں پائی جاتی ہیں.

مآخذ: (۱) P. Gauckler: *Musivum opus*، در *Dictionnaire des Antiquités*؛ (۲) Max van Berchem: *Materiaux pour un corpus inscriptionum arabicarum. Jerusalem Haram*، ص ۲۷۳ ببعد؛ (۳) Marguerite Van Berchem، در K. A. C. Cresswell: *Early Muslim Architecture*، ۱: ۲۷۷ ببعد؛ (۴) وہی مصنف: در *Monuments Piot*، ۱۹۳۰ء؛ (۵) E. De Lorey: *Les Mosaïques de la mosquée des Omeyades de Damas*، در *Syria*، ۱۲ (۱۹۳۱ء): ۳۲۶ ببعد؛ (۶) H. Zayat: *Les mosaïques de la mosquée des Omayyades de Damas furent-elles l'oeuvre des Grecs de Byzance ou des Grecs melkites de Damas?* در الخزانة الشرقية، ج ۲، بیروت ۱۹۳۷ء؛ (۷) R. W. Hamilton: *Khirbat al-mafjar, an Arabian mansion in the Jordan valley*، آکسفورڈ ۱۹۵۹ء، ص ۳۲۷ تا ۳۳۲؛ (۸) وہی مصنف: *A mosaic carpet of Umayyad date at khirbat al-Mafjar*، در *Quarterly of the Department of Antiquities of Palestine*، ۱۴ (۱۹۵۰ء): ۱۲۰؛ (۹) J. Sauvaget: *Monuments historiques de Damas*، ۱۹۳۲ء، ۷۲ تا ۹۸؛ (۱۰) Selim Abdul Haq، در *Annals archéologiques de Syrie*، ۱۹۵۸ - ۱۹۵۹ء؛ (۱۱) G. Wiet و Hautecoeur: *Mosquées du caire*، ۱۱۶ و بمواضع کثیرہ؛ (۱۲) G. Marçais: *Architecture musulmane d'Occident*، ص ۲۸، ۶۵، ۹۸؛ (۱۳) G. M. Salignac: *Recherches sur les installations hydrauliques en Ifriqiya*، در *AIEO-Alger*، ج ۱۰ (۱۹۵۲ء).

(G. MARÇAIS)

۵- فن تجلید

[رک بہ تجلید].

۶- فن تذہیب

[رک بہ تذہیب].

۷- فن تکفیت

[رک بہ تکفیت].

۸۔ فن فخّار

(ظروف سازی و کوزہ گری)

ظروف سازی اسلامی فن کے حسن و جمال کا ایک مظہر ہے اور یہ صنعت عملاً دنیاے اسلام کے ہر ملک میں پائی جاتی ہے۔ فن تعمیر میں بھی خزّافی کا ایک مقام ہے (مرصّع کاری کی شکل میں اور یا روغنی چوکوں (Tiles) کے استعمال کی صورت میں) اور فنون مفیدہ میں بھی اسے ایک اہم حیثیت حاصل ہے۔ اس وسیع موضوع کے مطالعے کے لیے، جو ضرورۃً مختصر ہوگا، یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس صنعت کے بڑے بڑے مراکز اور عہد بعہد سرگرمیوں کے بیان سے قبل ظروف سازی کے مختلف عملی طریقوں کا تھوڑا سا حال بیان کر دیا جائے۔

خزّافی ظروف کے لیے بنیادی مسالا پختہ مٹی ہے، جسے اس کی ترکیب کے غالب عنصر کے اعتبار سے سلیسائی (silicious) یا پلاسٹک (plastic) کہا جاتا ہے۔ مٹی کو کھلا چھوڑا جا سکتا ہے، جس سے اس کی اینٹ جیسی صورت باقی رہتی ہے اور یوں بھی کہ اس پر مٹی کی ایک زیادہ ہلکے رنگ کی باریک تہ جمائی جاسکتی ہے، جس سے اس کا اصلی رنگ چھپ جائے۔ جب مٹی ابھی نرم ہو تو کسی ظرف پر مختلف اقسام کی آرائش کی جا سکتی ہے، مثلاً ظرف کو چرخ پر رکھ کر اسے گھماتے وقت اس کے اندر لکیریں بنائی جا سکتی ہیں، یا مٹی کی پتلی باریک تہ سے اس پر خوش نما منبّت کاری کی جا سکتی ہے، یا ایسے ابھرے ہوے نقش و نگار بنائے جا سکتے ہیں جو سانچے میں پہلو بہ پہلو رکھ دیے گئے ہوں، یا اس پر الگ الگ ٹھپّوں سے نقش نگاری کی جا سکتی ہے۔ کسی ظرف کو جب خشک کرکے بھٹی میں پکایا جائے تو اس پر سیال سیسے کا پانی پھیر کر اسے جلا کیا جا سکتا ہے، جس سے اس میں چمک پیدا ہو جاتی ہے اور سوراخ بند ہو جاتے ہیں۔ یہ جلا بے رنگ بھی ہو سکتی ہے اور رنگین بھی۔ کوزہ گر کو ایسے بہت سے ذرائع حاصل ہوتے ہیں جن سے وہ اپنے ساختہ ظروف کو رنگا رنگ شکل دے کر خوش نما بنا سکتا ہے۔ دھاتوں کے آکسائڈ (oxides) کو ایک ایسے بے رنگ مادّے میں ملا کر، جسو پگھلایا جا سکے، بہت سی مختلف رنگوں کی جلائیں بنائی جا سکتی ہیں۔ قلعی کے آکسائڈ (tin oxide) کے علاوہ، جس سے سفید رنگ بنتا ہے، مستعملہ رنگوں میں کوبالٹ (cobalt) کا آکسائڈ نیلے رنگ کے لیے، تانبے کا آکسائڈ سبز اور فیروزی رنگ کے لیے، اور منگانیز (manganese) کا آکسائڈ بھورے اور بینگنی اودے رنگ کے لیے شامل ہیں۔ نقش و نگار پتلی تہ سے ڈھکے ہوے برتن پر موقلم سے بنائے جا سکتے ہیں اور وہ جلا کے نیچے سے نظر آ سکتے ہیں، چنانچہ ریتلے یا سلیسائی برتنوں پر یہی طریقہ استعمال ہوتا ہے اور یا انھیں ایسی جلا پر بنایا جا سکتا ہے جسے قلعی کے آکسائڈ سے غیر شفاف (opaque) بنا دیا گیا ہو۔ یہ وہ طریقہ ہے جو قاشی کی جلا والے ظروف میں استعمال کیا جاتا ہے۔

مغربی ایشیا اسلامی ظروف سازی کا مولد تھا۔ اس کا سلسلہ بلاشبہہ ہخامنشی محلّات کی روغنی اینٹوں اور اپنے قریب تر زمانے کے پیشرو پارتھی اور ساسانی ظروف سے جا ملتا ہے؛ تاہم ہمیں اسلامی ظروف سازی کا عہد عباسیہ (تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی) کے آغاز سے پہلے کوئی علم نہیں ہے۔ ان ظروف سے ہماری قدیم ترین اور کسی بھی حیثیت سے صحیح واقفیت سامرّا کے اکتشافات کی رہین منت ہے، جو ۲۲۳ھ/۸۳۸ء تا ۲۶۹ھ/۸۸۳ء میں دارالخلافت تھا۔ اس وقت تک یہ برتن بہت مختلف اقسام کے بننے لگے

تھے اور اعلٰی کاریگری کا نمونہ ہوتے تھے۔ اس سے ہمیں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ صنعت بعض ایسے ارتقائی مراحل سے بھی گزری ہوگی جن کا ہمیں کوئی علم نہیں۔ جلا دار اور بغیر جلا کے، نقشین یا ابھار دار ظروف کے علاوہ سامرّا میں دریافت شدہ ظروف کی تین بڑی قسمیں ہیں: ایک ظرف سفید مٹی کا بنا ہے، جس پر پتّیاں یا خطّاطی نما کوبالٹی نیلے رنگ کے نقش و نگار ہیں؛ ایک مٹی کا برتن ایسا ہے جسے مختلف رنگوں سے آراستہ کیا گیا ہے، جو بظاہر تانگ T'ang عہد (ساتویں - آٹھویں صدی) کے چینی سنگی ظروف سے متأثر ہے اور آخر میں ایک گلی ظرف ہے، جو مجلّا (lustre) کے نام سے مشہور تھا اور جس کی امتیازی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں مختلف دھاتوں کے رنگ جھلکتے تھے۔ اس آخرالذّکر قسم کے ظرف کی آرائش زرد رنگ کی مٹی کو پسی ہوئی چاندی یا تانبے میں ملا کر کی جاتی تھی، جن میں سے ہر ایک بھٹی میں رکھنے پر جدا ہو جاتا ہے اور قلعی کی جلا کی سطح پر اس کی ایک پتلی سی تہ جم جاتی ہے۔ اس کا رنگ زرد سنہری سے لے کر تیز یاقوتی سرخ تک ہوتا ہے اور ان رنگوں کا انعکاس روشنی پڑنے کے مطابق مختلف ہو جاتا ہے۔ اسی سے ملتے جلتے اور بلا شبہہ اسی زمانے کے بعض ظروف سوس میں بھی پائے گئے ہیں۔ بغداد اور خلافت عباسیہ کے دوسرے مراکز کے یہ گلی ظروف، جو شکل و صورت میں قیمتی دھاتوں کے برتنوں کا مقابلہ کرتے تھے۔ سونے چاندی کے برتنوں کے برعکس ان پر پابند شرع مسلمانوں کی طرف سے کوئی قدغن عائد نہیں تھی اور یہ بظاہر اس سرگرم تجارت کا ایک جزو تھے جو دنیائے اسلام کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک جاری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان ظروف کے بہت سے ٹکڑے خلافت قرطبہ کے دارالامارت مدینۃ الزّہراء سے بھی برآمد ہوئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ایک نفیس ترین ذخیرہ، جو ہم تک پہنچا ہے، وہ روغنی چوکے ہیں (تقریباً ڈیڑھ سو چوکے، جو بغداد سے بھیجے گئے تھے یا وہاں تیار کیے گئے تھے) جو آج قیروان کی جامع مسجد کی محراب کے گرداگرد نظر آتے ہیں۔ مصر میں فسطاط کی کارگاہوں کو بھی جلا دار آرائش کا علم ہو گیا تھا، جہاں کے ایسے ظروف کا ذکر ہم پھر کریں گے۔

ایران نے گلی ظروف کی صنعت کے فروغ میں بہت قدیم زمانے سے ایک قابل قدر حصہ لیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایرانیوں نے بیرونی ممالک اور زمانۂ قبل از اسلام کی روایات سے فائدہ اٹھایا تھا، جس کی شہادت ان ظروف سے ملتی ہے جو گبری کہلاتے اور گبروں، یعنی زرتشتی مذہب کے پیرووں سے منسوب ہیں (یہ مذہب اسلام کی آمد کے بعد بالکل معدوم نہیں ہو گیا تھا)۔ ان ظروف کی آرائش ان پر کی ہوئی شفاف اور کسی قدر رنگین جلا کی باریک تہ پر بڑی چھوٹی لکیروں سے کی جاتی تھی اور یہ ایسی منظّم تصاویر پر مشتمل ہوتی تھی جن سے ایران کی قدیم ثقافت کی یاد تازہ ہو جاتی تھی، بالخصوص آتش کدوں، نیز آدمیوں، جنگلی جانوروں، پرندوں، شیروں اور اژدہوں کی تصویریں، جنھیں ایک عجیب اسلوب و انداز سے بنایا جاتا تھا۔

ایران میں گلی ظروف سازی کے مراکز میں تہران کے قریب واقع رے کا شہر، جو اب تباہ ہو چکا ہے، قدیم ترین معلوم ہوتا ہے۔ اس شہر میں ساتویں صدی ہجری / تیرھویں صدی عیسوی تک اس صنعت کی خوب گرم بازاری رہی اور یہ شہر ظروف جمع کرنے والوں کے لیے Rhages کے نام سے معروف ترین مرکز رہا۔ یہاں

کے ظروف میں شکل و صورت اور طریق عمل کا بڑا تنوع نظر آتا ہے۔ جلا دار ظروف (اکثر سبزی مائل سنہری رنگ کے) بکثرت ملتے ہیں۔ دیواروں پر جڑنے کے روغنی چوکوں کے علاوہ، جنھیں آٹھ نوکوں کے ستاروں یا یکساں لمبائی کے بازوؤں کی صلیبوں کی شکل میں کاٹا جاتا تھا، جانوروں کی شکل کی بوتلیں اور برتن بھی تیار ہوتے تھے، یا انھیں جنگلی جانوروں کی ابھرواں اشکال سے مزین کر دیا جاتا تھا۔ جاندار چیزوں کی تصویر کشی بلکہ منبت کاری سے جس رغبت کا اظہار ان کوزہ گروں نے کیا ہے وہ ایرانی مذاق کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ طشتریوں کے اندر اور ان کے کناروں پر، بوتلوں کے ابھرے ہوئے حصوں اور اسی طرح دیواری روغنی چوکوں پر دو سوار سپاہی شکاری گھوڑے دوڑا رہے ہیں اور بادشاہ اور گڈریوں کی شکل کے گروہ بیٹھے ہوئے ہیں، جن سے ذہن میں اس عہد کی کتابی تصویروں کا خیال آ جاتا ہے۔ ان چھوٹی چھوٹی اشکال کو، جو سفید یا ہلکے نیلے رنگ کی زمین پر نمایاں نظر آتی ہیں، نفیس رنگین لباس پہنائے گئے ہیں، جن کی خوبصورتی میں سنہری رنگ سے اضافہ کیا گیا ہے۔ سنہری حروف کے کتبات ان ایرانی قصوں کی نشان دہی کرتے ہیں جن کی اس قسم کی آرائش میں تصویر کشی کی گئی ہے۔

رے کو ۶۲۳ھ/۱۲۲۶ء میں چنگیز خانی مغلوں نے تباہ و برباد کر دیا، تاہم یہاں کے کوزہ گروں نے انتہائی مفلس ہو جانے کے باوجود ظروف سازی اور اس سلسلے میں اسی طریق عمل کو جاری رکھا جس سے وہ مانوس تھے۔ ان سے اور اسی زمانے سے منسوب ایسے متعدد ظروف موجود ہیں جن میں سبز زمین پر سیاہ رنگ کی یک رخی تصاویر سے آرائش کی گئی ہے۔

گرگان (جرجان) کے کھنڈروں سے بہت سے ذخیرے برآمد ہوئے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان ذخیروں کا تعلق مغلوں کی آمد سے تھا۔ یہاں جو ظروف سالم پائے گئے انھیں بڑے بڑے مرتبانوں میں محفوظ کر دیا گیا تھا، یا حملے کے وقت زیر زمین دفن کر دیا گیا تھا۔ ان ظروف کی ساخت کا زمانہ پانچویں سے چھٹی صدی ہجری/گیارھویں سے بارھویں صدی عیسوی کے آخر تک معین کیا جا سکتا ہے، لیکن ممکن ہے کہ بعض اس سے بھی پہلے کے ہوں۔ ان میں تانبے کے جلا دار ظروف شامل ہیں، جن کی زمین بادامی یا فیروزی رنگ کی ہے۔ بعض ایسے بھی ہیں جو منوہ سے درآمد شدہ معلوم ہوتے ہیں۔

مغول کے زمانۂ اقتدار میں کوزہ گری کی صنعت کا بازار خاص طور پر ایرانی علاقوں میں خوب گرم رہا۔ اس کے بڑے بڑے مراکز آمل اور اس سے بڑھ کر ساوہ اور کاشان اور شمال مشرق میں سمرقند تھے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ جن ظروف پر ہندسی یا بیل بوٹوں اور خوش اسلوب جانوروں کے نقش و نگار مٹی کی پہلی تہ کو کاٹ کر اور ان میں سبز یا قرمزی رنگ بھر کر بنائے گئے ہیں، پانچویں سے ساتویں صدی ہجری/گیارھویں سے تیرھویں صدی عیسوی میں آمل میں بنائے گئے تھے۔

عہد مغول میں اس صنعت کے نئے مراکز پیدا ہوئے، جن میں سے سلطان آباد قابل ذکر ہے۔ اس زمانے میں چینی اثرات ظاہر ہوئے، جنھیں ایران کے نئے حکمرانوں کی سرپرستی حاصل تھی۔ چینی ظروف ساز انھیں اپنے ساتھ مقبوضہ علاقے میں لے کر آئے تھے۔ کتابی تصاویر بنانے والے مصوروں کو بھی ایران میں اسی طرح متعارف کرایا گیا تھا۔ نقاشی کے چینی اسالیب مغول کے بعد صفوی عہد تک برقرار رہے، چنانچہ شاہ عباس کے زمانے (۹۹۵ھ/۱۵۸۷ء تا ۱۰۳۷ھ/۱۶۲۸ء) کے جو ظروف

کرمان سے منسوب کیے جاتے ہیں، وہ مشرق بعید کے افسانوی جانوروں کی تصاویر سے مزیّن ہیں۔

امریکیوں نے دوسری جنگ عظیم سے قبل اور اس کے دوران میں جو کھدائیاں ایران میں شروع کی تھیں، اس سے ماوراء النہر کے علاقے میں نیشاپور کے مقام پر ظروف سازی کی صنعت پر روشنی پڑتی ہے، جو دوسری سے پانچویں صدی ہجری/ آٹھویں سے گیارھویں صدی عیسوی کے دوران میں سامانیوں کے عہد میں ضرور اپنے عروج پر پہنچ گئی ہوگی۔ جو ظروف وہاں تیار ہوے وہ بظاہر ایسے قدیم ترین ظروف ہیں جن پر ایک بہت پتلی سی جلا کر دی گئی ہے اور لیموئی زرد، سبز یا اینٹ کا سا سرخ رنگ دے دیا گیا ہے۔ ان پر ہندسی شکلوں، مصنوعی خطاطی کے عناصر، پھول پتیوں، جانوروں اور اشکال کے بے ترتیب مجموعے ہیں، جنھیں سیاہ خطوط کے اندر بنایا گیا ہے اور جو شاید قدیم ایران سے ماخوذ ہیں۔

بحیرۂ خزر کے جنوب مغرب میں واقع داغستان کے ظروف اور ان طشتریوں میں جنھیں کسی قدر بلاوجہ قباچہ کے چھوٹے سے شہر سے منسوب کیا جاتا ہے، ہمیں نہ صرف بچے کھچے چینی اثرات کا پتا چلتا ہے بلکہ انھیں ایشیاے کوچک کی ترکی ظروف سازی کا پیش رو بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان کی آرائش بے رنگ یا سبز یا نیلے رنگ کی جلا کے نیچے، جو اکثر چٹخ گئی ہے، خوش اسلوب پھولوں یا جانوروں کے نقوش (بالعموم یک رنگی سیاہ)، یا پھولوں کے پس منظر میں عمامہ پوش اشخاص کی تصاویر پر مشتمل ہے۔

نمائشی ظروف اور طشتریوں کی تیاری کے علاوہ ایران میں تعمیری کاموں کے لیے بکثرت گلی چیزیں بنائی گئیں، جن سے خوش وضع عمارتوں کی خوبصورتی میں ایک بہت دل فریب، درخشاں اور رنگین اضافہ ہو جاتا تھا۔ اینٹوں اور روغنی چوکوں، نیز بیچ بیچ کی کاشی کاری سے، جو یک رنگی سطحات پر رنگ برنگے ٹکڑوں سے کی جاتی تھی، ہندسی اشکال، خطاطی اور بیل بوٹوں کی آرائش بن جاتی تھیں، جو عمارتوں کے اندر اور باہر دونوں جگہوں میں پائی جاتی ہیں۔ عمارتوں کے باہر یہ چوکے وغیرہ بلند میناروں اور ڈیوڑھیوں پر لگے ہوے ہیں اور ان میں جو رنگ سب سے زیادہ دیکھنے میں آتے ہیں وہ ہلکے نیلے یا سیاہ ہیں۔ اندرون عمارت میں انسان چینی کاری کی محرابوں سے متاثر ہوتا رہے، بالخصوص ان سے جو کاشان کی ساختہ ہیں اور جن میں ایسے مسطّح مرکزی چوکھٹے (panels) ہیں جن کے پہلوؤں میں چوکور ستون (Pilasters) بنے ہیں اور چوٹی پر ایرانی قوس، جن کے پائے سیدھے ہیں۔

ایشیاے کوچک میں سلجوق ترکوں کے آباد ہو جانے سے شروع میں ایرانی فن کو خاصا فروغ حاصل ہوا۔ قونیہ میں، جو اب ترکوں کی سلطنت کا دارالحکومت قرار پایا اور جہاں سلاطین نے بہت سی عمارتیں بنوائیں، خراسان سے کوزہ گر بڑی تعداد میں آ گئے کیونکہ ان کا اپنا علاقہ مغول کے حملے کی زد میں آ گیا تھا۔ یہاں چھٹی۔ساتویں صدی ہجری/بارھویں۔تیرھویں صدی عیسوی کی بہت سی یادگار عمارتیں ملتی ہیں۔ ان کی اندرونی دیواروں پر نہایت عمدہ استرکاری کی گئی ہے، جس میں ایسی اینٹوں کے علاوہ جو ایک طرف سے روغنی ہیں، رنگ برنگے چوکوں اور چینی کے ٹکڑوں سے کام لیا گیا ہے۔

آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی کے آغاز میں قونیہ کی سلطنت کو زوال آیا تو اناطولی میں صنعت ظروف سازی بالکل معطّل ہو گئی، لیکن جب ۷۲۶ھ/۱۳۲۶ء میں بورسہ [برسہ] کو سلطنت عثمانیہ کا دارالحکومت بنا لیا گیا تو

اس صنعت کا ایک درخشاں احیا عمل میں آیا۔ ترکان عثمانی نے متعدد نفیس عمارتیں بنوا کر شہر کی رونق دوبالا کر دی، جن کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت خزفی نقش و نگار ہیں اور جن میں مشہور ترین بجا طور پر مساجد اور مقبرے ہیں۔ باایں ہمہ اس صنعت کا حقیقی مرکز برسہ نہ تھا، بلکہ ازنیق کا قصبہ تھا، جو دارالحکومت سے زیادہ دور نہ تھا۔ یہ قصبہ دو صدیوں، یعنی آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی سے لے کر دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی تک اس صنعت کا ایک بارونق مرکز رہا۔ اس دوران میں اس کے طور طریقوں اور رنگ ڈھنگ میں مختلف مدارج نظر آتے ہیں۔ دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی کی ابتدا تک ایرانی اثر بہت واضح اور نمایاں تھا، لیکن اس صدی کے آخر میں جب کہ ازنیق کے رنگ برنگے ظروف باعتبار صنعت اوج کمال پر پہنچ گئے تو کوزہ گروں نے ایرانی روایات سے آزاد ہو کر مروجہ ترکی خصوصیات اپنا لیں۔ یہ نقش و نگار مٹی کی پتلی تہ پر بنے ہوئے ہیں اور پہلے سے مستعمل رنگوں (کوبالٹی نیلا، فیروزی اور تانبے سے تیار کردہ سبز) کے علاوہ ان میں رنگین حصے کے گرد حد بندی کے لیے سیاہ رنگ کا اور ھلکے سے ابھار کے ساتھ خوش نما تاثر کے سے سرخ رنگ کا اضافہ ہو گیا ہے۔ مستطیل چوکوں سے بنائے ہوئے چوکھٹوں کی آرائش تقریباً تمام کی تمام بیل بوٹوں کے نمونوں پر مبنی ہے۔ ان پر قدیم روایت کے مطابق جو چار پھول نظر آتے ہیں، وہ گلاب، چنبیلی، پوست اور لالہ ہیں۔

گیارھویں صدی ہجری/سترھویں صدی عیسوی میں ازنیق کی صنعت ختم ہو گئی اور اس کی جگہ کوتاھیہ نے لے لی، جہاں ازنیق کے طور طریقوں کی نقل کی گئی، لیکن مہارت میں ان کی برابری نہ ہو سکی۔ ازنیق کے زوال کے بعد وہاں کی شان و شوکت استانبول بھی جا پہنچی، جہاں بارھویں صدی ہجری/اٹھارھویں صدی عیسوی کے آغاز میں وہ بھٹیاں کام کرنے لگیں جو تکفور کہلاتی ہیں۔

بعض بہت ہی نفیس قابوں کو دمشق سے منسوب کیا جاتا ہے۔ دراصل ان کا تعلق آناطولی ظروف سے ہے، لیکن یہ ان سے نہ صرف رنگوں کے اعتبار سے مختلف ہیں (ان میں سرخ رنگ مفقود ہے اور اس کی جگہ مینگانیز کا اودا اور آکسائڈ سے تیار شدہ سبز رنگ استعمال ہوا ہے) بلکہ نمونوں کی خط کشی میں بھی کیونکہ ان کے خطوط میں قدرتی کیفیت اور نفاست کی کمی ہے اور پس منظر کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔

مصر میں قدیم زمانے ہی سے بھٹیوں اور کٹھالیوں کے کام میں مہارت چلی آ رہی تھی اور یہ بھی بخوبی معلوم ہے کہ شیشہ گری کی ابتدا وہیں سے ہوئی تھی۔ فراعنہ کے علاقوں میں بھی لوگ ظروف بنایا کرتے تھے اور جلا کے استعمال سے واقف تھے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مجلّا ظروف مصر ہی کی ایجاد ہیں، لیکن اگر ایسا نہیں تو بھی یہ امر یقینی ہے کہ عراق کی تقلید میں مصری بھی قدیم زمانے ہی سے ایسے ظروف بناتے چلے آ رہے تھے۔ یہاں چند ایسے مجلّا ظروف برآمد ہوئے ہیں جو شکل و صورت میں سامرا کے ظروف سے بہت ملتے جلتے ہیں اور جن کا زمانہ تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی، یعنی عہد آل طولون یا اس سے بھی پہلے کا ہے۔ ان کی آرائش میں، جو بہت شوخ اور چلی ہے، کسی قدر بھونڈی انسانی اشکال اور مصنوعی خطاطی کے نمونوں سے کام لیا گیا ہے۔ ان ظروف نے پانچویں۔ چھٹی صدی ہجری/گیارھویں۔ بارھویں صدی عیسوی کے دوران میں فاطمیوں کے عہد حکومت میں ترقی کی حیرت انگیز منازل طے کیں۔ ان ظروف (قابیں،

شمع دان اور چھوٹی چھوٹی مورتیں وغیرہ) کا تنوع اس امر کی شہادت فراہم کرتا ہے کہ مصری صناعوں نے بت سازی سے متعلق مذہبی احکام کی جانب ایک بہت آزادانہ رویہ اختیار کیا اور اس ظروف سازی میں بھی وہی نفاست پیدا کرنے کی کوشش کی جو فاطمی عہد کے جملہ فنون لطیفہ کا خاصہ ہے۔ ان کی سطحوں کو ایک نفیس سنہری جلا سے ڈھک دیا جاتا تھا اور خود اس جلا کے اندر ایسی جزئیات کا اضافہ کر دیا جاتا تھا جن کی خاکہ کشی بہت باریک نوک قلم سے کی جاتی تھی۔ آرائش کے زمرے میں چوپایہ جانور، پرندے یا مچھلیاں شامل ہیں اور ان کے علاوہ انسانی اشکال بھی، یعنی جن میں مردوں نے عمامے باندھ رکھے ہیں اور عورتوں کے بال لٹکے ہوئے ہیں۔ صلیب اور مسیح ؑ کی تصاویر سے، جن میں ہالہ موجود ہے، یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ وہاں قبطی صناع بھی موجود تھے۔

اسی زمانے میں ایک ایسے ظرف کو فروغ حاصل ہوا جس میں یک رنگی، بالخصوص ہلکے خاکستری مائل سبز رنگ کی جلا کے نیچے کندہ کاری سے آرائش کی جاتی تھی۔ کوڑے کے ڈھیروں پر پڑے ہوئے شکستہ ٹکڑوں کی کثیر مقدار سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ فسطاط کے بھٹوں میں اس صنعت کی کتنی گرم بازاری ہوگی۔ ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی میں نقش و نگار کو جلا کے نیچے بنانے کا ایک نیا طریق عمل ظہور میں آیا۔ یہ جلا اکثر چٹخ جاتی تھی اور گاڑھی اور چمک دار ہوتی تھی اور آرائش، جسے موقلم سے بڑی صفائی سے بنایا جاتا تھا، بسا اوقات ایک خوش آئند سیاہ رنگ سے بنی ہوئی جانوروں کی یکرخی تصویروں پر مشتمل ہوتی تھی۔ مصر میں ظروف سازی کے اس مختصر سے جائزے کی تکمیل کے لیے ان ظروف کا ذکر بھی مناسب ہوگا جن پر زرد یا سبز رنگ کی سیسے کی جلا ہوتی تھی اور "سگرافیاتو" Sgraffito قسم کے نقش و نگار بنائے جاتے تھے۔ یہ برتن زیادہ تر گھریلو ضروریات کے لیے ہوتے تھے اور ان پر دور ممالیک کے کتبے اور ان بڑی بڑی شخصیتوں کے علامتی نشانات نقش ہوتے تھے جن کے لیے یہ برتن بنائے جاتے تھے۔ اس زمانے میں اسی قسم کے برتن شام اور فلسطین میں بھی تیار ہونے لگے تھے۔

شمالی افریقہ، بالخصوص بربر کے مشرق علاقوں میں چوتھی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی کے لگ بھگ جس فنی صنعت کا ظہور ہوا وہ بظاہر، کم از کم چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی تک، مشرق قریب اور مصر کے فن کی ایک شاخ تھی۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی میں جلادار چوکے بغداد سے قیروان منگوائے جاتے تھے (ممکن ہے باقی ماندہ چوکوں کا ذخیرہ ان کاریگروں نے مہیا کر دیا ہو جنہیں مقامی طور پر بھرتی کیا جاتا تھا)۔ پانچویں صدی ہجری/گیارھویں صدی عیسوی کے قلعۂ بنو حمّاد [رک باں] کے محل میں ایک پختہ فرش ملا ہے، جو ستاروں اور صلیبوں کی شکل کے جلادار چوکوں سے بنایا گیا ہے۔ یہ چوکے ایرانی نمونے کے مطابق ہیں، لیکن غالباً یہیں بنائے گئے تھے؛ تاہم قلعۃ کے بنو حمّاد اور قیروان کے بنو زیری کے گلی ظروف کی بڑی تعداد میں بعض بہت منفرد خصوصیتیں پائی جاتی ہیں، مثلاً دیواروں کی سطح پر مرصّع کاری، احاطے کی دیواروں اور لٹکی ہوئی شاخوں کے تکونے گنبدی سہاروں کے نمونوں اور سبز جلا کے ظروف کے علاوہ، جن پر کندہ کاری یا ٹھپے کے نقش ہیں، کھدائیوں

میں ایسے ظروف بھی ملے ہیں جن پر سیسے کی رنگ دار چمکی جلا ہے اور اوپر کی پتلی تہ پر نقش نگاری کی گئی ہے۔ ان کی آرائشیں بہت مختلف قسم کی اور سرسری طریقے پر بنائی گئی ہیں، جن میں یک رخی سیاہ اشکال اور ابھرائی کا کام ہے۔ ان میں مختلف نمونے شامل ہیں، مثلاً مثلثیں، بیضوی اشکال، پیچ در پیچ پٹیاں اور جالیاں، جنھیں ابھرائی کے لیے استعمال کیا گیا ہے اور انسانوں اور حیوانوں کی تصاویر، جنھیں یہاں سے مشرق کی جانب واقع ممالک میں ملنے والے ظروف سے واضح طور پر ممیز کیا جا سکتا ہے۔ مستعملہ رنگ صرف مینگانیز کا بھورا، تانبے کا سبز اور کمتر پیمانے پر کرومیم آکسائڈ سے تیار کردہ ایک زرد رنگ ہے۔ کوبالٹی نیلے رنگ کا رواج زمانۂ مابعد، یعنی چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی میں جا کر ہوا اور اس کا استعمال ان بوقلموں ظروف میں ہونے لگا جو بجایہ میں بنائے جاتے تھے۔ یہ ساحلی شہر، جہاں قیروان اور قلعۃ کے دستکاروں نے عرب خانہ بدوشوں کے حملوں سے ڈر کر پناہ لے لی تھی، بعض دوسری باتوں میں بھی اندلسی درآمدات سے مستفید ہوتا تھا۔

اسلامی عہد کے اندلس میں واقعی نفیس ظروف تیار ہوتے تھے۔ قرطبہ کے قریب دارالخلافۃ مدینۃ الزّہراء میں کھدائی سے بہت سے آرائشی ظروف برآمد ہوئے ہیں، جن پر مینگانیزی بھورے رنگ کی لکیروں سے نقش و نگار بنے ہوئے ہیں اور ان کی رنگ دار سطح پر تانبے کے سبز رنگ کا روغن ہے۔ ان ظروف سے (جن کا زمانہ مدینۃ الزہراء کے شہر کی بنا کی طرح چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی ہے) ملتی جلتی مثالیں خاصے بعد کے زمانے کے مشرقی بربر کے ظروف میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اسلامی صقلیہ کے ظروف (چھٹی صدی ہجری/ بارھویں صدی عیسوی) میں ان کی مزید ایسی ہی تقلیدیں دکھائی دیتی ہیں۔ خاندانی گروہ بندی کے اس ظہور اور مغربی اسلامی ممالک کے ظروف کی نسبۃً ہم رنگی سے ایک ایسا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے جو کسی قدر قابل توجہ ہے۔ مدینۃ الزّہراء کی کھدائیوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی میں اہل اندلس ان مجلّا ظروف سے آشنا تھے جو مشرق سے درآمد کیے جاتے تھے؛ تاہم جزیرہ نمائے آئیبریا میں بھی اس صنعت کے اپنے مراکز تھے، مثلاً ساتویں صدی ہجری / تیرھویں صدی عیسوی سے نویں صدی ہجری / پندرھویں صدی عیسوی تک مالقہ میں سنہری جلا کی قابیں اور بڑے بڑے مرتبان بنائے جاتے تھے، جن کی سب سے مشہور قسم "الحمرانی مرتبان" کے نام سے موسوم ہے۔

ان کی مرتبانوں کی نہایت حسین شکل و صورت کی جھلک ان بڑے بڑے ظروف میں دکھائی دیتی ہے جو بظاہر ایک ہی اصل کے تھے اور شاید ایک ہی زمانے سے منسوب بھی کیے جا سکتے ہیں۔ ان کی بالائی تہ بے جلا ہوتی ہے یا اسے سبز رنگ کی جلا سے ڈھک دیا جاتا ہے؛ آرائش پٹیوں کی شکل میں ہوتی ہے، جنھیں ایک دوسری کے اوپر مرتب کر دیا جاتا ہے اور یہ بند محرابوں، خطاطی کی اشکال، پیچ در پیچ عناصر اور بعض اوقات جانوروں کی تصاویر پر مشتمل ہوتی ہے۔ یہی طریق عمل اور اسی سے مشابہ آرائش کنووں اور تالابوں کی استرکاری میں بھی پائی جاتی ہے، جس کی مثالیں اندلس اور مغرب اقصی میں محفوظ ہیں۔ پانی نکالنے کے لیے مٹی کی بنی ہوئی بہت سی مضبوط عمودی سرنگیں (shafts) مراکش کے شمال میں واقع سیدی بوعثمان سے برآمد ہوئی ہیں، جو شاید چھٹی صدی ہجری/ بارھویں صدی عیسوی کی ہیں۔

چوتھی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی کے اوائل سے اندلس اور مغرب اقصی، نیز شمالی افریقہ میں فخّاری کو عمارتی آرائش و زیبائش میں ایک اہم مقام حاصل ہو گیا تھا ۔ مٹی سے بنے ہوئے روغنی چوکے، جن سے ہم پہلے ایران اور مشرق قریب میں دوچار ہو چکے ہیں، اب میناروں اور کمروں کے دروازوں کی آرائش کے لیے استعمال ہوتے دکھائی دیتے ہیں اور کمروں میں ان سے چوکھٹے بنائے جاتے ہیں ۔ زلّیج کے ماہر دستکاروں نے جس چابکدستی سے یکرنگ چوکوں کو تراش کر اور انھیں جوڑ کر ہندسی اشکال، خطاطی اور پھولوں کے نقش و نگار بنائے ہیں وہ حیرت انگیز ہے ۔ یہ کاریگر ایک اور قسم کی نقاشی میں بھی کمال رکھتے تھے، جس کا نام خزافی نقش تراشی (ceramic champlevé) ہے ۔ اس میں روغن جلا کر چھینی سے چھیل دیا جاتا تھا اور نقش و نگار محفوظ رکھے جاتے تھے ۔ آخر میں ایک عملِ خانہ بندی (cloisonné) سے بھی کام لیا جاتا تھا، جس کا ہسپانوی نام cuerda seca ہے اور جس میں اسی سے مشابہ پیچ در پیچ ہندسی نقوش ہوتے تھے، جو دور سے مرصّع کاری کا تاثر دیتے تھے ۔ یہ ایک بہت قدیم طریق کار ہے، جو سوس کے ہخامنشی محل کی روغنی اینٹوں سے کچھ نہ کچھ مماثلت ضرور رکھتا ہے ۔ ہر سطح کے اردگرد ایک سیاہ لکیر ہوتی ہے، جو مجموعی آرائش میں ایک اہم مقام رکھتی ہے اور پاس پاس کے رنگوں کو ایک دوسرے پر پھیلنے سے روکتی ہے ۔ سامرّا اور مدینۃ الزہراء کے ظروف سازوں نے اس طریق عمل کو بھی نظرانداز نہیں کیا اور اس کا شمالی افریقہ میں پانچویں سے چھٹی صدی ہجری/گیارھویں سے بارھویں صدی عیسوی کے دوران میں عام رواج تھا ۔ خانہ بندی (cuerda seca) اور میناکاری (cuenca) جس میں سیاہ خط کی جگہ ایک پتلی سی لکیر رنگوں کو جدا کرنے کے لیے روغن میں کندہ کر دی جاتی ہے) اس صنعت کے اندلسی مراکز، بالخصوص اشبیلیہ، کے کاریگروں کی ممتاز خصوصیت تھی ۔ گیارھویں صدی ہجری/سترھویں صدی عیسوی میں اہل اندلس نے تونس میں پناہ لی تو وہ اس طریق عمل کو بھی اپنے ساتھ لیتے گئے .

جس طرح زلّیجی (Azulejos) طریق سے دیواروں کی استرکاری نے خزافی پچی کاری کی روایت کو دیر تک قائم رکھا، اسی طرح مدجر Mudejar عہد میں مالقہ کی جگہ منیسہ (Manises) کے کارخانے روغنی ظروف سازی کا مرکز بن گئے تھے اور اسی طرح بظاہر آٹھویں صدی ہجری/چودھویں صدی عیسوی اور نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی میں بلنسیہ کے علاقے میں بطرنہ (Paterna) کے سبز اور بھورے رنگ کی آرائش کے ظروف کو اندلسی خلافت کا ایک متأخر ورثہ قرار دیا جا سکتا ہے .

اس کے بعد بھی شمالی افریقہ میں فن ظروف سازی کی شہرت برقرار رہی ۔ مراکش میں آج کل بھی چوکوں کو کاٹنے اور پچی کاری کے کام کو جوڑنے والے کاریگر پائے جاتے ہیں اور فاس کے ظروف ساز تو ابھی زمانۂ حال تک نیلے یا رنگارنگ کے آرائشی ظروف اور نئی قسم کی قابیں بنانے کے فن سے آشنا تھے .

ترکوں کے عہد میں الجزائر میں گِلی چوکوں کی بہت بڑی مقدار پائی جاتی تھی، لیکن یہ سب کے سب یورپ سے درآمد کیے جاتے تھے .

تونس، بالخصوص شہر تونس، میں ازمنۂ وسطی کے خزافی فنون کو یکسر فراموش نہیں کیا گیا، بلکہ درحقیقت قلعی سے جلا کردہ ظروف غالباً اس وقت تک برابر بنتے رہے جب تک وہ زیر استعمال رہے ۔ گزشتہ چند صدیوں میں ایسے ظروف کی تیاری دیکھنے میں آتی ہے جن میں قدیم تر رنگوں کو

خاصی اچھی طرح برقرار رکھا گیا ہے، نیز ایسے چوکھٹوں کی جن میں بند محرابیں بنائی گئی ہیں اور ایسے ظروف اور ڈھکنوں کی جن میں مقامی روایات اور مشرق بحیرۂ روم کے ساحلی ممالک اور جزائر (Levant) سے اخذ کردہ طریقوں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔

مآخذ: (۱) M. Migeon: *Manuel d'art musulman, Arts plastiques et industrielles*، ۱۹۲۷ء، ۲: ۱۵۸ تا ۱۷۸؛ (۲) A. Lane: *Early Islamic pottery*؛ (۳) وہی مصنف: *Later Islamic Pottery*؛ (۴) F. Sarre: *Die Keramik von Samarra*، (*Die Ausgrabungen von Samarra II*)، برلن ۱۹۲۵ء؛ (۵) M. Pezard: *La céramique archaique de Islam*، دو جلدیں، ۱۹۲۰ء؛ (۶) H. Wallis: *Persian lustre vases*، لنڈن ۱۸۹۹ء؛ (۷) A. U. Pope: *The ceramic art in Islamic times*، در *A Survey of Persian art*، آکسفرڈ ۱۹۳۸-۱۹۳۹ء، ۲: ۲؛ (۸) R. Koechlin: *Les céramiques de Suze au Museé du Louvre*، در *MMAP*، ۱۹۲۸ء؛ (۹) وہی مصنف: *La ceramique* (*L'Art de Islam, Museé des arts decoratifs*)، بدون تاریخ؛ (۱۰) Dimand: *Handbook of Muhammedan arts*، بار دوم، ۱۹۵۸ء، ص ۱۵۸ تا ۲۲۹؛ (۱۱) Walter Hauser، J. H. Upton و C. K. Wilkinson: *The Iranian expedition*، در *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*، ج ۳۲ (۱۹۳۷ء) و ۳۳ (۱۹۳۸ء) و ۳۸ (۱۹۴۳ء)؛ (۱۲) J. Lacam: *Cahiers de la céramique et des arts du feu*، ۲۰ (۱۹۶۰ء): ۲۳۳ تا ۲۹۳؛ (۱۳) مہدی بہرامی: *Gurzan faiences*، قاہرہ؛ (۱۴) Ch. Kiefer: *Les céramiques musulmanes d' Anatolie*، در *Cahiers de La céramique*، ج ۳ (۱۹۵۶ء)؛ (۱۵) H. Rivière: *La céramiques dans l' art Musulman*، ۱۹۱۳ء؛ (۱۶) D. Fouquet: *Contribution a l' étude de céramique orientale*، قاہرہ ۱۹۰۰ء؛ (۱۷) علی بے بہجت و F. Massoul: *La céramique musulmane de l' Egypt*، قاہرہ ۱۹۳۰ء؛ (۱۸) A. Abel: *Gaibi et les grands faienciers égyptiens d'époque mamlouke*، قاہرہ ۱۹۳۰ء؛ (۱۹) E. Kuhnel: *Islamitische Kleinkunst*، برلن ۱۹۲۵ء؛ (۲۰) G. Marçais: *Les faiences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan*، ۱۹۲۷ء؛ (۲۱) وہی مصنف: *Les poteries et faiences de la Qal'a des Beni Hammād*، قسطنطینیہ ۱۹۱۳ء؛ (۲۲) وہی مصنف: *Les poteries et faiences de Bougie*، قسطنطینیہ ۱۹۱۶ء؛ (۲۳) M. Gomez Moreno: *El arte español hasta los Almohades*، در *Ars Hispaniae*، ۳: ۱۰؛ (۲۴) L. Torres Balbas: *Arte Almohade, arte nazari, arte mudejar*، در *Ars Hispaniae*، ج ۳؛ (۲۵) Gonzalez Marti: *Cermica del Levante español*، ۳ جلدیں؛ (۲۶) A. Wilson Frothingham: *Lustre ware of Spain*، نیویارک ۱۹۵۱ء؛ (۲۷) J. Giacomotti: *Carreaux espagnols de revêtement*، در *Cahiers de céramique*، ۱۱: ۱۱۳؛ (۲۸) Folch i Torres: *Notice sobre la ceramica de Paterna*، برشلونہ ۱۹۱۹ء؛ (۲۹) A. Bel: *Les industries de la ceramique à Fès*، الجزائر و پیرس ۱۹۱۸ء۔

(G. MARÇAIS)

تعلیقہ

⊗ ایران کی کوزہ گری

ایران میں مسلمانوں کے عہد کی سب سے اعلٰی اور جامع صنعت کوزہ گری تھی۔ مصر نے دسویں اور گیارھویں صدی میں نہایت اعلٰی قسم کے چمکیلے گلی ظروف تیار کیے تھے۔ اس کے قریب کے زمانے میں بغداد اور کوفے میں مٹی کے

برتن بنانے کے بعض اہم مراکز تھے (جن کا پورا حال ابھی محتاج تصریح ہے) ۔ شام (رقّہ اور رُصافہ) کے ظروف بالخصوص تیرھویں اور چودھویں صدی میں اپنے نئے نئے خوبصورت اسلوبوں کے باعث بہت ممتاز ہوے ۔ ادھر عثمانی ترکوں نے پندرھویں اور سولھویں صدی میں ایسے چوکے (tiles) اور طشتریاں بنائیں (ازنیق، جہاں کے برتن "ردوسی" کہلاتے تھے)، جو اپنے سادہ، لیکن طرح طرح کے نفیس و متناسب رنگوں کے اعتبار سے بےنظیر تھیں ۔ بایں ہمہ ایران، بشمول مشرق خراسان (تا سمرقند)، میں مذکورۂ بالا علاقوں کی بہ نسبت دلکش اور مختلف شکلوں کے ساتھ ظروف سازی کی نئی نئی طرزیں اختراع کرنے کے میدان کو زیادہ وسعت ملی اور اس فن کو کہیں زیادہ مقاصد کے لیے استعمال کیا گیا ۔ ایران کا یہ فن وہاں کی کئی اور صنعتوں میں بھی دوسرے فنون پر سبقت لے گیا؛ چنانچہ تاریخ ایران کے متعدد ادوار میں جمالیاتی اعتبار سے ظروف سازی کی صنعت اپنے اوج کمال پر پہنچ گئی ۔ اس کی ہمسری کا دعوٰی صرف یونان کی کوزہ گری یا چین کی چینی ظروف کی صنعت ہی کر سکتی ہے ۔ ان دونوں سے ایران کی صنعت کا مقابلہ ایک سبق آموز مطالعہ ہے ۔

یونانی کوزہ گری تشکیلی لحاظ سے جان دار اور مکمل ہے اور اس کی تزئین ماہر مصوروں نے کی ہے؛ لیکن اس میں رنگوں کا سلسلہ اور روغن کا استعمال مفقود ہے ۔ یہ عملاً ایک ہی سطح کے ظروف ہیں ۔ ان کے گہرے اور سخت کٹاؤ کے خطوط، جو دھات کی قالب سازی کے اصول کے ماتحت بنے ہوے معلوم ہوتے ہیں، مٹی کے ظروف کی جگہ پیتل کی چیزوں کے لیے زیادہ مناسب ہیں ۔ ان ظروف پر جو نقش و نگار بنائے گئے ہیں وہ اکثر ان کی اشکال سے کوئی مناسبت نہیں رکھتے اور بیشتر حالتوں میں چینی سطح پر بنانے کے لیے ہی موزوں ہو سکتے تھے ۔ اس کے مقابلے میں ایرانی کوزہ گری ہر ممکن رنگ کے قریب قریب پورے سلسلے پر حاوی اور بے شمار رنگوں اور ساختوں پر مشتمل ہے ۔ اس کی شکلیں لاتعداد اور اپنے مسالے کی نوعیت کے مطابق ہیں؛ اسی طرح نقش و نگار بھی نہ صرف مسالے کی نوعیت کے عین مناسب ہیں بلکہ انہیں ظروف کی وضع سے بھی اعلٰی مہارت اور چابکدستی کے ساتھ ہم آہنگ کیا گیا ہے ۔

چین کی کوزہ گری اور چینی ظروف سازی کے نمونوں اور ایران کی صنعت میں بہت سی باتیں مشترک ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ تانگ T'ang اور سونگ Sung خاندانوں کے زمانے کے بعض چینی اور ایرانی نمونے ایک دوسرے سے اتنے مشابہ ہیں کہ انسان دھوکا کھا جاتا ہے ۔ سُونگ خاندان کے عہد کی صنعت ظروف سازی کے بارے میں ہابسن Hobson ایسے قابل ترین ماہر بھی بعض اوقات یہ نہیں بتا سکتے کہ ایرانی صنعت اور چینی صنعت میں سے کسے تقدم حاصل ہے اور دونوں میں سے کون سی صنعت دوسری سے متأثر ہوئی ہے ۔ اپنے ابتدائی ادوار کے بعد چین کی چینی سازی میں ان سنگی ظروف کی صلابت ظاہر ہونے لگی جن کے نمونوں سے یہ اخذ کی گئی تھی ۔ اس کی جلا تکمیل کے قریب پہنچ گئی، اس کے روغن، تنوع، چابک دستی اور حسن کا اب تک کوئی جواب نہیں پیش کیا جا سکا؛ لیکن ایران کی کوزہ گری میں اس کے مسالے کی ماہیت زیادہ واضح طریقے سے نمایاں ہے ۔ اس کے نقش و نگار ظروف کی اشکال اور مسالے سے زیادہ مطابقت رکھتے تھے ۔ مزید براں اس کی سطح کی ساخت زیادہ متنوع اور اس کے رنگ تعداد میں کہیں زیادہ ہوتے تھے ۔

کوزہ گری ایران کا قدیم ترین فن ہے، جس نے

ہزارہا سال کی ترقی سے فائدہ اٹھایا۔ علاوہ ازیں ماحول نے بھی اس کا بہت ساتھ دیا ہے۔ سطح مرتفع ایران میں زمانۂ قبل از تاریخ کے بنے ہوئے گلی ظروف، خصوصاً تین چار ہزار سال قبل مسیح کے مٹی کے برتن [سوس، اصطخر اور سالک]، اپنی شکل کی خوبی اور تزئین نیز فنی مہارت کے اعتبار سے نمایاں خوبصورتی کے حامل تھے۔ کوزہ گری کی یہ صنعت زمانۂ تاریخی تک کمتر درجے پر جاری رہی (دامغان، نہاوند، لرستان)۔ ہنرمندی اور نقشہ سازی کے ان ہزارہا سالہ تجربوں سے بعض ایسے اوصاف پیدا ہوئے جو بعد کے ادوار کو ورثے میں ملتے رہے، خصوصاً سہ ابعادی شکل کا رفتہ رفتہ صحیح احساس، یادگار صورتیں بنانے کا خیال، رمزی اشکال تیار کرنے کی خاص مہارت، نقش و نگار کے جوابی متوازی منطقے بنانے کی جدّت اور سلیقہ، نیز اہم تصاویر میں خیالی لیکن منضبط مبالغہ آرائی، جو انھیں زیادہ سے زیادہ معنی خیز بنا دیتی ہے۔ یہ سب صفات اسلامی ادوار کی متأخر کوزہ گری میں مختلف درجوں پر جاری رہیں؛ تاہم جب خیالی اور رمزی اشکال کی اثر آفرینی پر اعتقاد کم ہوگیا تو معلوم ہوتا ہے کہ نقاشی میں ان کا زور بڑی حد تک دوبارہ ظاہر ہونے لگا۔

ہخامنشی، پارتھی اور ساسانی ادوار کے گلی ظروف نسبۃً بہت کم سلامت رہے۔ ان ادوار میں انھیں مردوں کے ساتھ قبر میں دفن کرنے کا رواج ختم ہو چکا تھا، جس کی بدولت عمدہ ترین ظروف محفوظ رہ سکتے تھے۔ ان زمانوں میں شیشے اور دھات، یعنی پیتل، چاندی اور سونے کے ظروف بنانے کا فن کوزہ گری کا روز افزوں مقابلہ کرنے لگا تھا اور بعض بہت عمدہ نمونے کے برتن فراہم ہونے لگے تھے، جو شاہی دربار میں اور امرا کے ہاں بے حد مقبول ہوگئے۔ یہ برتن گلی ظروف کی بہ نسبت زیادہ پائدار اور بعض اوقات زیادہ خوشنما بھی ہوتے تھے اور بالعموم نازک اور بودے گلی ظروف کی طرح آسانی سے بنائے بھی جا سکتے تھے۔

بہرحال کوزہ گری کے فن سے تغافل نہیں برتا گیا۔ پارتھی اور ساسانی عہد کے کوزہ گروں نے ڈھلے ہوئے نقوش تیار کرنا شروع کیے، جو قالب میں ڈھال کر چسپاں کر دیے جاتے تھے۔ انھوں نے بعض بھدے اور بعض اعلیٰ درجے کے ترشے ہوئے نمونوں سے کام لیا، مختلف روغن بنائے اور بے روغن برتنوں اور تابوتوں پر بھی ڈھلائی یا کھدائی کے کام سے آرائش کی۔ ساسانی عہد میں بالخصوص بڑے بڑے ذخیرہ کرنے کے مرتبانوں میں یادگاری (commemorative) اسلوب کو مؤثر طریق سے اپنایا گیا۔ ان پر اکثر بادامی یا زمردی سبز رنگ کا روغن کیا جاتا تھا۔ یہی طرز تھی جس نے تیرھویں صدی میں حسن و خوبی کی انتہا کو چھو لیا۔ بعض پرتکلف ظروف ہیں، جو محفوظ رہ گئے ہیں، تصویری نقوش سے آرائش کی گئی ہے۔ یہ نقوش برتنوں پر کندہ کرکے یا تراش کر بنائے گئے ہیں یا سانچوں میں ڈھال کر چسپاں کر دیے گئے ہیں۔ ان میں سے چند ایک اعلیٰ درجے کے ہیں، لیکن عام طور پر ان کی وضع میں چابک دستی اور حسن کی کمی ہے۔ مٹی کے برتن کا ایک بیج رنگا نادر ٹکڑا لینن گراڈ میں موجود ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گلی ظروف کو رنگنے کا فن، جو ازمنۂ وسطی میں اوج کمال پر پہنچا، ساسانی عہد میں شروع ہو چکا تھا؛ تاہم عام استعمال کے اور باورچی خانے کے برتن مسلم عہد کے مقابلے میں عموماً بھدے بلکہ بعض اوقات سخت بدنما ہوتے تھے۔ القصّہ ساسانی عہد میں کوزہ گری نے ایک بخوبی مروجہ صنعت اور فن کا درجہ حاصل کر لیا

تھا، جس کے ساتھ تخلیقی روایات اور بہت سے ایسے امکانات تھے جو وراثۃً اسلامی عہد کے کوزہ گروں کو ملے ۔

صدیوں میں آہستہ آہستہ حاصل ہونے والے تجربے کے علاوہ ماحول کے بعض عوامل بھی سازگار ہوے، بالخصوص بہت سے مقامات پر ضروری مسالے کی فراوانی، برتن بنانے کے لیے موزوں مٹی کی مختلف قسمیں، عمدہ شفّاف سنگریزوں کا موجود ہونا، جنھیں پیس کر برتن کی سطح پر چکنی تہ جمائی جا سکتی ہے اور اعلٰی درجے کے معدنی صیقل کے لیے تانبے، قلعی، سیسے، کوبالٹ وغیرہ دھاتوں کا مہیا ہونا، جنھیں ملانے سے نہایت شوخ اور پکے رنگ بنتے ہیں ۔ روغن کے اوپر نقاشی کے لیے دوسرے زمینی رنگ بھی استعمال کیے جاتے تھے ۔ ان کے علاوہ روغن کو چسپاں رکھنے کے لیے القلی alkali والی خاص خاص دھاتوں کی آمیزش بھی کی جاتی تھی ۔ ان مسالوں کا پورا سلسلہ تیرھویں صدی تک دریافت نہیں ہوا تھا اور صیقل کرنے کی بعض ترکیبیں تو سترھویں صدی تک بھی پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچی تھیں ۔

اسلام کی آمد سے کوزہ گری کے اسالیب میں کوئی فوری تبدیلی پیدا نہیں ہوئی ۔ یہ بتانا آسان نہیں کہ آیا بعض ظروف اسلامی فتح سے ایک صدی پہلے یا ایک صدی بعد تیار کیے گئے تھے ۔ فن کار تبدیلی مذہب کے بعد بھی اسی قسم کے برتن بناتا رہا جیسے پہلے بنایا کرتا تھا ۔ پشتیں گزر جانے کے بعد کوئی نئی طرز یا نئی کاریگری نظر میں آتی ہے ۔ فاتحین نے جمالیاتی اعتبار سے نئے مطالبات نہیں کیے اور نہ نئے مذہب کو ابریق یا آفتابے کے سوا ایسے ظروف کی ضرورت تھی جو مذہبی رسوم ادا کرنے کے لیے ضروری ہوں ۔ ابریق، یعنی لوٹا، البتہ وضو کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، مگر اس کی بھی کوئی شکل مقرر نہ تھی ۔

ظروف کی انفرادی مثالوں کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ایران کے فن کوزہ گری پر ایک عمومی نظر ڈال لی جائے ۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ ایران میں یہ فن لوگوں کی معاشرت کے ساتھ ایسی وسعت پاتا رہا جو اسے کسی اور ملک میں نصیب نہیں ہوئی ۔ یہ فن، جو جملہ فنون میں سب سے زیادہ ہمہ گیر و ہرجائی تھا اور جس سے سب لوگ مانوس تھے، لاتعداد مختلف صورتوں میں استعمال کیا جاتا رہا ۔ پیالے، رکابیاں، گلدان، مرتبان، شمعدان، سنگاردان کی چیزیں، تعویذ، عود سوز، چائے دانیاں اور پیالیاں، شراب کی صراحیاں، گلاب پاش، کئی منہ کے گلدان، شیرینی کے لیے مختلف طشتریاں، روٹی پکانے کے توے، بوتام، بم کے گولے(؟) بلکہ فرنیچر کی چیزیں (اسٹول، کرسیاں، صندوق، پرندوں کے پنجرے) اور قابل حمل و نقل محرابیں بھی مٹی سے بنائی جاتی تھیں ۔ پھر سنگ تراشی کے کاموں میں کوزہ گری کو جس قدر دخل تھا وہ بھی ظاہر ہے ۔ سنگ تراشی خواہ ابھرواں ہو یا ہم سطح، دونوں میں یہ صنعت خصوصاً جانوروں کی اور اسی طرح انسانی شبیہیں بنانے میں اور اس سے بڑھ کر تعمیرات میں وسیع پیمانے پر کام میں آتی تھی، چنانچہ سفال سے کارنسیں، فوارے، ناودان، جالیاں، وغیرہ بنائی جاتی تھیں ۔ کنگوروں سے نیچے کی بلکہ روکار کی ساری دیوار کے لیے یا پوری عمارت کی بیرونی پوشش کے لیے چوکے بنائے جاتے تھے، جن کا اس کثرت اور دریا دلی سے استعمال ایران کے فن معماری کا امتیازی اور خصوصی سرمایۂ افتخار ہے ۔

بنا بریں یہ قدرتی بات تھی کہ ایرانی فنکار، جو اعلٰی تخیّل اور جودت طبع کا مالک تھا، گوناگوں سفالی مصنوعات کے ماسوا، جو قریب سبھی

فنی دلچسپیوں پر حاوی تھیں، ظروف کی شکلوں اور ان کے تار و پود کے تنوع کو ترقی دینا۔ بعض سادہ ظروف ایسے جاندار اور معنی خیز پیچ و خم سے مزیّن ہیں جو انھیں ایک غیرمتوقع قوت اور دلکشی بخشتے ہیں۔ بعض ظروف کو رخی تراش کے ہیں؛ بعض آگے نکلی ہوئی کگروں یا گہری نالیاں ڈال کے بنائے گئے ہیں؛ بعض قرص نما چپٹے ہیں؛ بعض مربع یا کثیرالاضلاع ہیں، چنانچہ ایک برتن ۲۴ پہلوؤں والا پایا گیا ہے۔ سطح کی ساخت کو سادہ کندہ کاری یا منبت کاری کے علاوہ بڑی جدّت سے متنوع کیا گیا ہے۔ بعض ظروف میں الگ بنائے ہوئے ٹکڑے چسپاں کیے گئے ہیں یا دہرا خول بنایا گیا ہے اور باہر کے خول کو بڑی عرق ریزی سے چھیدا گیا ہے۔ یہ فنی معجزہ کوزہ گر کے کمال فن کا آئینہ دار ہے۔ رنگوں کا سلسلہ بتدریج بڑھتا گیا، تاآنکہ مشکل ہی سے کوئی ایسا رنگ باقی رہا جس سے کام نہ لیا گیا ہو۔ اس بات نے فن کار کے ذرائع کو بھی دوچند کر دیا۔ ایک طرف تو گہرے زمرّدی سبز، درخشاں فیروزی، سرخ قرمزی، سنہری اور گہرے لاجوردی رنگ وسیع پیمانے پر تیار اور کثرت سے استعمال ہونے لگے اور دوسری طرف ہلکے رنگوں، یعنی سفید خاکستری، زرد، بنفشی، کشمشی، سوسنی، وغیرہ کی مختلف اقسام بہت مقبول تھیں اور کامل حسن مذاق کے ساتھ استعمال کی جاتی تھیں۔

ان کاریگریوں کے ساتھ خط کشی اور رنگ آمیزی کی خوبیوں نے کوزہ گر کے لیے اظہار فن کا ایک حیرت انگیز وسیع میدان مہیا کر دیا، جس کا مقابلہ مصوری سے کیا جا سکتا ہے، حالانکہ مصوری میں اظہار خیال کی زیادہ آزادی اور جزئیات سے کام لینے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے۔ گلی ظروف کی تصاویری آرائش میں بہت سے افسانوی قسم کے مناظر تصویروں میں دکھائے جا سکتے ہیں اور وہ ان جذبات کو بیدار کر سکتی ہے جو اب تک قدیم علامات کے گرد مجتمع تھے، مثلاً منطقة البروج، شجر کائنات، علامتی شیر اور سورج یا ستاروں کے خواص، جو شاہی مراتب کے جانوروں کی جاندار شبیہوں میں ظاہر کیے جاتے ہیں۔ یہ نقش و نگار ساسانی خاندان کے بادشاہوں کی تخت نشینی کے وہ مناظر پیش کر کے قومی حس کو بیدار کر سکتے ہیں جو ان کی تخت نشینی کی آسمانی تصدیق کی یاد دلاتے ہیں۔ مزیدبرآں گلی ظروف کے نقوش شعری ادب، خصوصاً قومی رزمیہ نظموں، مثلاً شاہنامۂ فردوسی کے قصے پیش کر کے قومی جذبات کو ابھار سکتے ہیں۔

رکابیوں یا پیالوں کے پہلو اور کنارے اور جوگوں کے حاشیے (بالخصوص بارھویں سے سترھویں صدی عیسوی تک) قرآن مجید کی ہزارہا آیات، نیز اشعار (بالتصویر)، دعائیہ جملوں، امثال وغیرہ کے حامل ہیں۔ خوش قسمتی سے بہت سی تاریخیں اور کہیں کہیں فن کار کے دستخط بھی نظر آتے ہیں۔ یہ ظروف کتابوں کے صفحات کے مانند ہیں، لیکن کتابوں سے کہیں زیادہ پائدار ہیں اور ان کے نقوش بعض اوقات صدیوں تک دھندلے نہیں ہوتے۔

تاریخی دستاویز ہونے کے لحاظ سے ایران کے گلی ظروف اوّلین اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ ظروف ہر عہد میں ملک کے ہر حصے اور معاشرے کے ہر طبقے میں برابر استعمال ہوتے رہے ہیں اور لوگوں کے ترجیحی رجحانات، جمالیاتی معیار، مزاج کی کیفیتوں اور سیرت کی دستاویزیں ہیں۔ اس کے علاوہ جانوروں، حقیقی یا خیالی جانداروں، مثلاً ہرنوں، لومڑوں، ریچھوں، بھیڑوں، شیروں، چیتوں، صابر اونٹوں، چالاک شکاری کتوں، ڈکارتے ہوئے بیلوں، مسکین گدھوں اور طاقتور ہاتھیوں،

هر قسم کے پرندوں اور شاہ سے لے کر گدا تک انسانی پیکروں، مثلاً رقاصاؤں، سپاہیوں، گویوں اور فرشتوں وغیرہ سے لوگوں کی عام محبت کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ نقش و نگار ہر قسم کی حالت کا اظہار کرتے ہیں اور ہر حال میں جیتے جاگتے اور زینت بخش ہیں۔ بعض اعتبارات سے یہ گلی نقوش تحریری دستاویزوں کے برابر بلکہ ان سے بہتر طریق سے تاریخی مواد مہیا کرتے ہیں، کیونکہ تحریری دستاویزیں بعض ادوار اور بعض علاقوں کا حال بتانے سے اکثر قاصر رہ جاتی ہیں۔ علاوہ بریں شاردان Chardan نے سترھویں صدی میں لکھا ہے کہ گلی ظروف ایران کی ساری سرزمین میں بنائے جاتے ہیں۔ تحریری دستاویزوں، مقامی روایتوں اور خود ان ظروف سے جو ہمیں دستیاب ہوے ہیں، کم از کم ساٹھ ایسے مقامات کا حال معلوم ہوتا ہے جہاں گلی ظروف بنائے جاتے تھے۔ ان میں سے اکثر جگہ غالباً دسویں صدی عیسوی سے یہ کام ہوتا رہا ہے۔ یہ سب کے لیے ناگزیر تھے۔ ان کے بنانے کے طریقے بخوبی معروف تھے اور ان کی اچھی قسم کی مانگ ایسے عوام کی طرف سے ہوتی تھی جن میں اعلٰی اور ادنٰی میں امتیاز کر سکتے تھے۔ گیارھویں اور بارھویں صدی عیسوی کے کردی ظروف کا بھونڈا اور بھدّا نمونہ، مازندران کی بعض مصنوعات کا بے تکا پن، سامانی ظروف کی متین تمکنت اور قوت، بارھویں اور تیرھویں صدی عیسوی میں رے اور کاشان کے درباری ظروف کی نفاست اور گراں قیمت، یہ سب ایرانی زندگی کے انکشافات کے لیے ناگزیر ہیں کیونکہ ہر خطّے اور ہر دور میں کوزہ گری کا جدا جدا اسلوب نظر آتا ہے۔

ایرانی کوزہ گروں کی ایک قابلیت، جو اگرچہ چنداں نمایاں نہیں لیکن فن کاری کے اعتبار سے بہت بڑی اہمیت کی حامل ہے، یہ ہے کہ وہ الفاظ کو درمیان میں لائے بغیر محض ظروف کی شکل، رنگ، خطوط، نقوش کے فصل، حرکت کے اشارے یا صراحت کو اپنی مصنوعات میں موزوں اور معنی خیز طریق پر جمع کرکے بے عیب حسن پیدا کر لیتے تھے۔ ایرانی ظروف کی اسی خوبصورتی نے ان کے روزمرہ کے استعمال سے زیادہ انھیں عالم گیر قدر و قیمت بخشی اور انھیں ہر ملک میں، جس سے ایران کا رابطہ تھا، لے گئی۔ اسی بنا پر یہ ظروف موجودہ زمانے کے ماہرین فنون لطیفہ اور مشتاق خریداروں کے لیے بھی اسی قدر بیش بہا ہیں جس قدر اپنے زمانے میں سمجھے جاتے تھے۔ یہ وہی حسن ہے جس پر خود ایرانی اپنی منظومات میں (بقول فرید) تحسین و آفرین کرتے ہیں۔

اس حسن کی تخلیق میں کوزہ گر کو مختلف نوعیت کے نازک فنی کام کرنے والوں کے علاوہ بعض خصوصی ماہرین کی روز افزوں امداد حاصل رہی۔ ظروف کا عام خاکہ بنانے والا تو خود صدر کوزہ گر ہوتا تھا۔ اس کے بعد کندہ کار، نمونہ ساز، بیل بوٹے یا مشکل ہندسی نقش و نگار بنانے والے اور خطّاط ہوتے تھے۔ کم سے کم بارھویں صدی عیسوی کے بعد سے کوزہ گری کی تزئین میں کتابوں کے مصوّر نمایاں حصہ لینے لگے تھے۔ یہ لوگ، جو بالخصوص شاہی درباروں کے لیے ظروف کی تیاری میں مدد دیتے تھے، اپنے وقت کے اعلٰی درجے کے آزمودہ کار مصوّر، خطّاط اور بعض اوقات غیر معمولی ذہانت و فطانت رکھنے والے فنکار ہوتے تھے۔ ان کا کام بہرحال اثر آفریں ہوتا تھا اور یہ اگر خود کوزہ گر نہ ہوتے (جیسا کہ بعض اوقات ہوتا) تو بھی خوب سمجھ کر اس کے حسب منشا کام کرتے تھے۔ جامع صفات ایرانیوں کے لیے یہ کوئی مشکل بات نہ تھی کہ کئی کئی کمالات ایک ہی شخص میں جمع ہو جائیں، لیکن ان میں بعض خصوصی ماہرین ایسے تھے جن کی جگہ اور کوئی نہیں لے

سکتا تھا ۔ کوزہ گر کی وقعت بڑھنے کا پتا ان ظروف کی بتدریج بڑھتی ہوئی تعداد سے چلتا ہے جن پر وہ اپنا نام ثبت کرتا تھا؛ چنانچہ نویں صدی عیسوی سے چودھویں صدی عیسوی تک کے ماہر کوزہ گروں کے نام اس دور کے مصوروں کی بہ نسبت زیادہ تعداد میں معلوم ہیں ۔

گلی ظروف کی تزئین دوسرے فنون لطیفہ، مثلاً دیواروں کی نقاشی اور کتابوں کی تصویر کشی، پر روشنی ڈالتی ہے، جن کا وہ نقش اول تھی ۔ دوسری طرف سامانی اور کردی ظروف کے شاندار کتبات خطّاطی کی تاریخ کے لیے ناگزیر ہیں ۔

گلی ظروف بعض ثقافتی پہلوؤں کے اہم بین الاقوامی تبادلوں پر اپنی کثرت تعداد اور خصوصی نوعیت کے باعث شاہد ہیں ۔ اس کے علاوہ یہ ظروف ان تخلیقی عوامل کو بھی ظاہر کرتے ہیں جن کا تبادلہ باہمدگر ہوتا رہا ۔ مختلف ملکوں کے اہم تر گلی ظروف کے ارتقا کی تاریخ کو سمجھنے کے لیے ان بین الاقوامی روابط اور اثرات کا جاننا ضروری ہے ۔ ایرانی کوزہ گری قفقاز کے راستے بوزنطی ظروف سازی پر اثر انداز ہوئی ۔ اس نے عثمانی ظروف کے لیے نمونے مہیا کیے؛ ان نمونوں کے لیے نئے مسالے دیے، خصوصاً "مسلمانی کبود" (کاشان کا کوبالٹ)، جو وہاں ایک لازمی جزو ہو گیا تھا؛ متعدد کاریگریاں سکھائیں؛ دنیا کو نئے نئے موضوعات دیے، جیسے دانۂ برنج کے چھاپے، باہر کے سوراخ دار خول، بالائی روغن کی تہ کی نقاشی، پسے ہوئے شیشے سے میناکاری، ایال دار ببر کی شکل کے دستے اور بعض دوسری شکلیں، مثلاً ناشپاتی کی قطع کی صراحیاں، جن کی ابتدا قدیم یونان میں ہوئی ۔ یہ سب چیزیں پہلے ایران میں رائج ہوئیں اور بعد میں چین پہنچیں ۔ ایران سے کاشی کے جو کے ترکی اور عراق میں درآمد کیے جاتے تھے ۔ اس کے علاوہ نویں صدی عیسوی کے تانگ T'ang خاندان کے چتی دار اور قدیم تر چمکیلے روغنی ظروف کی نقل میں بنائے ہوئے بعض برتن بھی برہمن آباد میں پائے گئے ہیں ۔

بایں ہمہ ایران میں دوسری جگہوں سے، مثلاً یقینی طور پر عباسی عہد کے بغداد اور اس کے مضافات کی دکانوں سے، نیز اموی عہد کے شام سے ملمّع کیے ہوئے بعض ظروف کے علاوہ خاص طور پر چین سے کثیر تعداد میں برتن درآمد بھی کیے جاتے تھے ۔ اکثر ادوار کے چینی ظروف ایران کے بہت سے مقامات میں پائے گئے ہیں ۔ نویں صدی میں اور اس کے بعد چین کے فن کوزہ گری کی ایران میں بڑی قدر و منزلت تھی ۔ چین ایسے نمونے مہیا کرتا تھا جن کی نقالی اٹھارھویں صدی عیسوی تک ایران میں اس حد تک پوری طرح کی جاتی تھی جس حد تک کہ اصلی چینی بنانے کے فن سے ان کی واقفیت اجازت دیتی تھی ۔ چینی کوزہ گر ایرانی کوزہ گری کی ابتدائی ترقی کے لیے عظیم ترین محرک ثابت ہوئے اور قریب قریب زمانۂ حاضرہ تک برابر معلّمانہ اثرات ڈالتے رہے ۔ تانگ T'ang خاندان کے افشاں کردہ (Splash) ظروف، جو اس زمانے میں مشرق ادنیٰ میں تیار کیے جانے والے ظروف سے جمالیاتی اور فنی اعتبار سے بدرجہا بہتر تھے، نویں صدی عیسوی میں بھاری تعداد میں درآمد کیے گئے اور بہت سی جگہوں پر ملتے ہیں ۔ سونگ خاندان کے عہد اور بعد کے کاہی (Celadon)، نیز تانگ عہد کے خوشنما سفید ظروف بھی ایران میں معروف تھے اور بہت پسند کیے جاتے تھے ۔ نیلے اور سفید ظروف درآمد کرنے کے علاوہ ان کی نقل بھی اتاری جاتی تھی (پندرھویں سے اٹھارھویں صدی عیسوی تک) ۔ شاہ عبّاس نے اوائل سترھویں صدی میں چینی کوزہ گر بڑی تعداد میں ایران میں بلوائے تھے ۔

کوزہ گری کے بنیادی فنی اصول ہر جگہ یکساں ہیں ۔ ایرانی کوزہ گری کی نمایاں خصوصیات ظروف کی معنی خیز شکلوں، چکنی مٹی کی پتلی تہ جمانے کی بے عیب مہارت، گوناگوں روغنوں کے تنوع، رنگوں کی آمیزش اور میناکاری میں اور کاریگر کی حسن شناسی اور اس سبک دستی میں مضمر ہیں جو ظروف کے ڈھالنے میں اور کندہ کاری اور نقاشی میں جلوہ گر ہیں ۔ دستکاری کی ان تمام شکلوں میں ایرانی بڑے استاد تھے اور انھوں نے ان پر اپنی اختراعات کا اضافہ بھی کیا، مثلاً چمکیلے بالائی روغن کی نقاشی، جس میں عجیب طرح سے روشنی چھنتی تھی، یا برتن میں کٹاؤ کا کام کہ جھالر (lace) کا نقشہ نظر آنے لگے؛ پھر ان میں شفاف روغن بھرنا، لیکن بیچ کے نقش و نگار کو چھوڑ دینا، جن میں سے روشنی پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی ہو؛ یہ دشوار ترین عمل تھا، جس کے لیے جراح کی سی سبک دستی درکار تھی کیونکہ پکانے سے پہلے اسے گیلی مٹی کے پتلے سے پرت پر بنایا جاتا تھا ۔ خاص طور پر نازک برتن بعض اوقات بھٹی میں ٹوٹ جاتے تھے ۔ بھٹی کے درجۂ حرارت اور آگ دینے کے وقت کا قطعی تعین بڑا نازک کام تھا، جو آج عصر حاضر کے آلات، بجلی کے چولھوں اور مقیاس الحرارت کی مدد سے بھی سرانجام دینا دشوار ہوتا ہے ۔

فنی اعتبار سے مٹی کے برتنوں کی بناوٹ ایسی نہیں کہ انھیں کسی خاص دور سے منسوب کیا جا سکے، البتہ اس سے خاکہ نویسوں اور تزئین کاروں کو اپنی فن کاری کے اظہار کا موقع بخوبی مل جاتا تھا ۔ مسلسل تجربے اور اختراع کے نتیجے میں مستعملہ مواد کے امکانات، جو ابتدا میں بہت محدود اور معمولی تھے، بتدریج وسعت پذیر ہوتے چلے گئے، تاآنکہ تیرھویں صدی کی ابتدا میں ایران میں کوزہ گری کے صناعوں اور فن کاروں کو اپنے کمالات کے اظہار کے لیے وسیع ذرائع حاصل ہو گئے اور بہت آزادی مل گئی ۔

کوزہ گری کے مختلف مدارج کا آغاز سفال کو دھو کر ہر طرح کی آلائشوں سے پاک کرنے سے ہوتا تھا اور ان سب کو مکمل طور پر انجام دینے میں بڑی احتیاط سے کام لینا پڑتا تھا ۔ روغن سازی کا کیمیاوی علم، پکانے کا طبیعیاتی عمل اور ظروف کی تشکیل کا مطالعہ صنعت کوزہ گری کے متخصّصین کے لیے سب سے مقدم مسائل ہیں، حالانکہ یہ باتیں بنی ہوئی چیز کی فنی قدر و خوبی معین کرنے کے لیے ضروری نہیں ہوتیں ۔ ابتدائی اسلامی عہد کے گلی ظروف کی خوبیاں ایسی ہیں جو آنکھ سے نظر آتی ہیں (Lane) ۔ مستعملہ مواد کی خاصیت (مثلاً اس کا چکنا یا کھردرا ہونا؛ سفید، پیلا، خاکستری یا سرخ ہونا؛ سخت یا بھربھرا ہونا) ظروف کے امتیاز اور درجہ بندی کے لیے اتنی ضروری نہیں جس قدر کہ پہلے خیال کیا جاتا تھا ۔ ایک ہی بھٹی سے مختلف تراکیب رکھنے والے ظروف برآمد ہوتے تھے، جن کی آرائش کرنے والا ہاتھ ایک ہی ہوتا تھا ۔ یہ بات یقینی نظر آتی ہے کہ سفال کی پسندیدہ قسمیں اور بعض دوسرے اجزا کافی فاصلوں سے لائے جاتے تھے ۔

نفیس ترین ظروف تیار کرنے کے لیے ضروری تھا کہ بڑی بڑی اور ایک حد تک مستقل قسم کی کارگاہیں قائم کی جائیں، بہت سے کاریگر رکھے جائیں اور کافی سرمایہ لگایا جائے ۔ جن ظروف پر تاریخیں اور دستخط درج ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایسی کارگاہیں کئی پشتوں تک ایک ہی خاندان کے قبضے میں رہی ہوں گی ۔ ایک مثال ایسی بھی ملتی ہے کہ صدیوں تک ایک کارخانے کو ایک ہی خاندان چلاتا رہا ۔ یہ مشہور کاشانی خاندان تھا، جس کا بانی هبة الله الحسینی

تھا۔ اس کارخانے کا سراغ ۹۷۳ء تک لگایا جا سکتا ہے۔ اس خاندان کے مؤرخہ اور دستخط شدہ ظروف ۱۱۱۸ء سے لے کر ۱۲۱۰ء تک کے بنے ہوئے ملتے ہیں۔

ادوار اور مقامات ساخت کے لحاظ سے ایرانی ظروف گِلی کی درجہ بندی ناگزیر ہے۔ اسے مدت سے ناممکن خیال کیا جاتا رہا اور فی الواقع ہے بھی مشکل اور ہنوز نہایت نامکمل؛ لیکن اگر ہم ایرانی کوزہ گری کو جمالیاتی یا ثقافتی شہادت کے طور پر سمجھنا چاہتے ہیں تو یہ درجہ بندی کرنا پڑے گی۔

ظروف کے مقام اور زمانے کی پوری طرح تعیین اور درجہ بندی ممکن معلوم نہیں ہوتی۔ دستاویزی شہادتیں کمیاب اور بہت سے ایسے مقامات کے بارے میں بالکل نایاب ہیں جہاں ظروف کے ٹکڑے دریافت ہونے کی وجہ سے انھیں کوزہ گری کے مرکز قرار دینا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ تجارتی گرم بازاری ظروف کو سارے ملک میں پھیلا دیتی تھی۔ اس طرح ایک ہی شہر، مثلاً کاشان، کی مصنوعات بیسیوں دوسرے مقامات پر بھی دستیاب ہو سکتی ہیں۔ اس سے بھی زیادہ الجھاؤ پیدا کرنے والی بات کوزہ گروں کی نقل مکانی ہے، جن کے خاندان ان کے گاہکوں کی بہ نسبت زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ بڑھتے چلے جاتے تھے؛ لٰہذا اس صورت میں وہ یا تو مصوروں، شاعروں اور عالموں کی طرح ایسے امرا کے درباروں میں پہنچ کر قسمت آزمائی کرنے پر مجبور ہو جاتے تھے جو ثقافتی میدان میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کیا کرتے تھے، یا وہ ترقی پذیر خوشحال تجارتی شہروں کی طرف نکل جاتے تھے؛ لیکن جہاں ظروف کے ٹکڑوں کے ڈھیر ملتے ہیں یا آگ دینے کی بھٹیاں اور آووں کا ردی مال، یعنی جو پکانے وقت بری طرح خراب ہو جاتا تھا، پایا جاتا ہے تو یہ ان جگھوں کے کوزہ گری کے مرکز ہونے کا قطعی ثبوت ہے۔ اہل ایران کی زندگی ایک دور سے دوسرے دور میں اور ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں نمایاں طور پر مختلف رہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی کوزہ گری کی خصوصیات بھی بدلتی رہی ہیں اور ان میں تاریخ ایران کے بڑے بڑے ادوار کے ساتھ مطابقت پائی جاتی ہے؛ تاہم کوزہ گروں کی نقل مکانی اور ثقافتی تعلقات اور باہمی تبادلے کی بدولت بعض اقسام کے ظروف وسیع رقبوں میں یکساں مقبول ہوگئے۔ پہلا دور اسلام کی آمد اور پہلی تین صدیوں کے تدریجی ارتقا پر مشتمل ہے۔ دوسرا دور تقریباً ۸۵۰ سے ۱۳۰۰ء تک کے زمانے پر محتوی ہے، جس کے دوران میں فن کوزہ گری متعدد طرزوں میں درجۂ کمال کے قریب پہنچ گیا۔ تیسرا دور ۱۳۰۰ء سے ۱۸۰۰ء تک مختلف نوعیت کی نفاستوں کے لیے ممتاز ہے، جن میں بعض بہت ہی خوش نما ہیں؛ لیکن عام طور پر اس دور میں فنکارانہ قوت نمایاں طور پر روبزوال نظر آتی ہے۔

تاریخ اور درجہ بندی: اسلامی عہد کے ابتدائی سالوں کے معدودے چند بچے کھچے ظروف کو ساسانی نمونوں سے ممیّز کرنا مشکل ہے۔ بوسٹن Boston کے عجائب گھر میں مسام دار (porous) ناپختہ مٹی کا ایک بہت بڑا مرتبان رکھا ہے، جس پر زری کی طرح کے خاصے کرخت گل بوٹے بنے ہیں، جو مرتبان کی گردن اور اس کے کندھوں کو ڈھانکے ہوئے ہیں۔ ان میں عقابوں کی ایک نیم مخفی سی شبیہ بنی ہے۔ یہ ساخت سطح ظروف کی تشکیل میں پارتھی اور ساسانی عہد کے ذوق کے تسلسل اور نمایاں ترقی کا اظہار کر رہی ہے، لیکن اس کی نزاکت اور جزئیات سے مسلمانوں کی اس دلچسپی کا اندازہ ہو سکتا ہے جو انھوں نے بعد کے اسلامی دور کے بافتہ (textured) نمونوں میں ظاہر کی

(SPA، ج ۱۰، الواح ۵۵۵ و ۵۵۶)۔ سوس (اصطخر) کے ایک فرانسیسی ماہر نے اس نوعیت کے ٹکڑوں کے انکشاف سے اندازہ لگا کر اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ یہ ظرف آٹھویں صدی عیسوی میں بنایا گیا تھا۔

نویں صدی عیسوی کے آغاز تک گلی ظروف کی صنعت ایران کے متعدد اقطاع میں قائم ہو چکی تھی اور نئے دور کی خوشحالی اور تنظیم کے نتیجے میں طرح طرح کے ممتاز و منفرد اسالیب ایک ہی وقت میں ترقی پذیر تھے۔ ظروف کا ایک چھوٹا مجموعہ، جس کی تاریخ اور جگہ کا تعین نہیں کیا جا سکتا، اس وقت کی شگفتہ ثقافت کا نمائندہ ہو سکتا ہے۔ یہ ظروف بہت سادہ ہیں، یعنی طشتریاں اور پیالے، جن میں پیندے کا حلقہ قریب قریب مفقود ہے۔ یہ نہایت عمدہ اور مضبوط گلگوں مٹی سے بنائے گئے ہیں۔ سفید زمین پر مینگنیز Manganese کی سیاہی سے نقوش بنا کر آرائش کی گئی ہے اور ان پر پتلا، لیکن ذرا بھدا اور کھردرا سا روغن ہے۔ اس قسم کے چند ظروف پر، جن کی نسبت کہا جاتا ہے کہ وہ کرمان شاہ کے قریب دستیاب ہوئے تھے (۱۹۲۵ء)، سادہ تہ زمین پر الگ الگ حیوانی شکلیں بنی ہیں۔ یہ شکلیں ایسی قوت اور نمود کے ساتھ بنائی گئی ہیں کہ اگر ایک طرف اپنے ساسانی اجداد کی وارث ہونے کی خبر دے رہی ہیں تو دوسری طرف اسلامی عہد کے خطوط کی سی روانی و رعنائی ظاہر کر رہی ہیں۔ بہترین ظروف (SPA، ج ۱۰، لوحہ ۵۸۲ - الف) دو سینگوں والے چیتے کی ایک عجیب خیالی شکل پیش کر رہا ہے، جسے پیالے کی گولائی میں قابل تحسین مہارت سے ٹھیک بنایا گیا ہے۔ اس تصویر کی نشست کا انداز اور بتمسہ جاندار ہونا بالکل ساسانی معلوم ہوتا ہے۔

بظاہر شمال اور مشرق سے بھی چند ایسے ہی یا ان کے مشابہ ظروف ملے ہیں جن پر مختلف تصویریں بنائی گئی ہیں، جو نہایت واضح اور جاندار ہیں؛ لیکن ان ظروف کے روغن کی تہ موٹی اور چٹخی ہوئی ہے۔ ایک پیالے پر اڑتے ہوئے پرندے کی حقیقت نما تصویر بنائی گئی ہے، لیکن نگاہی تاثر کے انتہائی اختصار سے کام لیا گیا ہے، جس میں موقلم (Brush) کی کم سے کم جنبشیں استعمال کی گئی ہیں (Boston؛ SPA، ج ۱۰، لوحہ ۵۸۱ - الف)۔ ایک اور پیالے کے دہرے حاشیے پر آزادی اور چونچالی سے اڑتا ہوا "سواستکا" بنایا گیا ہے۔ یہ حرکت نگاری ایرانی مصوری میں تازہ وارد اور چینی اثر کی مرہون منت تھی (کتاب مذکور، لوحہ ۵۸۰)۔ یہ دو پیالے کرمان شاہ کے ظروف سے اتنے مختلف ہیں کہ اپنے دو الگ الگ مبدأ کا اظہار کر رہے ہیں۔ مٹی یکساں ہے لیکن روغن زیادہ پتلا ہے اور جزئی طور پر بلوری بنا دیا گیا ہے، نقاشی کا نظریہ یکسر جداگانہ ہے، علامتی تصویر کی جگہ جاندار کی اصلی تصویر بنائی گئی ہے، اسلوب کی پابندی اور صحت کا خیال رکھنے کے بجائے شوخی آمیز لاابالی پن سے کام لیا گیا ہے اور قدیم مشرق ادنی کے اسلوب کی جگہ، جو مستقل اور عالم گیر تصور پر مبنی اور معین تھا، اس میں چین سے تازہ وارد شوق حرکت و حیات پایا جاتا ہے۔

ان سے اہم تر ظروف، جو کافی تعداد میں باقی ہیں، نیلے اور سفید نمونے کے ہیں، جو ہرزفلڈ Sarre-Herzfeld کی مہم کے دوران میں سامرا سے دستیاب ہوئے۔ ان سے ثابت ہوتا ہے کہ نویں صدی عیسوی میں یہ نمونہ بہت ترقی کر چکا تھا کیونکہ خلیفہ المعتصم کا عارضی دارالخلافہ سامرا ۸۸۳ء میں ترک کر دیا گیا تھا۔ یہ ظروف دردری، ریتلی اور بھربھری لپسی سے بنائے گئے ہیں، جس کے متعلق خیال کیا جاتا تھا کہ وہ ان کا خصوصی مسالا تھی؛ لیکن ایران میں بعض ظروف مختلف قسم کی

(سخت تر اور بھوری) مٹی سے بنے ہوئے بھی دستیاب ہوئے ہیں۔ ان ظروف کی شکلیں بہت سادہ ہیں: کم گہرائی کے پیالے، جن کے کنارے عمدگی کے ساتھ باہر کو مڑے ہوئے ہیں؛ کچھ سپاٹ طشتریاں اور چند متفرق برتن (یعنی صراحیاں اور مرتبان)، جو غیر ممتاز شکل کے ہیں۔ ان سب ظروف کا پیندا بہت نیچا ہے۔ ان کی تزئین دو طرزوں میں کی گئی ہے: ایک طرز ٹھوس اور یک رنگی نقش و نگار پر مشتمل ہے، جو شفاف روغن کے نیچے سوسنی رنگ سے بنائے گئے ہیں؛ بعض شاذ طور پر گہرا تانبے کا سا رنگ رکھتے ہیں؛ بعض میں دونوں رنگوں کی آمیزش ہے۔ دوسری طرز ایک زیادہ پیچیدہ اور آشکارا تزئین پیش کرتی ہے، جو نمایاں طور پر تسلی بخش طرز ہے۔ ہلکی سفید بہ زردی مائل خاکستری زمین پر نیلی سیاہی کے نقوش رنگ کا خاموش لیکن نمایاں فرق ظاہر کرتے ہیں اور بدرجۂ غایت دلکش ہیں۔ نقوش سادہ لیکن زاویہ دار ہیں۔ موضوعات قدیم لیکن مقبول عام اسالیب سے لیے گئے ہیں، جنھیں سب پہچان سکتے ہیں اور ان سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں، مثلاً سورج مکھی کا پھول؛ شجر کائنات کی مختلف اقسام؛ شجر آفتاب؛ آشوریوں کا مصنوعی درخت، جو مذہبی رسوم میں استعمال کیا جاتا تھا؛ کھجور سے نکلتی ہوئی پتلی پتلی شاخیں، جو قوت نمو کا اظہار کرتی ہیں؛ ایک سادہ سی صراحی، جس میں آب حیات تھا؛ جو رس کھبت کے چند درخت، جن سے پتے پھوٹ رہے ہیں؛ ابدیت کا پہاڑ، جو آکناف عالم میں بید کی جھاڑیاں پھیلا رہا ہے (SPA، ج ۱، الواح ۵۷۱ تا ۵۷۳؛ Lane، ص ۹ الف)۔ یہ جملہ علامات اتنی پرانی ہیں جس قدر سوس (عدد ۱) کے علامتی برتن اور سب کی سب معنی کے لحاظ سے دعائیہ ہیں، جو تصاویر کی شکل میں باروری اور افزائش کی غیر مختتم طلب کا اظہار کرتی ہیں۔ ایک ظرف، جو اوروں کی بہ نسبت پُر معنی ہے (SPA، ج ۱، لوحہ ۵۷۳-ب؛ Lane، ص ۸ ب)، ایک پورے منظر کا جامع ہے، جس میں کنارے کے حاشیے کی جگہ، جو عام طور پر گجرے کی شکل میں بنایا جاتا تھا، گندم کی بالیاں اور گیہوں کے دانے بنائے گئے ہیں؛ ایک درانتی کھجور کے تنے میں گھسی ہوئی ہے اور خرمن کوب تنے کے سہارے کھڑا دکھایا گیا ہے، جس سے مطلب یہ ہے کہ فصل پک کر تیار ہو گئی ہے اور محنت کش کسان آرام کر سکتا ہے۔ دلی آرزو کے ساتھ اس میں یہ اشارہ بھی ہے کہ خدا کی طرف سے بھی اس کی دعائیں قبولیت کا درجہ حاصل کریں گی۔

یہ ظروف، جو اپنی دلپسند خوبصورتی کے علاوہ مثبت سادگی اور رسمی تأثر کے باعث عوام میں اور خصوصاً ان لوگوں میں جو انھیں خریدنے کی استطاعت رکھتے تھے (ان کی قیمتیں چنداں زیادہ نہ ہوں گی) بہت مقبول ہوں گے اور غالباً کھانے کے دسترخوان پر استعمال کیے جاتے ہوں گے، عملی طور پر بھی مفید تھے کیونکہ پیالے مضبوطی سے اٹک جاتے تھے اور اس لیے ان کا دساور بھیجنا بھی آسان ہوگا۔ یہ ظروف فسطاط سے لے کر سمرقند تک اور رقہ سے لے کر برھمن آباد تک اسلامی دنیا میں ہر جگہ پائے گئے ہیں، لیکن ان کی سب سے بڑی تعداد رے اور ساوہ سے دستیاب ہوئی ہے، جو تمام غیر ایرانی مقامات سے حاصل ہونے والی تعداد سے کئی گنا زیادہ ہے۔ اب یہ بات یقینی معلوم ہوتی ہے کہ اس طرز کے ظروف کی اصل، جیسا کہ پروفیسر Sarre نے سب سے پہلے خیال ظاہر کیا تھا، ایرانی ہے، اگرچہ بہت ممکن ہے کہ خلفائے بغداد و سامرّا کی بڑھتی ہوئی مانگ کی وجہ سے ایرانی کوزہ گر نقل مکانی کرکے وہاں چلے گئے ہوں اور انھوں نے بغداد یا سامرّا کے جنوب میں کوزہ

اس طرز کی بعض جزئیات، یعنی کناروں کے گجرے اور یک رخے ٹھوس خاکے انیسویں صدی تک بنتے رہے۔

ظروف کے اس گروہ کو غالباً کوزہ گری کا مخصوص طبقہ قرار دینے کے بجائے صرف ایک جمالیاتی طرز سمجھنا درست ہوگا کیونکہ انھیں وقتوں میں یا اس سے تھوڑے عرصے بعد انھیں آووں سے باعتبار ساخت زیادہ توسیع یافتہ ظروف نکلنے لگے اور ان میں ایک بہت اہم ترقی ظہور میں آئی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ خاکستری اور پیلی ہنڈکیوں کے علاوہ، جو صریحًا تانگ عہد کے چینی دار ظروف کے تتبع میں ڈالی جاتی تھیں (کیونکہ ان دنوں چین کے ظروف کی کافی مقدار ایران میں درآمد کی جاتی تھی)، اس مشہور چمکیلے رنگ کی رنگائی کا آغاز ہوا، جس نے کوزہ گری کی صنعت میں رنگ کی ایک نئی جہت کا اضافہ کر دیا۔ یہ مشرق ادنی کا وہ نادر عطیہ تھا جس سے چین والے بے خبر رہے اور جس کی بہت بعد میں جا کر ہسپانیہ اور یورپ والوں نے نقل کی۔

اب ظروف کی بیرونی سطح پر چمکتے ہوئے سنہری بادامی اور زیتونی رنگوں کی تہیں چڑھائی جانے لگیں، جو عام طور پر سفید زمین کے مقابلے میں کئی قسم کے (مثلاً قرمزی، سبز، ارغوانی سرخی مائل، بنفشئی، خاکستری، گلابی، زیتونی اور مختلف درجوں کے سنہری) رنگوں کی تابانی کو منعکس کرتی تھیں۔ صرف چند ظروف چمکیلے سرخ رنگ کے ہیں، جس میں یاقوت، خون یا شاہ دانے کی سرخیوں کی متنوع درخشانی پائی جاتی ہے۔ اس رنگ کو بعض ظروف میں سادہ طلائی یا زیتونی رنگ کی آمیزش سے اور گہرا کر دیا گیا ہے اور یہ آمیزش اس طرح کی گئی ہے کہ دوسرے رنگ کی تابانیاں اور درخشانیاں اور ان کے علاوہ دوسری ناقابل بیان جگمگاہٹیں پھوٹ پھوٹ کر نکلتی دکھائی دیتی ہیں۔ منعکس تابندگی کی شان ایسی ہے جس میں دوسرے ظروف ان سے مقابلہ نہیں کر سکتے۔ ان میں سے بعض ظروف کے نقش و نگار، جو زیادہ تر ہندسی ہیں، روشن سفید زمین پر بنائے جانے کے باعث اور بھی شوخ نظر آتے ہیں۔ بعض ظروف کی زمین یکساں یاقوتی رنگ سے رنگی ہوئی ہے۔ اس صورت میں روغن نہایت نفیس قسم کا استعمال کیا گیا ہے۔

بالعموم یہ بتانا آسان نہیں کہ ان نمونوں میں سے کون سا متأخر تھا اور کون کون سے اسالیب ہم عصر تھے۔

درخشاں رنگ و روغن کی تزئین والے یہ پیالے اگرچہ جسامت، شکل اور انداز کے اعتبار سے نیلے اور سفید پیالوں کے عین مطابق ہیں، تاہم درخشاں رنگ والے پیالوں کے نقش و نگار زیادہ متنوع ہیں، جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی تیاری میں تجربے اور قوت ایجاد کو دخل تھا اور یہ زیادہ تر پورے اعتماد سے بنائے گئے ہیں۔ معلومہ ظروف کیفیت اور خوبی کے لحاظ سے بہت مختلف مدارج کے ہیں۔ بعض ظروف کی شکلیں بھدی بلکہ بے ڈھنگی سی ہیں، مثلاً مطرب اپنے ستار کے ساتھ (موسم بہار کی ایرانی علامت)، یا ایک مسلح سورما بھاری علم لیے ہوئے (ممکن ہے اس شبیہ سے ابو مسلم کو پیش کرنا مراد ہو؛ *SPA*، ج ۱۰، لوحہ ۵۷۹)۔ یہ نقوش فن مصوری کے دور طفلی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بعض دوسرے نقوش بالخصوص، مختلف جانوروں (یعنی موروں، ریچھوں اور ہرنوں) کی شکلیں بہت موزوں، شوق انگیز اور اثر آفریں ہیں۔ بعض تصویریں، مثلاً ایک عجیب و غریب خیالی جانور (*SPA*، ج ۱۰ : لوحہ ۶۲۹)، واضح طور پر ساسانی عہد کے افسانوی ذخیرے سے آئی ہیں۔

پھول پتے (عام طور پر شوکۃ الیہود کی پھیلی ہوئی شاخیں) ہر حال میں بڑی آزادی سے دل لگا کر بنائے جاتے تھے، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ نیلے اور سفید رنگ کی طرز کی مشق نے اس نقش کشی کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا تھا۔ ان ظروف کی سطح پہلے کی طرح سادہ نہیں رہی بلکہ نقطوں، چتیوں، چھوٹی چھوٹی لکیروں یا نقطہ کاری سے پر ہونے لگی، جس میں چمکیلے رنگ استعمال ہوتے تھے۔ اس طرح عکس کی تابانی میں اضافہ ہو جاتا تھا اور سفید زمین زیادہ روشن نظر آنے لگتی تھی۔

رنگ برنگ کے چمکیلے روغن کرنے کا عمل بڑا مشکل ہے اور اس پر خرچ بھی بہت اٹھتا ہے، لیکن اس سے ظروف میں تنوع کی ایک اور صورت پیدا ہو گئی۔ ایک ہی برتن پر پیچیدہ ہندسی یا پھولوں کے نقوش مختلف رنگوں، مثلاً سنہری، گہرے اور ہلکے بادامی اور زیتونی رنگوں میں سفید سطح پر بنائے جانے لگے۔ بعض نقشے بہت الجھے ہوئے ہیں، جو محض مجموعی اثر پیدا کرنے کے لیے الشکل بچو بنا دیے گئے ہیں (ایسے نقوش زیادہ تر سامرّا میں پائے گئے ہیں)۔ بعض دوسرے نقوش، جو زیادہ تر رے سے ملے ہیں، زیادہ مربوط و معقول ہیں (Lane، ۲۳ ـ ب؛ SPA، ج ۱۰، تصویر ۵۸۰ ـ ب)۔ بلاشبہہ اس قسم کے ظروف دونوں علاقوں میں بنائے جاتے تھے۔ ہمیں معلوم ہے کہ قَیْروان کی جامع سیدی عُقْبہ کے چوکے، جن کی نقاشی کا اسلوب مخلوط ہے، ۸۹۴ء میں بغداد سے لائے گئے تھے۔ اس طرز کی دوسری نظیریں الجزائر (قلعۂ بنی حمّاد)، ہسپانیہ (مدینۃ الزّہرا اور قُرْطُبہ)، نیز سمرقند سے دستیاب ہونے والے ظروف کے ٹکڑوں کی شکل میں پائی جاتی ہیں۔

اس پر گرما گرم بحثیں ہوتی رہی ہیں کہ یہ خوبصورت نئی ترکیب کب اور کہاں ایجاد ہوئی تھی کیونکہ یہ اس قدر غیر معروف، مشکوک اور پیچ در پیچ صنعت ہے کہ اس بارے میں کوئی قطعی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ زیادہ تر شواہد ایران کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ عام رائے بھی ایران ہی کے حق میں ہے، جس سے اعلٰی درجے کی کوزہ سازی کی روایات وابستہ ہیں۔ ابن الفقیہ کا بیان ہے کہ ملمّع شدہ ظروف رے سے برآمد کیے جاتے تھے۔ ایک رکابی پر، جو ہرزفلڈ Herzfeld کو اِصْطَخْر میں ملی تھی، ”علی“ کے دستخط ثبت ہیں۔ بعض دوسرے ظروف پر بھی ایرانیوں کے سے نام نظر آتے ہیں۔ ساوہ سے دو، نیشاپور سے ایک اور گرگان (جُرجان) سے متعدد ردّی برتن دستیاب ہوئے ہیں اور فرانسیسی مشن کو سوس میں ایسے آوے ملے جہاں جابجا اس چمکیلے مسالے کے ڈھیر پڑے نظر آتے تھے۔ دوسرے مقامات کی بہ نسبت رے سے چمکیلے ظروف بہت بڑی تعداد میں دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ ظروف اپنے درخشاں رنگوں اور وضع، دونوں کے لحاظ سے اعلٰی درجے کے ہیں۔ ان میں ہلکے رنگوں سے کام لیا گیا ہے، مثلاً سنہری زرد، چمکیلا لیموئی زرد یا سانبھر کا سا مدھم زرد؛ یہ رنگ ان ظروف کے بادامی رنگوں سے یکسر مختلف ہیں جو سامرّا میں کثرت سے پائے گئے ہیں۔

چمکیلے رنگوں کا کام سترھویں صدی عیسوی تک جاری رہا، جس سے بہت اعلٰی درجے کی مصنوعات وجود میں آئیں۔ اس کی تہ بوقلموں روغنوں پر چڑھائی جاتی تھی؛ تاہم ایک ہی برتن پر کئی چمکیلے رنگوں کو اکٹھا کرنے کے ہنر سے جو ایک بڑا مشکل اور گراں عمل تھا، نویں صدی عیسوی کے بعد کسی نے کام لینے کی ہمت نہیں کی

چمکیلے رنگوں کا فن یہ ہے کہ آوے میں پہلے سے پکائے ہوے برتن کے روغن کے اوپر مختلف دھاتوں کے آکسائڈ کی ہلکی سی تہ جمانے کے بعد اسے سربند یا دھوئیں والے آوے میں رکھ کر ایک اور ہلکی آنچ دیتے ہیں اور بعد ازاں اسے صیقل کرکے اس پر اعلی درجے کی جلا کر دی جاتی ہے ۔

راسخ العقیدہ مسلمانوں کو قیمتی دھاتوں کے ظروف پر ہمیشہ سے اعتراض رہا ہے ۔ چمکیلے سنہری رنگ نے عوام کو وہ تسکین فراہم کر دی جو انھیں سونے کے ظروف سے مل سکتی تھی کیونکہ ان برتنوں کے استعمال میں کوئی گناہ نہ تھا ۔ حدیث کی رو سے جاندار چیزوں کی شکلیں بنانا بھی ممنوع ہے ، لیکن ایرانی مصوروں نے اس ممانعت کی کبھی سختی سے پابندی نہیں کی بلکہ جانوروں سے اپنی محبت اور فنی مہارت کے اظہار کے لیے انھوں نے تاویلات اور حیل سے متعدد عذر گھڑ لیے ۔

خوش قسمتی سے کوزہ گری کے ان فنی اصول و آداب پر، جو تیرھویں صدی عیسوی میں کوزہ گری کے اہم ترین مرکز کاشان میں رائج تھے، اس زمانے کا ایک فارسی رسالہ استانبول میں مل گیا ہے ۔ عصر حاضر میں ان اصول کی جو تشریح کی گئی ہے (دیکھیے Ritter، Ruska، Sarre و Winderlich: *Orientalische Steinbücher und Persische Fayence Technique*، استانبول ۱۹۳۵ء) اس کی تائید اس رسالے سے ہو جاتی ہے ۔ اس میں درجن بھر اشیاے مستعملہ (مثلاً سہاگہ، صندل، سرمہ، مگنیز، نیلا تھوتھا، سنکھیا، مردہ سنگ، جست، سیسہ، تانبا اور لوہا) اور ان مقامات کے نام درج ہیں جہاں یہ پائی جاتی تھیں ۔ اس رسالے میں بعض ایسی مفصل معلومات بھی ملتی ہیں جن میں سے چند ایک کا تعلق لازماً اس فن کے پیشہ ورانہ اسرار سے ہوگا، مثلاً مسلوں کی ابتدائی تیاری، ظروف کو مٹی کے خولوں میں بند کرکے انھیں آگ دینے اور ٹھنڈا کرنے کا عمل (دونوں عملوں میں ایک ایک ہفتہ لگ جاتا تھا) اور اسی قبیل کے دوسرے نازک مسائل ۔ اس رسالے کا مصنف ابوالقاسم عبداللہ ابن علی ابن محمد ابن جہیر کوزہ گروں کے اس مشہور کاشانی خاندان کا سب سے چھوٹا رکن تھا جس نے پرشوکت چمکیلے روغن کی محرابیں، نیز چھوٹے ظروف تیار کیے ۔ کوزہ گری، جو اپنی جدت، جمالیاتی خوبی اور مقدار کے اعتبار سے نمایاں حیثیت رکھتی تھی، دوسرے مقامات میں بھی ساتھ ساتھ جاری تھی؛ چنانچہ نیشاپور سے حال ہی میں کچھ ظروف دستیاب ہوے ہیں (میٹروپولیٹن میوزیم کی مہم کے دوران میں)؛ دوسرے مقامات تاحال مشخص نہیں ہوے ۔

ابتدائی اسلامی دور کی کوزہ گری کی تاریخ میں نیشاپور کو انتہائی اہمیت حاصل ہے ۔ یہ ایران کے عظیم ترین شہروں میں سے تھا اور اس کے کھنڈر آج کل دس مربع میل میں پھیلے ہوے ہیں ۔ یہ شہر شمال کے پہاڑوں اور جنوب کے وسطی صحراے بزرگ کے درمیان ایک زرخیز اور شاداب میدان میں، نیز مشرق سے مغرب کو جانے والی اہم شاہراہ پر، جو بحیرۂ روم کو بحرالکاہل سے ملاتی تھی، واقع ہونے کی وجہ سے بڑی فوجی اہمیت رکھتا تھا ۔ نیشاپور کی جاے وقوع اس کی بنیاد کے وقت (شاپور اول یا ثانی کا عہد) ہی سے بہت اہم تھی ۔ آٹھویں صدی سے بارھویں صدی تک یہ مسلسل مشرقی ولایت خراسان کا صدر مقام رہا، جو ان دنوں وسط ایشیا تک پھیلی ہوئی تھی ۔ طاہریہ (۸۲۸ تا ۸۷۳ء)، صفاریہ (۸۷۳ تا ۹۰۱ء)،

سامانیہ (٨٨٣ تا ٨٩٩ء)، غزنویّہ (٩٩٩ تا ١٠٣٧ء) اور سلاجقہ (١٠٣٧ تا ١٢٢٠ء) کے ماتحت یہ شہر متحارب افواج کی تاراجی، نیز متواتر زلزلوں سے بار بار تباہ و برباد ہونے کے باوجود اپنی کھوئی ہوئی خوشحالی اور ثقافتی مرکزیت کو بہت جلد ازسرنو حاصل کر لیتا تھا۔ یہاں متعدد اقسام کے ظروف بڑی تعداد میں تیار کیے جاتے تھے۔ ان کے سات یا آٹھ نمونے معیّن کیے جا سکتے ہیں، جن میں سے بعض نہایت ممتاز اور اعلٰی خوبصورتی کے حامل ہیں۔ بعض نوعیت کے اعتبار سے چند ایک مقامی حیثیت رکھتے ہیں، تاہم ان کا بیشتر حصہ نیشاپور سے سمرقند تک کے علاقے میں، بالخصوص سامانیوں کے شاندار عہد میں، مشترک تھا۔ ایک مجموعہ، جو خالص مقامی حیثیت کا ہے اور جسے میٹرو پولیٹن میوزیم کی مہم (١٩٣٧ء) نے برآمد کیا، آٹھویں صدی تک کا پرانا ہو سکتا ہے۔ سادہ وضع کے ظروف پر شفاف روغن کے نیچے جاذب نظر، لیکن قدرے ناگوار زرد، سبز، سیاہ یا سرخ رنگوں سے خیالی ہرنوں یا پرندوں کی تصویریں، بعض ہندسی نقوش اور ایک انسانی شکل بنی ہوئی ہے۔ خطوط لوچ اور نفاست سے عاری ہیں اور ان کی ترتیب بھی پوری طرح موزوں نہیں۔ اس قسم کی خط کشی ایران کے کسی اور مقام سے معلوم نہیں ہوئی۔ غالبًا یہ اسلوب وسطی ایشیا کے خانہ بدوش منابع سے اثرپذیر ہوا ہوگا: اس میں ساسانی خصوصیت کی بعض علامات بھی نظر آتی ہیں۔ یہ اسلوب اپنا کوئی وارث چھوڑے بغیر ختم ہو گیا کیونکہ وہ نہ تو تکلّف پسند ایرانی ذوق کی خوش سلیقہ خطاطی اور تناسب و توازن کے مقابلے میں ٹھہر سکا، نہ چین سے آنے والے ظروف کی شائستہ اور پختہ ساخت کا مقابلہ کر سکا، جو خشکی کے کاروانی راستوں سے خراسان ہوتے ہوئے یا بحری راستے سے سیدھے بغداد پہنچنے لگے تھے (کینٹن Canton میں مسلمانوں کی ایک بستی آٹھویں صدی عیسوی سے آباد ہو چکی تھی)۔ تانگ T'ang خاندان کے عہد کے بنے ہوئے چینی کے اصلی برتن سامرّا، مدائن اور نیشاپور میں اور چینی کے ٹکڑے ایران کے بعض دیگر مقامات پر پائے گئے ہیں۔ البیہقی لکھتا ہے کہ خراسان کے حاکم (علی ابن عیسٰی) نے چین سے لائے ہوئے چینی کے کئی ہزار ظروف ہارون الرّشید کو ہدیۃً بھیجے، جنہیں بے حد پسند کیا گیا۔ اس زمانے میں چینی صنّاعی کو دنیاے اسلام میں بہت قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ تانگ خاندان کے عہد کے مختلف طرزوں کے ظروف، مثلًا سفید چینی کے برتن، سبز اور زرد پتھر کی بنی ہوئی چیزیں، ہرے رنگ کے اور مشہور پچرنگی بندکیوں والے برتنوں نے صنّاعی کی تیز حس رکھنے والے ایرانیوں کو دکھا دیا کہ گلی ظروف کیسے خوبصورت بنائے جا سکتے ہیں اور نقل اتارنے کے لیے اعلٰی درجے کے نمونے بھی مہیا کر دیے۔ ایرانی کوزہ گروں نے فی الفور اس طرف توجہ کی اور بعض اوقات انہوں نے تانگ عہد کے چینی ظروف کی، جہاں تک دیکھنے کا تعلق ہے، مکمل نقل اتارنے میں اس حد تک کامیابی حاصل کر لی کہ سامرّا سے دستیاب شدہ دو ظروف سالہا سال تک اصلی چینی ظروف شمار ہوتے رہے۔ عام طور پر ایران کے نقلی ظروف جلدی میں بنے ہوئے اور بے ڈول سے ہیں۔ پھر مختلف اوضاع پر تانگ دور کے رنگوں (سنہری زرد، بادامی اور سبزی مائل سنہرے) کی تزئین ہونے لگی۔ بعض چینی طرز کے ظروف یک رنگ بھی تیار ہوئے۔ ان ظروف کی ادنٰی اوضاع بھی دلکشی کا پہلو لیے ہوئے ہیں، مثلًا بیچ میں سے پھیلے ہوئے بادیے، جن کے قطر آٹھ انچ سے چودہ انچ تک ہیں اور ان پر باریک

بندکیاں ڈالی گئی ہیں اور نہایت نفیس روغن کیا گیا ہے ۔ ایرانیوں نے محض نقل اتارنے پر قناعت نہ کی بلکہ جلد ہی تزئین و ترمیم کی متعدد نئی صورتیں نکال لیں ۔ انھوں نے کبھی تو درخشاں سبز اور سنہری رنگوں کے متضاد جوڑوں سے کام لیا اور کبھی سبز، سفید اور سنہری رنگوں سے (جو ایک حد تک غیر چینی ہیں) شوخ شعاعی خطوط یا خانے بنائے ۔ روغن کے نیچے نہایت باریک، خوشنما، لچکتی ہوئی رواں دواں لکیریں کندہ کردی جاتی تھیں، جو بعض اوقات غیر مرتب ہوتیں اور بعض صورتوں میں متناظرہ دائروں اور پھول پتیوں کا نقشہ دکھاتی تھیں ۔ ان زیرِ روغن قلم کاریوں نے ایک ثانوی اور نیم مخفی صنعت کا آغاز کیا اور یہ دل پسند ایرانی اختراع بعد کے فنون لطیفہ میں بھی بہت مقبول ہوگئی ۔ تانگ دور کے ظروف کی یہ نقالیں ضرور پسند کی جاتی ہوں گی کیونکہ وہ سارے ایران میں سامرّا سے لے کر مغربی ہند میں برہمن آباد تک متعدد مقامات پر پائی گئی ہیں ۔

دسویں صدی تک ان ظروف میں اتنا گراں قدر تنوع پیدا ہوگیا کہ وہ اپنے وقت کے باقی تمام ظروف پر سبقت لے گئے ۔ ایک اہم فنی ترقی یہ تھی کہ نقوش کی حدود مینگنیز کے بھورے رنگ سے بنائی جانے لگیں، جو مختلف الالوان روغنوں کو ایک دوسرے میں مدغم ہونے سے روکتی تھیں اور جس سے ظروف کی بوقلمونی کیفیت زیادہ نمایاں نظر آسکتی تھی ۔ عام سطح کے لیے صوفیانہ بینگنی، سنہری مائل بھورا، سرخی مائل لاکھی یا قرمزی بادامی رنگ استعمال کیا جاتا تھا ۔ تزئین کا کام سطح کے اوپر دھندلے سفید روغن کی ایک اور تہ جما کر کیا جاتا تھا (اس کے لیے برتن کو دوبارہ پکانے کی ضرورت پیش آتی تھی) ۔ یہ تزئین اکثر تعجب انگیز ہوتی تھی اور سبز زیتونی، سبز زمردی، عقیقی یا لاکھی سرخ، زرد اور کبھی کبھی نارنجی رنگ میں کی جاتی تھی، جسے نکھارنے کے لیے سیاہ رنگ دیا جاتا تھا ۔

نقوش میں وسعت، قوت اور قطعیت تھی ۔ اکثر شکل کی مناسبت کا لحاظ رکھ کر حرکت کا ایک شاطرانہ اشارہ پیدا کر دیا جاتا تھا اور جدّت میں بڑی اپج ظاہر ہوتی تھی ۔ خطّاطی کے بہت سے کمالات کے علاوہ خاص خاص نقوش میں خیالی ہندسی اشکال اور باہم پیوستہ خانوں سے نہایت اعلٰی درجے کی تزئین کی جاتی تھی ۔ اسی طرح حاشیوں پر بیل بوٹے (جن میں چابک دستی کے ساتھ کنول کی شاخیں دکھائی جاتی تھیں)، پتے اور پرندے (مرغابیاں، بطخیں اور لق لق) بنائے جاتے تھے ۔ یہ سب نقوش اور تصویریں اصل کے مطابق لیکن آرائش کے لیے بنائی جاتی تھیں ۔ شعاعی نقوش، جن کی لکیریں مرکز سے ذرا ہٹ کر کھینچی گئی ہیں، دوری حرکت کا گہرا تأثر پیدا کرتے ہیں ۔ سادہ اشیاء مثلاً سہ پہلو کرے (ستارے)، دل کے خاکے، مور کے پروں کی سی آنکھیں، یا چھوٹی چھوٹی مرغابیوں کی یک رخی تصویریں، ہم مرکز اور ذرا اونچے نیچے دائروں میں ترتیب دی جاتی تھیں ۔ یہ بات نقوش میں توانائی اور تروتازگی پیدا کرنے کا موجب تھی ورنہ ان میں بے مزہ یکسانیت آ جاتی ۔

دوسری طرف چینی کوزہ گروں کی بعض دوسری طرزوں، بالخصوص تانگ عہد کے خوشنما سفید برتنوں کی نقالی بھی کی جا رہی تھی ۔ ایران کے یہ نقلی ظروف چینی کے اصلی ظروف کے ہم پلہ تو کبھی نہ ہو سکے، لیکن ان کی مخصوص شکلیں اور ان کے نازک دندانہ دار کنارے بعض اوقات نہایت نفیس بنائے گئے ۔ ایرانی کوزہ گروں کو روغن اور ایسی پوری طرح آمیز

کرکے ایک قسم کی سخت اور نیم شفاف سطح بنانے کی ترکیب آ گئی تھی، جو نہ صرف چینی کی طرح نظر آتی ھے بلکہ اکثر دھوکے میں بھی ڈال سکتی ھے۔ ابتدا میں بہت سے خوشنما ظروف نیشاپور میں بنائے گئے تھے (Metropolitan Museum Bulletin، ستمبر ۱۹۲۶ء و نومبر ۱۸۳۸ء) اور ان کی تزئین خطاطی سے کی گئی تھی۔ ان دنوں کوفی خط کی خوش نویسی فنون لطیفہ میں شامل تھی۔ نقوش ھلکی سفید سطح پر سیاہ رنگ سے یا بعض اوقات سیاہ زمین پر سفید رنگ سے بنائے گئے ھیں، یعنی ٹھیک ایسے تقابل سے جسے خطاط بالخصوص پسند کرتے تھے۔ نقوش بہت واضح اور شوخ ھیں اور ان کے سرے سوئی کی نوک کی طرح نہایت باریک ھیں۔ اکثر ایک ھی لفظ (اللہ یا الملک للہ) لکھا ھے، یا کتبہ ایک چھوٹا سا دائرہ بناتا ھے؛ دیگر موضوعات میں کوئی آبی پرندہ ایک پتے کو کھاتا ھوا نظر آتا ھے (یہ زمانۂ قبل از تاریخ کا موضوع ھے)، یا سادہ اور سفید وسیع سطح (۱۸ انچ) پر بڑی جدت سے گل نما حلقے بنائے گئے ھیں۔ ان سب میں زیبائی، صحت اور تزئینی قوت کو پوری طرح استعمال کیا گیا ھے۔ کوفی خط کے مختلف اسلوب اختیار کیے گئے تھے، مثلاً ایسے موٹے موٹے جلی حروف جو ابتدائی دور کے لکھے ھوئے قرآن مجید کے نسخوں میں نظر آتے ھیں۔ ان میں بعض کے افقی خطوط بہت بڑھے ھوئے ھیں، بعض حیرت انگیز طور پر بہت ھی سادہ ھیں، یا پھر ان میں سڈول نازک خط کا اسلوب ملتا ھے، جس میں لطیف روانی، جچے تلے فاصلے اور کامل ھم آھنگی کا خیال رکھا گیا ھے۔ یہ خطاطی بعض اوقات ایسا درجۂ کمال حاصل کر لیتی ھے کہ بڑے بڑے مخطوطات بھی اس کی گرد کو نہیں پہنچتے۔ اس کے عمدہ نمونے میٹروپولیٹن میوزیم کے ایک شاندار ٹکڑے اور لوور Louvre کی ایک سالم طشتری (SPA، ج ۱۰، تصویر ۵۶۰-الف؛ Lane، ص ۱۳-ب) میں موجود ھیں (یہ بات قابل ذکر ھے کہ اس ظرف کے بیچ میں ایک ننھی سی چینی "ین یانگ" Yin-Yang لگی ھوئی ھے)۔ علاوہ ازیں ایک سادہ یادگاری اسلوب بھی نظر آتا ھے۔ اس میں ستون نما عمودی خطوط بنائے گئے ھیں، جن کا حاشیہ سفید ھے اور اس میں ترچھی دھاریاں ڈالی گئی ھیں۔ ایک مثالی نمونے (Lane، ص ۱۵-ب) میں مرکزی خانہ پیوستہ پتیوں سے بنا ھے اور اس میں ایک شوخ چار پتی کا گول پھول ھے، جو بڑی نفاست سے دھاری دار سطح پر بنایا گیا ھے۔

ایک خصوصی طور پر خوشنما ٹکڑے (Metropolitan Museum Bulletin، شمارۂ مذکورہ، شکل ۲۵) میں گل دار کوفی خط کی ابتدا نظر آتی ھے، جو دامغان کے پیر علمدار کے کتبے میں اپنی معراج کو پہنچ گیا تھا۔ اس قسم کے سیاہ اور سفید رنگ کے جن ظروف میں سرخ کام سے تزئین کی گئی ھے یا کہیں ذیلی کتبہ دیا گیا ھے تو وہ ظروف فی الواقع شاھانہ شان کے حامل ھوگئے ھیں۔

ظروف کا یہ مجموعہ اپنی اثر آفرینی خوبصورتی کے علاوہ ایک خصوصی اھمیت بھی رکھتا ھے کیونکہ نقش کشی کے اس فن میں خالص اسلامی روح واضح طور پر منکشف ھو رھی ھے، جو نہ قدیم یونان کی مرھون منت ھے، نہ محض ساسانی اسالیب کی توسیع ھے اور نہ اس میں چینی تزئین کی نقل کی گئی ھے۔ بخلاف ان سب کے یہ وہ اسلوب ھے جو مسلمانوں کی دیانت، اسلام کے احترام و تقدیس اور عقیدے کی گہری پختگی کا اعلان کر رھا ھے۔

نویں صدی کے اواخر اور دسویں صدی عیسوی کے ان گلی ظروف کے بیشتر حصے کو، جو

نیشاپور سے سمرقند (افراسیاب) اور تاشقند (شاش) تک کے علاقے سے دستیاب ہوے ہیں، "سامانی" ظروف کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ یہ کئی روشن کارناموں کا دور تھا، جو شعوری طور پر ایرانی روح کی پیداوار تھے۔ یہیں ایران کی ادبی نشاۃ ثانیہ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوئی اور یہیں بڑے بڑے شاعر اہل قلم اور علماے دین جمع ہونے لگے، چنانچہ الثعلبی کے قول کے مطابق یہ علاقہ "شان و شوکت کا مرکز اور اپنے عہد کے بے نظیر اہل علم و خرد کی جاے اجتماع" ہوگیا۔ یہاں فن کوزہ گری وقار، حسن اور لاجواب تزئین کا حامل بنا، جس میں تخلیقی توانائی، بلند معیار، کمال متانت اور فنکارانہ مسابقت کے متعدد شواہد ملتے ہیں؛ لہٰذا المقدسی کا یہ قول تعجب انگیز نہیں کہ "کوئی چیز شاش کی کوزہ گری کو نہیں پہنچتی"۔

ترکوں کی طاقت نے سامانیوں کے اقتدار کا تختہ الٹ دیا تو کوزہ گری کے فنون میں برتری وسطی اور شمالی ایران کی طرف رے اور اس کے حریف کاشان کو حاصل ہوگئی۔ رے میں یہ صلاحیت بخوبی موجود تھی کہ وہ ایران کی ثقافتی رہنمائی کر سکے۔ ایشیا کے آرپار سے گزرنے والی شاہراہ پر واقع ہونے کی وجہ سے اسے تجارتی رونق، خوشحالی، شوق انگیز ثقافتی روابط اور سیاسی اہمیت حاصل ہوئی۔ ابن حَوقل نے لکھا ہے کہ "بغداد کے بعد رے سارے مشرق کا نفیس ترین شہر ہے"۔ یاقوت اسے "غیر معمولی طور پر خوبصورت شہر" قرار دیتا ہے۔ المستوفی کے بیان کے مطابق نویں صدی عیسوی میں بھی یہ بہت بڑا (بارہ ہزار قدم محیط رکھنے والا) شہر تھا۔ اس کے مالیے سے ستر لاکھ دینار کی رقم حاصل ہوتی تھی۔ خلیفہ المہدی (۱۲۵ تا ۱۲۹ھ)، صاحب ابن عبّاد البویہی اور سلجوقی سلاطین اسے بہت پسند کرتے تھے۔ یہ شہر شان و شوکت، مال و دولت اور شائستگی کا گھر تھا۔ یہاں علما، شعرا اور اہل فن کو بہت احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اور قدر شناس گاہکوں کی تنقیدی نگاہ اعلٰی سے اعلٰی معیار قائم کرتی تھی۔ چین کے روابط نے کوزہ گری کے شوق کو مہمیز دی۔ البیرونی نے ایک ایسے دولت مند تاجر کا حال بیان کیا ہے جس کا مکان ہر قسم کے خوبصورت چینی ظروف سے بھرا ہوا تھا۔ جمالیاتی تصورات و اختراعات نے نئی نئی فنی کاریگریوں کی حوصلہ افزائی کی، بالخصوص پرتکلّف ساخت کی سطح سے مسلمانوں کی خاص دلبستگی کی جانب، جس کا پوری طرح اظہار آگے چل کر ہوا، بہت توجّہ دی گئی۔

یہ نئے ظروف سب سے پہلے بیرونی تہ میں کٹائی اور کندہ کاری کرکے بنائے گئے تھے۔ متعدد ظروف (سادہ پیالوں اور چپٹی طشتریوں) کی شکلوں سے، قدیم اسلوب کے مطابق پیندے کی عدم موجودگی سے، پھر سیسے کے شفاف زردی مائل شفاف پتلے روغن سے، جس کی حد نمایاں کرنے کے لیے کنارے سبز بنائے جاتے تھے، یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ظروف غالبًا نویں صدی کے اواخر میں شاید خود رے میں بنائے گئے تھے، کیونکہ وہیں سے ان کے تقریبًا تمام نمونے دستیاب ہوے ہیں۔ سادہ سے سادہ ظروف کی نقاشی میں بھی پرندے بنائے گئے ہیں، جن کی تصویر کشی نہایت واضح باریک خطوط سے کی گئی ہے اور یہ حیرت انگیز حد تک اصلیت کے مطابق ہیں۔ یہ تصاویر، جو سرسری خاکوں پر مشتمل ہیں، خاص طور پر آرائش کے لیے بھی بنائی گئی ہیں اور چند ایک خاص ظروف میں خوش نویسی کے گھماؤ اور روانی سے کام لیا گیا ہے۔ بڑے اور پتلے بادیوں (قطر ۱،۵ انچ تک) میں اس طرز کا مکمل ارتقا ایرانی کوزہ گری کے نفیس ترین

کارناموں کا مظہر ہے، جس کی نظیر کسی دوسری جگہ نظر نہیں آتی ۔ بادیوں کی ساری اندرونی سطح دھوپ چھاؤں کے پیچیدہ کام سے معمور ہے اور اس تراشیدہ زمین پر ہلکے ابھار کے نقوش بنائے گئے ہیں، مثلاً ہم مرکز خانے، زنجیری دائرے (جو بعض اوقات زیریں نقوش یا وتر میں پڑنے والے سائے کے اوپر بنائے گئے ہیں)، گندھے ہوئے پٹکے، ماہی جال سے مزین خانے اور دوسرے تہ بر تہ نقوش، نیز گل بوٹوں کے حلقے اور بعض اہم اشکال ۔ ان سب نقوش کو، جو پوری صحت اور صفائی سے ثبت کیے گئے ہیں، تیار کرنے کے لیے ماہر فن نقشہ کشوں اور صناعوں سے کام لیا گیا ہوگا ۔ تاثر تمام و کمال اسلامی ہے، لیکن بعض شکلیں قبل از اسلام کی روح کی حامل ہیں، مثلاً مشتری کے چاند کی اثر آفرین شکل، طلوع ہوتے ہوئے آفتاب کے ساتھ شیر کی تصویر، سورج مکھی کا مرکب پھول، جس کے وتری گوشوں پر آتشکدے کی قربان گاہیں دکھائی گئی ہیں؛ یہ سب باقی زرتشتی گھکوں کی خبر دے رہی ہیں ۔ ایک بڑا گہرا بادیہ (قطر ۱۵ انچ؛ SPA، ج ۱۰ : تصویر ۵۸۷)، جس پر پھول پتیوں اور جانوروں کے مختلف نقوش ہیں اور جس کی عدم ترتیب کی کوئی سابقہ نظیر نہیں، بڑی جاندار اور پرتکلف وضع کا ہے ۔ غالباً یہ بویہی دربار کے لیے بنایا گیا تھا کیونکہ اس مربی فن خاندان کی فیاضی اور شائستگی کی بڑی شہرت تھی ۔

عین ممکن ہے کہ اس طرز کے بعض سادہ تر ظروف مازندران میں بنائے گئے ہوں ۔ ایک بڑی مسطح طشتری (در پنسلوینیا میوزیم)، جس پر گہرے انگوری نقوش کے ہم مرکز خانے کندہ ہیں، شوخ زمردی سبز روغن سے ڈھکا ہوا ہے اور اس کی پشت گہرے زعفرانی زرد رنگ کی ہے ۔ رے کے برتنوں میں اس کی کوئی نظیر نہیں ملتی ۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ ایسے خوشنما ظروف کا ایک اور ممتاز سلسلہ بھی ہوگا، جس کے مزید برتن تاحال دستیاب نہیں ہوئے ۔ ایک مرتبان (ادارۂ فنون شکاگو) پر، جس کا پیندا منقش ہے، حسب ذیل دستخط درج ہیں: "ساختۂ جعفر گل ساز" اور ایک مسخ شدہ تاریخ ۸۳ (غالباً ۳۸۳ھ/۹۹۳ء) ہے ۔ ظروف معلومہ میں قدیم ترین مؤرخ برتن یہی ہے ۔

نظر بظاہر ان قدیم نقوش دار ظروف کا تخیل دھات کے برتنوں کا مرہون منت ہے، اگرچہ ان کے ٹھیک نمونے معلوم نہیں ۔ بعض لوگ ان ہندسی نقوش کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو قرآن مجید کے ابتدائی دور کے نسخوں کی جلدوں پر بنائے جاتے تھے ۔ ان ظروف کے بنانے میں یقیناً بہت روپیہ صرف ہوتا ہوگا ۔ ان میں رنگوں کی کمی ہے اور تصویر کشی محدود ہے، تاہم ان کے لطیف اور پیچیدہ مگر قرین عقل نقوش ایک سکون پسند اور صاحب فکر ایرانی کو جذباتی تسکین کا سامان بہم پہنچاتے تھے ۔ ظروف کی نقش آرائی کا جو اسلوب دسویں صدی میں شروع ہوا وہ گیارھویں صدی کے اواخر تک جاری رہا جب بظاہر اس کی جگہ نئے اختراعات، بہتر اقسام کے روغن اور سطح کی زیادہ پرتکلف آرائش کے طریقوں نے لے لی، جو مسلمانوں کے فن کی لازوال جستجو کا نتیجہ تھے ۔ اب نقش و نگار بڑی چابک دستی سے روغنی تہ کو تراش کر بنائے جانے لگے، جن کے خطوط میں زیادہ روانی اور نفاست تھی ۔ علاوہ بریں تزئینی عناصر میں بھی بہت اضافہ ہوگیا ۔ سامانی عہد کے چونے گچ کے آرائشی کام میں اس فنی اصول کے بعض سبق آموز نمونے ملتے ہیں ۔ اس کی مثالیں نہ صرف ابتدائی اسلامی دور میں بڑی کثرت سے بننے والے بلا روغن کے گلی ظروف میں ملتی ہیں

جن کی سطح پر نقش و نگار ہوتے تھے بلکہ ابتدائی اسلامی عہد کے چونے گچ کے آرائشی کام میں بھی پائی جاتی ہیں، جو عمارتوں کی تزئین میں بڑی افراط اور ہنر مندی سے کیا جاتا تھا۔

اسی اثنا میں کاشان کے کوزہ گر تانگ عہد کے چینی کے برتنوں کے نئے نئے نمونے تیار کرنے کے علاوہ نہایت نازک نقش تراشی کے سفید ظروف بنانے کے کام کو ترقی دیتے رہے۔ کاشان کو اگرچہ کبھی کسی زمانے میں بھی مرکزی حیثیت حاصل نہیں رہی، تاہم وہ تانبے کے کام اور پارچہ بافی کے علاوہ اپنے اہل علم، خطاطوں اور مغنّیوں کے باعث بہت مشہور تھا اور کوزہ گری میں تو اس نے ربے سے بھی زیادہ سامان تیار کرنے کی شہرت حاصل کر لی۔ المقدسی، یاقوت، ابوالفداء اور ابن بطوطہ یہاں کے مصنوعات کے تفوق و امتیاز کا ذکر کرتے ہیں۔ ہرات، مشہد، تبریز، نجف اور خلت کی اہم عمارتیں کاشان کے چوکوں سے مزیّن ہیں۔

کاشان کے کوزہ گر شیشے اور پتھر کو پیس کر چکنا اور ملائم مسالا بنانے لگے، جسے نہایت عمدہ سفید مٹی کے ساتھ گوندھ کر مضبوط ظروف تیار ہوتے تھے۔ انھیں حیرت انگیز حد تک باریک بنایا جا سکتا تھا، اور جب ان پر شفاف روغن چڑھا دیا جاتا تو وہ چینی کے ظروف کی مانند نظر آنے لگتے تھے۔ یہ ظروف نیم شفاف ہوتے تھے اور ٹن ٹن بجتے تھے۔ ان میں سے کچھ محفوظ رہ گئے ہیں، مثلاً قرابے، صراحیاں، بغیر بیٹھک کے نیم کروی پیالے، جو کاغذ سے بھی ہلکے ہیں اور نیچے کے رخ انگشت آسا قالبوں کی مدھی جالی سے مزیّن ہیں؛ کبھی کبھی سیاہ کنارا یا سیاہ دھاریاں یا ایک ہی نقطہ یا کھلے قرمزی رنگ کی لکیر خالص سفید رنگ پر کرشمہ انگیز انداز سے حد بناتی ہے۔ نقش گری کا کام زیادہ جرأت سے ہونے لگا، مثلاً لہریے دار انگوری بیلیں بنائی گئیں، جو چونے گچ کے آرائشی کام کی یاد دلاتی ہیں (دیکھیے مسجد نایین، حدود ۹۶۰ء)۔ ان کے علاوہ مروجہ پھول پتیوں، جاندار چیزوں اور خوبصورت کوفی خط کی متعدد طرزیں بھی ملتی ہیں۔ اندر کی طرف عرق ریزی سے بنائی ہوئی طغرا نما شکلیں بلکہ (بعد کی تاریخوں میں) بہرام گور اور آزادہ ایسی انسانی شکلیں نہایت خفیف ابھار کے ساتھ نقش کی گئی ہیں۔ شاعر مزاج ایرانی اس قسم کے لطیف اشارے دینے سے کبھی باز نہیں رہتا۔

ان فرحت افروز ظروف کی سحر آفرینی میں ان کی باریک دیواروں کی جرأت مندانہ چھدائی کے دشوار کام نے اور بھی اضافہ کر دیا، جس کے سوراخ بعد میں شفاف روغن سے اس طرح بند کر دیے جاتے تھے کہ ان روزنوں سے روشنی کی شعاعیں اڑتی ہوئی چنگاریوں کی طرح نکلتی تھیں۔ اس چھدائی سے بجزان پیچیدہ نقوش بھی تیار کیے جاتے تھے، مثلاً نہ صرف بیل بوٹے، بلکہ پتوں میں جانوروں کی تصویریں تک بنا دیتے تھے۔ یہ خوبصورت ظروف تیار کرنا بڑی جرأت کا کام تھا کیونکہ جیسا کہ ردّی کے ڈھیر ظاہر کرتے ہیں یہ بعض اوقات آوے میں ٹوٹ جاتے تھے۔ معمولی درجے کے ظروف پر بھی یہ متنوع نقش و نگار بہت لطیف، رواں اور واضح بنائے گئے ہیں۔

یہ ظروف، جیسا کہ ان کے بعض شکستہ ٹکڑوں سے ظاہر ہوتا ہے، اصلاً دودھیا سفید بلکہ بعض برف کی مانند سفید ہوتے تھے۔ ان کا روغن چینی کی طرح صاف اور ملائم تھا اور اجسام بھی سفید ہوتے تھے، لیکن ٹوٹنے پر زرد پڑ جاتے تھے، جس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ جوڑنے کے لیے ان کی مٹی میں نباتی مسالا ملا دیا جاتا تھا۔ القلی کے روغن کی خاصیت ہے کہ وہ چٹخ جاتا ہے یا اس پر لکیریں

ابھر آتی ہیں، یا وقت گزرنے پر بھربھرا ہو جاتا ہے اور ہلکا دودھیا رنگ اختیار کر لیتا ہے، جو کوزہ گر کا مقصود نہیں ہوتا۔ ان ظروف میں سے بیشتر سفید ہیں، لیکن ایک کم وزن پیالہ (جو کنساس سٹی میں محفوظ ہے) نیلے فیروزی رنگ کا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ظروف دھات کے نمونوں سے بلاواسطہ اثر پذیر ہیں؛ چنانچہ اکثر ان میں باریک تراشی ہوئی لکیر پائی جاتی ہے۔ بعض کے پیندوں پر ایک ابھار ہے، جو دھات کے ڈھلے ہوے برتنوں کی خصوصیت ہے اور کوزہ گری میں کوئی معنی نہیں رکھتی۔ پیتل کے برتنوں پر کندہ کاری گیارھویں صدی میں بہت ترقی یافتہ تھی اور جس کاریگر نے الپ ارسلان کی نقرئی دشتی کے خوبصورت نقش و نگار بنائے تھے وہ کاشان کا رہنے والا تھا (مؤرخہ ۱۰۶۶ء؛ SPA، ج ۱۱: لوحہ ۱۳۴۷ و ۱۳۴۸)۔

انھیں ایام میں (تاہم کاشان کے اوّلیں یک رنگ ظروف سے غالبًا نصف صدی بعد) رے میں اسی قسم کے پیالے مختلف رنگوں (مثلًا بنفشی، نیلے، فیروزی، بینگنی، زرد، سبز، مدھم سرخ) میں تیار کیے جا رہے تھے، جن پر زیادہ آزادانہ نقش کاری اور چونچال متحرک تصویریں بنائی جاتی تھیں، مثلًا ہرنوں، بھیڑیوں، لومڑیوں، خرگوشوں اور موروں کی تصویریں۔ ان کے علاوہ گلاب والے حلقے اور مروجہ بیل بوٹے بھی بنائے جاتے تھے۔ کوفی خط کے کتبے کاشان کی بہ نسبت رے میں کچھ لاپروائی سے لکھے گئے ہیں۔ اس اسلوب کے ظروف کی تیاری کم از کم گیارھویں صدی میں جاری رہی۔ ایک بیباک شیر، جو پیالے کی اندرونی سطح کو ڈھانپ رہا ہے (SPA، ج ۱۰، لوحہ ۶۰۰ - ب)، بعض کردستانی (Garous) اشکال کا پیش رو (بلکہ ممکن ہے ماخذ) ہو؛ تاہم اس دبستان کوزہ گری کی سب سے زیادہ قابل توجہ مثالیں بڑی بڑی تھالیاں (قطر ۱۵ - ۱۶ انچ) ہیں، جن میں سے چند ایک محفوظ رہ گئی ہیں۔ یہ زیادہ تر نیلے بنفشی یا چمکیلے فیروزی رنگ کی ہیں۔ ان کی ماہرانہ نقاشی سے بڑی متانت، چابکدستی، نفاست اور ضبط ملوکانہ کا اظہار ہوتا ہے اور بظاہر شاہی ماہی مراتب کے جانور دکھائے گئے ہیں، مثلًا عقاب، باز، بطخ، صحرائی شتر مرغ اور ایک شہسوار۔ ان سب کے عقب میں گوٹے لہلہاتے پتے ہیں۔ چکنے روغن، نقش و نگار کی سادگی اور قوت کی بدولت یہ ظروف اس نشاط و سکون کے مظہر ہیں جو ایرانیوں کو بے حد مرغوب تھا اور بلاشبہہ ایک اشرف و اعلٰی اسلوب ہے۔ کوزہ گری کی تاریخی ترتیب میں ان ظروف کا مقام چپٹے پتوں کے گچھوں کے نقوش سے ظاہر ہوتا ہے، جو اپنے پیشرو منقش برتنوں کا پتا دے رہے ہیں (دیکھیے SPA، ج ۱۰، تصاویر ۶۰۲ و ۵۸۷)؛ نیز روغن کے اوپر سرخ رنگ کی تہ اور سرخ خاکوں سے اور ملمّع کے نشانات سے رے کی متاخر (مینائی = Minaean) صنعت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

رنگین (زیادہ تر فیروزی اور لاجوردی) روغن کے چھوٹے پیالے تیرھویں صدی تک بنتے رہے۔ یہ طرز بالائی تزئین کے مزید ارتقا کے بغیر موجودہ زمانے تک بھی جاری رہی۔ نہایت نازکی سے نقش کاری کیے ہوے یہ ظروف بلند پایہ ماہرین فن کے انفرادی کارنامے تھے، جن پر بہت وقت اور بڑی لاگت صرف ہوتی تھی۔ مطلوبہ اثر کو قائم رکھنے کے لیے، لیکن اس کے ساتھ ہی لاگت کو کم کرنے اور پیداوار کو بڑھانے کے لیے، ڈھلائی کی صنعت کو ترقی دی گئی۔ اس طریق سے محنت طلب نقوش کے پیالے اور مرتبان، جن پر پیچیدہ پھول پتیاں اور بیلیں، جانوروں یا رقاصوں کی تصویریں مرتسم ہوتی تھیں، پہلی بار ایک منظم

نقش کو تیار کرنے کے بعد تیزی سے ڈھالے جا سکتے تھے اور ان کی خوشنمائی میں بھی زیادہ فرق نہیں پڑتا تھا ۔ سانچوں سے ظروف دو ٹکڑوں میں تیار کر کے جوڑ دیے جاتے تھے اور اس جگہ کو نقش اس طرح ڈھک لیتا تھا کہ جوڑ نظر نہ آ سکتا تھا ۔

ایک کارگاہ ان دلربا ظروف کو نظر فریب یک رنگے روغن سے آراستہ کرنے میں کامیاب ہو گئی ۔ یہ کارگاہ رے میں تھی، کیونکہ ایک کے سوا اس قسم کے سب ظروف یہیں سے ملے ہیں ۔ خانوں کی گہری نالیاں کھودنے اور نقشے کے اہم حصوں کو خاص طور پر الگ الگ رکھنے سے ہر نالی میں الگ الگ رنگ کا روغن بھرا جا سکتا تھا ۔ اس مقصد کے لیے ہلکا نیلا یا قرمزی نیلا، بینگنی، ہلکا یا گہرا سبز اور سنہری زرد رنگ استعمال کیے جاتے تھے ۔ کوزہ گر اس طرز کے مکمل اور اعلیٰ نمونے تیار کرنے میں کامیاب ہو گئے حالانکہ تپاتے وقت ان رنگوں کے خلط ملط ہو جانے کا خطرہ ہوتا تھا ۔ سفید یا خاکستری زمین پر یہ جگمگاتی مینا کاری اور ان کے ابھرے ہوئے نمایاں کنارے، نالیوں کے گہرے رنگوں سے مل کر ایسا اثر پیدا کرتے تھے جو فی الواقع بہت پر تجمل بلکہ شاہانہ ہوتا تھا ۔ اہم تصویروں کا قطعی الگ الگ ہونا اور اس پر بہترین ظروف کی پرزور نقاشی اور بھی غیر معمولی تاثر کا باعث بنتی ہے ۔ یہ وہ اصلی ظروف تھے جنھیں "رازی" کہا جاتا تھا اور جو بھاری تعداد میں باہر بھیجے جاتے تھے اور ممکن ہے کہ شام کے بعض غیر معروف اور کم اہم مقامات پر بنائے بھی جاتے ہوں ۔ ایک شہرۂ آفاق طشتری (برٹش میوزیم؛ E.I.2، ج ۱۰ : لوحہ ۲۰۳) میں، جس کی نوعیت علامتی ہونے کے بجائے زیادہ تر تصویری ہے، ایسا نقش ملتا ہے جس پر چینی کا اثر غالب ہے ۔ اس میں ایک چبوترے کے اوپر ایک رقاص کو ناچتے کودتے دکھایا گیا ہے، دو چرخ اس کے ساتھ ساتھ ہیں اور پیچھے ایک دہاجی اور ایک خادم ڈھال لیے رہے ہیں ۔ اس نقش میں پے در پے متوازی نالیاں حدود کے واضح خطوط کے اندر قریب قریب مجتمع کر دی گئی ہیں اور یہ بات ساسانی اسلوب کی پر اعتماد قوت کو ظاہر کرتی ہے؛ لیکن ہلکے ابھار کی بے رنگ پھول پتیاں، جو دودھیا زمین پر مشکل سے نظر آ سکتی ہیں، بڑی تمکنت اور کنایہ آمیزی سے سامانیوں کے فن کی خصوصیت ظاہر کرتی ہیں ۔ یہ یک رنگے ظروف، جیسا کہ ان کے متین و فاخر اسالیب اور دیگر مصنوعات سے ظاہر ہے، سلجوقی عہد کا خصوصی نمونہ ہیں ۔ ان کا زمانہ اور یک رنگ ظروف کا زمانہ تقریبا ایک ہی ہے، جو گیارھویں صدی کے اواخر سے بارھویں صدی کے وسط تک سمجھا جا سکتا ہے ۔

گیارھویں صدی کے نصف آخر سے ایران میں کوزہ گری کی ترقی زیادہ تر سلاجقہ کی سرپرستی کی مرہون منت خیال کی جاتی ہے، اگرچہ تصنع پسند بویہیوں نے بھی بلاشبہہ اس میں حصہ لیا ۔ سلاجقہ کا تعلق ترکی نسل کے ایک بہادر گروہ سے تھا، جنھوں نے اسلام قبول کر لیا تھا ۔ وہ نومسلموں کا سا مذہبی جوش رکھتے تھے اور ان کے سردار مکمل طور پر اسلامی ثقافت کے جذبے سے سرشار تھے ۔ گیارھویں صدی کے وسط تک انھوں نے ایران پر اپنا کامل تسلط جما لیا اور اپنی ہمت و استعداد اور اعلیٰ انتظامی صلاحیتوں سے کام لے کر چند ہی عشروں میں ایک ایسی باقاعدہ اور منظم سلطنت قائم کر لی جو اپنی وسعت، ثروت اور طاقت کے لحاظ سے ہخامنشیوں اور ساسانیوں کی سلطنت کی ہم پلہ تھی ۔ یہ دور تاریخ ایران کے عظیم ادوار

میں سے ایک تھا ۔ جملہ فنون، مثلاً تعمیر، فلز سازی، پارچہ بافی اور کوزہ گری میں نئی قوت کی لہر محسوس ہونے لگی، جسے براہ راست عظیم سلجوقی بادشاہوں، وزیروں اور امیروں کی فراخدلانہ سرپرستی، ان کے اعلٰی ذوق اور دولت مند تجار کے طبقے کی روز افزوں مانگ نے براہ راست فائدہ پہنچایا ۔

کوزہ گری کی فنی ترقی نہ صرف ہنر اور صنعت کی عملی ضروریات کی تکمیل کے لیے، بلکہ زیادہ تر جمالیاتی ذوق کی تسکین کے لیے جاری رہی ۔ تراشنے سے کندہ کاری اور نقش کاری تک پہنچنا تو ایک قدم آگے جانا تھا، لیکن اس کا آئندہ قدرتی ارتقا لکیروں اور نشانوں میں رنگ بھرنے کے اس عمل سے ہوا جس میں اوپر کی روغنی تہ کو اس کی تہ زمین سے کاٹ لیا جاتا تھا اور نقش کو متقابل رنگ کی سطح پر ہلکے سے ابھار کے ساتھ چھوڑ دیا جاتا تھا ۔ پھر اس پر شفاف یا پچ رنگا روغن چڑھا دیا جاتا تھا ۔ اس ترکیب کا فائدہ یہ تھا کہ نقش اس سے کہیں زیادہ پختہ اور مؤثر ہو جاتا تھا جو محض رنگنے یا نقش کاری تک سے حاصل ہوتا ۔ جب روغنی تہ سیاہ اور برتن کا جسم سفید ہو اور بالخصوص جب اس پر بنائی ہوئی اشکال سادہ اور جلی ہوں تو اثر آفرینی فی الواقع حیرت انگیز ہو جاتی ہے ۔ ایسے نقوش گیارھویں صدی کے نقاش بناتے تھے، مثلاً یادگار کوفی خطاطی، یا جادو کی طاقت والا دیوپیکر خرگوش (ڈھکے ہوئے پائے سے اندازہ لگایا گیا ہے کہ یہ برتن کاشان کا ساختہ ہوگا؛ SPA، ج ۱۰ : لوحہ ۵۹۶ ژ و ب) .

گیارھویں صدی کے آغاز تک متعدد صوبے زور دار نقوش کے ساتھ نمایاں مقامی خصوصیت رکھنے والے ظروف تیار کرنے لگے تھے، جو زیادہ مشہور مراکز کے ظروف کی شان اور ترقی پذیر نفاست سے جدا گانہ اور منفرد حیثیت رکھتے تھے ۔ اردلان (کردستان) کے ضلع گاروس، بالخصوص قصبۂ لیت کند میں جہاں آوے اور ردی برتن پائے گئے ہیں، رنگ بھرنے کے فنی اصول کو اور زیادہ ترقی ملی جو اس علاقے کی قوی اور تنومند آبادی کے ذوق کے عین مطابق تھی ۔ ظروف کی وضع اور ان کی شکلیں کوئی خاص امتیاز نہیں رکھتیں ؛ موٹے موٹے کونڈم پیالے، جن کے کنارے اندر کی طرف مڑے ہوئے ہیں؛ ابتدائی طرز کے پیندے اور بالعموم بیرونی سطح بے روغن ہے ۔ بعض قرابے، صراحیاں اور دیواری الواح خصوصی کوشش کو ظاہر کر رہی ہیں ۔ زمین، جس پر سے سفید تہ اتار کر اندرونی نقاشی کے لیے لکیریں کھود دی گئی ہیں، مدھم سرخ رنگ کی یا قرمزی بادامی رنگ کی ہے ۔ بالائی تہ کا روغن زردی مائل بھورا ہے، جس میں بعض دفعہ سبز لہریں ڈال دی گئی ہیں اور ظرف کسی جگہ پر پہنچ کر سیاہ رنگت اختیار کر لیتا ہے ۔ بعض دوسرے ظروف پر زمرّدیں سبز رنگ چڑھایا گیا ہے ۔ تزئینی نقوش کا ذخیرہ زیادہ قدیم طرز کے بڑے بڑے علامتی جانوروں (مثلاً خیالی عقابی شیر، تاج پوش نیم انسان، عفریتی پرندہ، تماشئی عقاب، وحشی چشم شیر، نیز اونٹ، ہرن، بارہ سنگھے اور شکاری کتے) پر مشتمل ہے ۔ ان کی نقاشی ذرا بھدی ہے اور تصور کے لحاظ سے یہ نقوش خاصی تند خوئی کا مظہر ہیں، لیکن طبعًا زور دار حرکت سے معمور ہیں، جو بعض اوقات سیتھیا والوں (Sythians) کی ٹیڑھی بانکی خط کشی کی یاد تازہ کر دیتے ہیں ۔ ان کا ہجوم پیالے کے کنارے تک چلا جاتا ہے ۔ ہلکے موضوعات میں چھوٹے چھوٹے دائروں کی زنجیریں بھی شامل ہیں، جن کے اندر عقاب بچّے، مور اور بعض اثرآفریں اور حد سے زیادہ جلی یا قدیم وضع کے

کوئی کتبات ملتے ہیں۔ ان سے زندگی ٹپکتی ہے اور یہ تزئینی بتیوں سے مالا مال ہیں۔ ایک قرابے کا دہانہ گاؤ چہرہ ہے اور سامنے کے رخ پر ایک لمبی ناک والا جنگی دارد دکھایا گیا ہے، جس کے ایک ہاتھ میں ڈھال اور دوسرے ہاتھ میں گھومتا ہوا جنگی تبر ہے اور اس نے ایک پُرتکلّف جبہ پہن رکھا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ کسی مغولی خان کی تصویر اتارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کچھ مستطیل چوکے سبز زمردیں رنگ کے ملے ہیں، جن کے وسط میں ایک گول شگاف سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کوزکیوں کی تزئین کے لیے ہوں گے۔ ان پر کئی کئی پنکھو کے پتوں کی بیلوں کے اندر شاندار کوفی خطاطی سے تزئین کی گئی ہے۔ ان بیلوں میں جو ہم آہنگ موزونیت پائی جاتی ہے اور جزئیات کی پیشکش میں جس استادانہ مہارت سے کام لیا گیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے بنانے والا کوئی ایسا میلانی کوزہ گر ہوگا جو کسی بڑے مرکز میں مینت کاری والے ظروف بنانے کا کام سیکھ کر ادھر آ نکلا تھا۔ بعض نقشے رے کے نادکاری طرز کے چمکیلے ظروف سے تعلق ظاہر کرتے ہیں۔ چند ظروف ایسے بھی ملے جن پر کاریگر کے دستخط ثبت ہیں۔

جمالیاتی لحاظ سے اہم تر اسلوب کے برتن آذربیجان کے ایک چھوٹے سے گاؤں غکند سے ملے ہیں، جن کی معلومہ تعداد بیس سے زیادہ نہیں۔ فنی اعتبار سے یہ ”لہجی“ ظروف کی ترمیم کردہ اور کم خرچ صورت ہے۔ زرد، سبز، بادامی اور بینگنی رنگ، جو قطعی طور پر تانگ دور کے چتّی دار ظروف کے مرہون منّت ہیں، روغن کی سفید تہ کے اوپر جمائے گئے ہیں اور گہری کھدی ہوئی لکیریں ڈال کر انھیں ایک دوسرے سے الگ رکھا گیا ہے تاکہ آپس میں خلط ملط نہ ہونے پائیں۔ یہ لکیریں خطی کھدائی یا اسغر کاری کی کندہ کاری کے فنی اصول پر پوری اترتی ہیں۔ خاکے واضح اور زوردار ہیں۔ رنگوں کی مخلوط آمیزش کے بجائے حد بندی کا ہر جگہ پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اسی کے باعث موضوعات آسانی سے پہچانے جا سکتے ہیں، جن کے انتخاب سے جرأت مندی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں گیارھویں صدی کی یادگاری روح اور گاروس کے ظروف کی شان و قوت برقرار رکھی گئی ہے البتہ گہرے بھورے رنگ روغن کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ نفیس ترین ظروف میں پُرتکلف صناعی اور اوّل درجے کی مہارت پائی جاتی ہے۔ بعض برتن بلاشبہہ معمولی ہیں اور ان کے نقوش سرسری، رنگ ناہموار اور حاشیے دھندلے ہیں، لیکن کچھ ظروف ماہر استادوں کے ہاتھ کے بنے ہوئے ہیں۔ اوّل قسم کے ظروف ابتدائی دور کے معلوم ہوتے ہیں؛ یہ بہت شائستہ کام ہے، نقش کشی میں کھینچ تان سے کام لیا گیا ہے اور روغن گھٹیا ہیں۔ تکمیل یافتہ ظروف ایران کے عمدہ ترین ظروف کی صف میں رکھے جانے کے قابل ہیں۔ ان ظروف کے واضعین نے جامد رسمی تصاویر کے اسلوب میں حرکت و حیات کے اظہار کے لیے نیا ضابطہ ایجاد کر لیا۔ قد آور خرگوش کو، جو موسم بہار کی آمد کا قدیم علامتی نقش تھا، ان نقشہ کشوں نے ناک کی گنجان جھاڑی میں شیر کی سی طاقت سے اپنا راستہ بناتا ہوا دکھایا ہے! شاندار مرغ ساسانی ”پرودش“ کی، جو دنیا کو خواب غفلت سے بیدار کرتا ہے، یاد دلاتا ہے۔ ایک شاندار پر نیچی اور پُرتجمل بط بھی گنجان داستان کے اندر بنائی گئی ہے۔ یہ سب سے بڑھ کر شاعرانہ تصویر ہے۔ اس کے رنگ شوخ اور متوازن ہیں، جن میں تبدیلی تدریجاً ہوتی ہے؛ اس کے ہلکے لیکن چمکیلے روغن میں ایک سنہری جھلک پائی جاتی ہے اور برتن باعتبار مجموعی دیکھنے والے کے حواس اور تخیل کو متأثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ یہ کیفیت اس احساس سے یکسر مختلف ہے جو بارعب اور شاہانہ وضع کے

ایسی ظروف کو دیکھ کر پیدا ہوتا ہے۔ ان ظروف پر بوطالب کے دستخط ثبت ہیں۔ گویا کوزہ گر میں اب اپنے مسلمہ نقاش و مصور ہونے کا اعتماد پیدا ہونے لگا ہے۔

اسی اثنا میں بحیرۂ خزر کے زرخیز جنوبی ساحلی علاقے کے ساتھ ساتھ متعدد مقامات، مثلاً ساری، آمل، اشرف اور جرجان میں متعدد نئی اوضاع سامنے آ رہی تھیں (یقیناً دوسری جگہوں میں بھی، جہاں سے ابھی ہمیں مصنوعات دستیاب نہیں ہوئیں اور اس لیے ان کے بارے میں ہمیں کچھ معلومات حاصل نہیں)۔ ساری سے، جو کسی وقت طبرستان (مازندران) کا صدر مقام تھا، قدیم زمانے کے چند بھدے سے پیالے ملے ہیں۔ یہ سرخ مٹی سے بنے ہیں، جس پر سفید تہ جما دی گئی ہے۔ یہ جلا برائے نام ہے، لیکن ان پر شفاف روغن کے نیچے جلی اور رواں خطوط سے نقش بنائے گئے ہیں۔ یہ نقوش عام طور پر کسی سادہ سے پرند، یا محض پتوں پر مشتمل ہیں اور ان کے لیے ہلکے بادامی بھورے، سبز اور مدھم کتھئی رنگ استعمال کیے گئے ہیں۔ اسے طفلانہ نقاشی کہا جا سکتا ہے، لیکن اس سے ذوق فن کا اظہار ہوتا ہے اور کوزہ گری کے حدودِ فن کی تعجب انگیز وسعت کا پتا چلتا ہے۔

ایک برتن کا نمونہ اپنی ساخت کے لحاظ سے بڑا منفرد ہے اور یہ برتن کافی تعداد میں آمل کے خوشحال اور اہم شہر سے دستیاب ہوے ہیں۔ اصول فن کے اعتبار سے یہ استر کاری پر نقاشی کے اسلوب کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ سرخ مٹی کے بھاری برتن پر دودھیا رنگ کے روغن کی تہ جما کر اس کے اندر نقش و نگار گودے گئے ہیں۔ پھر نقوش میں نیلاہٹ مائل سبز رنگ بھر کر برتن پر بے رنگ روغن (وارنش) کر دیا گیا ہے۔ تصویری نقوش کی ترتیب پر لہروں کی رسمی شکل کا قیاس ہوتا ہے؛ یہ شکلیں بحری علاقے سے مناسبت رکھتی ہیں اور زیادہ تر مرغابیوں، بطخوں اور مچھلیوں پر مشتمل ہیں۔ ان کے علاوہ حسب معمول عقاب، طاؤس، شیر اور ہرن کی شکلیں نظر آتی ہیں اور خطوط کی غیر معمولی ترتیب سے تجریدی نقوش بھی بنائے گئے ہیں۔ کبھی کبھی ایسے نقوش بھی ملتے ہیں جو عموماً پارچہ بافی میں استعمال ہوتے تھے کیونکہ آمل کا شہر اور صوبہ اپنے باریک کپڑوں کے لیے بہت مشہور تھا۔

ان میں سے اکثر نقوش ایسے ہیں جن سے شوریدگی اور بے ترتیبی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں طرح طرح سے عدم تناسب بلکہ ناگوار تضاد اور توڑ مروڑ اور غلو سے کام لیا گیا ہے، جو بعض ناقدین کے نزدیک صریحاً بدنما معلوم ہوتا ہے؛ لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جن کے خیال میں یہ باتیں ایک للکارنے والی قوت، ابلتی ہوئی امنگوں اور بے ساختگی کی حامل ہیں۔ یہ ظروف اگرچہ روایت سے بغاوت کا تاثر دیتے ہیں، تاہم ان کے بعض سرچشموں کا سراغ لگایا جا سکتا ہے: شگاف نقطوں والی تختیوں کا استعمال نیشاپور سے لیا گیا؛ بعض کپڑوں کے نقوش اصلی ساسانی نقشوں سے ملتے جلتے ہیں اور دل کی شکل کے زنجیرے ساسانی عہد کے چاندی کے کام کی خصوصیت ہیں۔ غالباً یہ ظروف جرجان کے پرآشوب ادوار کے علاوہ ساسانی روایات کی بھی عکاسی کرتے ہیں، جن کی ناقابل فراموش یاد ہر زمانے میں تازہ رہی۔

تہ کے اندر نقوش تراشی کے یہ سب نمونے دیر میں اور مشکل سے بنتے تھے۔ کوزہ گروں کو ایسی ترکیبوں کی تلاش رہی جن سے فن کار اپنے منصوبے کو جلد سے جلد عملی جامہ پہنانے کے علاوہ نسبۃً کم وقت میں اور کم لاگت سے مال تیار کر سکے۔

بارھویں صدی عیسوی میں فنی اصول و اسالیب کے ارتقا کے علاوہ مصنوعات کی مقدار میں نمایاں اضافہ نظر آتا ہے ۔ اس کی بڑی وجہ اس دور کی عام خوشحالی تھی، جس کی بنا پر لوگ تعیُّش اور تہذیبی تکلّفات کی جانب مائل ہو رہے تھے ۔ اب تقوی کی جگہ انفرادی رجحانات کی تسکین نے لے لی تھی اور ذہنی و فکری معیار پست ہو رہے تھے (الرّاوندی) ۔ ۱۳۴۰ء (جامع اردستان) کے بعد عظمت اور وقار رکھنے والی کوئی عمارت تعمیر نہیں ہوئی ۔ اس دور میں کوزہ گری جیسے کم اہم اور ذاتی آسودگی بہم پہنچانے والے فنون پروان چڑھے اور متعدد مراکز میں نئی فنی اختراعات سامنے آئیں ۔

اس دور میں رے اور کاشان کی خصوصی صنعت یادگاری شکل کے وہ بڑے بڑے مرتبان ہیں جن پر صرف ایک رنگ (شوخ فیروزی یا سونی) یا چمکیلا روغن کیا گیا ہے اور اس روغن پر گھنے بیل بوٹوں، رسمی طرز کے پتوں اور کوفی خط کے کتبوں کے ساتھ جانوروں اور انسانوں کی ابھرواں شکلیں بنائی گئی ہیں ۔ گولائی میں انسانی اور حیوانی شکلیں بنانے کی کوشش بالخصوص ساوہ کے ظروف میں نظر آتی ہے، جو اس فن میں رے اور کاشان کا مدمقابل تھا؛ لیکن ان میں مجسمہ سازی کے لازمی اوصاف نظر نہیں آتے کیونکہ حدیث میں اس کی ممانعت آئی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ابعاد سہ گانہ کی ڈھلائی اور جانداروں کی صورتیں بنانے کی روایات کبھی پختہ نہ ہونے پائیں ۔

بایں ہمہ پیالوں، طشتریوں، قرابوں اور ایسے دوسرے برتنوں کے لیے نہایت نفیس اور منہ بولتی اوضاع تیار کی گئیں ۔ ان کی دیواریں نسبةً پتلی ہوتی تھیں؛ ان پر کئی قسم کی تزئین کی جاتی تھی اور پہلے کے مقابلے میں زیادہ رنگ اور ملمع چڑھائے جاتے تھے ۔ پیالوں کی اندرونی سطح پر ڈوری کی تکنیک (barbotine technique) سے کام لے کر نفیس اور نازک ابھرواں نقوش بنائے جاتے تھے ۔ یہ پیالے اس قدر ہلکے پھلکے اور نازک ہوتے تھے کہ استعمال میں لانے کے بجائے غالبًا فقط دیکھنے کے لیے بنائے جاتے تھے ۔ مزید برآں اس صنعت میں لطیف اور ماہرانہ نقوش، بالخصوص کواکب و بروج کے محنت طلب پیوستہ زنجیرے بنانے کے لیے فنکاروں، مثلاً خطاطوں مرقع کشوں، ہندسی نقشہ نویسوں، سے پہلے کی بہ نسبت زیادہ کام لیا جاتا تھا ۔

اس دور میں ایسے فن کار نمودار ہوئے جو ذاتی شہرت کی خاطر ایک دوسرے سے آگے بڑھنے کی کوشش کرتے تھے ۔ کوزہ گری نے ایک فن لطیف کا مرتبہ حاصل کر لیا ۔ اس کی لطافت کا حال بعض ایسے شکستہ ٹکڑوں سے کھلتا ہے جو دستیاب شدہ سالم ظروف کی بہ نسبت کہیں زیادہ خوبصورت ہیں ۔ اب کوزہ گری کی تاریخ میں مختلف اسالیب تاریخی ترتیب یا علاقائی اعتبار سے سامنے نہیں آتے بلکہ بیک وقت ایک پورے سلسلۂ ظروف پر بحث کی جاتی ہے ۔ اس دور میں یہ اسالیب نئی نئی ہم عصر اختراعات، عام نقالی یا براہ راست چربے پر مبنی ہونے لگے ۔ اس کے علاوہ جو کوزہ گر زیادہ منفعت بخش گاہکوں کی تلاش میں نقل مکانی کرتے ہوئے نکلے انھوں نے قدیم اسالیب کو نئے ماحول کے مطابق ڈھال لیا، چنانچہ ہر علاقے کے مذاق اور وہاں دستیاب ہونے والے مسالے کے باعث ترمیم ہوتی گئی ۔ اس طرح ظروف کی اقسام بندی میں مزید پیچیدگی پیدا ہوگئی ۔

بایں ہمہ اس تیز رفتار لیکن الجھے ہوئے تطوّر کے باوجود ماضی سے کلّی انقطاع کی شکل پیدا نہیں ہوئی بلکہ یہ حسب معمول ایک ارتقائی شکل تھی، جسے نئے مطالبات اور نئے ولولوں نے بڑھا دیا ۔ اس دور

میں کوئی ایک درجن کے قریب مختلف اور ممتاز اسالیب معراج کمال کو پہنچے۔ ان میں سے بعض (مثلاً درخشاں روغن والے ظروف) تو چار سو سال تک جاری رہے اور بعض اسلوب پچاس سال کے مختصر عرصے میں خوبصورت مصنوعات تیار کرنے کے بعد مغلوں کی یلغار میں فنا ہو گئے۔

گیارھویں صدی کا ایک اور اسلوب درزوں میں رنگ بھرنا تھا، جو نقش کاری کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس اسلوب سے رے اور کاشان کے کوزہ گروں نے خوب کام لیا اور غالباً اسے سب سے پہلے اختیار کرنے والے بھی وہی تھے۔ مروجہ نقوش، مثلاً علامتی نشان کے جانوروں (بڑے بڑے عقاب، ابوالہول) کی شکلیں، انگور کی لہلہاتی بیلیں، کھجور کے گنجان پودے اور کوفی خط کے یادگاری کتبے نئے نئے فنی اصولوں کی بدولت الگ الگ نظر آنے لگے۔ ان نقوش کا گاڑھا سیاہ رنگ، ہلکی فیروزی یا خاکستری تہ زمین کے باعث اور زیادہ نمایاں ہو جاتا تھا۔ ان ظروف کا یہ کرشمہ نما اثر سطح کو گہرا کاٹنے سے (تاکہ روشنی گزر سکے) اور بڑھ جاتا تھا۔ یہ بڑا جرأت آمیز اور بدرجۂ غایت اثر آفریں اقدام تھا۔ ایسے ظروف تقریباً بارھویں صدی عیسوی کے وسط سے شروع ہوئے اور مغلوں کی یلغار کے وقت تک بنتے رہے۔ بعد میں بالخصوص رے میں اسی فنی اصول کو اوپر کی تہ میں گہری نالیاں یا چھوٹے چھوٹے خانے تراشنے سے مزید وسعت دی گئی۔ اس کاریگری سے چھوٹے چھوٹے برتنوں سے بھی توانائی اور وقار کا اظہار ہوتا تھا۔

اس اسلوب کے عمومی اثر کو ایک سہل تر تکنیک اختیار کر کے اس طرح محفوظ کیا گیا کہ سیاہ تہ میں روغن کے نیچے نقش و نگار کر کے رنگ بھر دیے جاتے تھے اور تہ اتنی پختہ کی جاتی کہ حاشیے دھندلے نہیں ہونے پاتے تھے۔ یہ ترکیب تیزی کے ساتھ وسعت پذیر ہوئی اور اس سے تزئین کرنے والے کو زیادہ آزادی سے کام کرنے کا موقع ملنے لگا۔ اس قسم کے بہت سے خوشنما ظروف رے، کاشان، ساوہ اور جرجان میں تیار کیے گئے، جن کی خصوصیات میں ہر مرکز کے مروجہ اسالیب کے مطابق تھوڑا تھوڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس قسم کے بہترین ظروف غالباً وہ ہیں جو تیرھویں صدی میں بنائے گئے۔ یہ تکنیک سادہ زمین پر الگ الگ تصویریں بنانے کے لیے بے حد کامیابی سے استعمال کی گئی۔ ان تصویروں میں، جو حقیقت کے قریں اور مزاح آفریں ہیں، اس زمانے کی روزمرہ کی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے: کسی تصویر میں ایک برخود غلط احمق شاعر کو نظم پڑھتے ہوئے دکھایا گیا ہے؛ کسی میں ایک طوفانی رقاص کا خاکہ پیش کیا گیا ہے؛ کسی میں ایک بھاری بھرکم زرتشتی عورت سردی کے مارے کپڑوں کی گٹھڑی بنی ہوئی دکھائی گئی ہے۔ یہ تصویریں حیرت انگیز طور پر واضح ہیں، جنھیں دیکھ کر وہ کٹھ پتلیاں یاد آ جاتی ہیں جو اپنے انداز، اشاروں اور منہ بولتے ناک نقشے سے ایک پوری کہانی سنا دیتی ہیں۔

چمکیلے رنگوں کے ظروف، جن کا نویں اور دسویں صدی میں بڑا غلبہ تھا، گیارھویں صدی عیسوی میں یکسر مفقود نظر آتے ہیں؛ تاہم یہ صنعت بعد میں جا کر پھر رائج ہو گئی۔ یہ بات غیر اغلب معلوم ہوتی ہے کہ ایسا مشکل اور پیچیدہ طریقہ از سر نو ایجاد کیا گیا ہو، یا ایک ایسے مؤثر اسلوب کو اس زمانے میں جب کہ خوبصورت ظروف کا شوق روز افزوں تھا، بالکل ترک کرنا تو در کنار، تغافل کا شکار ہونے دیا گیا ہو۔ ایسے چند چھوٹے پیالے، جو رے اور ساوہ میں پائے گئے ہیں، بظاہر عبوری اسالیب کو ظاہر کرتے ہیں کیونکہ ان میں کندہ کاری کے طریق، اشکال کی موزوں نشست،

جوڑے خطوط، کھلے حاشیے اور پس منظر کی نقطہ دار زمین پائی جاتی ہے۔ بہرحال انھیں اس شاندار یادگاری طرز کا پیش خیمہ سمجھنا چاہیے جو بارھویں صدی کے وسط میں جا کر مکمل ہوئی۔

اس طرز میں جنگی مردوں، شاہی چوگان بازوں اور نشان کے پرندوں کی رعب دار تصویریں سارے ڈھانچے پر بلکہ اس سے نکل کر حاشیے تک پر پھیلی ہوئی ہیں اور غیر محدود توانائی کا تأثر دیتی ہیں، جسے گنجان پتوں سے اور بھی تقویت مل رہی ہے۔ یہ نقوش بادامی، سرخی مائل زرد یا سنہری رنگ کی چمکیلی پختہ تہ زمین پر سفید رنگ سے بنائے گئے ہیں۔ یہ خوشنما ظروف، جو زیادہ تر رے میں پائے گئے ہیں، بڑی بڑی کندہ کی ہوئی طشتریوں کے ہم عصر ہیں۔ ان دونوں اشیا میں یکساں پیمانے اور یکساں نوعیت کے گنجان پتوں کی نقاشی نہایت شاندار انداز میں کی ہوئی ملتی ہے۔ یہ ظروف غالباً متأخر سلجوقی سلاطین کے لیے تیار کیے گئے تھے۔ اس طرز کے چھوٹے پیالے بھی ایک اثر انگیز شان کے حامل ہیں اور ان کے چمکیلے روغن کی لطیف تابانی ان کے شاہانہ نمونوں کو شعریت اور سحر آفرینی بخشتی نظر آتی ہے۔

بارھویں اور تیرھویں صدی کے چمکیلے ظروف کے ہزاروں نمونے محفوظ ہیں۔ ان کی لاتعداد شکلوں اور ان کے بے شمار نقوش کی فہرست الفاظ میں بیان کرنا ایک امر محال ہے کیونکہ اوّل تو ان میں بھی اپنے دور کے فن کاروں کی سی لامحدود ہمہ گیری پائی جاتی ہے، دوسرے الفاظ کی کمی اور جگہ کی قلت ایسا کرنے سے مانع ہے کیونکہ الفاظ عینی نظارے کا بدل نہیں ہو سکتے۔ عمومی حیثیت سے کہا جا سکتا ہے کہ رے کے چمکیلے ظروف کے نقش کار کشادہ اسلوبوں کو اس طرح ترجیح دیتے تھے، گویا وہ میناتوری یا دیواری نقاشی سے متأثر ہوں۔ ان کی بیشتر مصنوعات قابل حمل و نقل ظروف تک محدود ہوتی تھیں۔ تیرھویں صدی تک نیلے بنفشی روغن کے اوپر درخشاں رنگ چڑھانے یا سفید نیلے رنگوں کی متبادل قاشیں بنانے کے کام سے ان کی نظر افروز خوشنمائی میں اور اضافہ ہو گیا، لیکن کاشان چمکیلے ظروف، بالخصوص جرکے، بنانے میں بہت سبقت لے گیا تھا۔ یہ مصنوعات بڑی تعداد میں باہر کے ملکوں میں بھیجی جاتی تھیں اور ہندوستان سے لے کر یونان تک "کاشی" کے نام سے مشہور تھیں۔ کاشانی اسلوب پورے ظروف پر موٹی تہ کے نقوش کی امتیازی خصوصیت کا حامل ہے۔ یہ بات پارچہ بافی کی صنعتوں میں اس کی مہارت کاملہ کا پتا دیتی ہے۔ اس کی دیگر خصوصیات چھوٹی چھوٹی مرغابیوں، رگ دار آدھے آدھے پتّوں کی نقش کاری اور چہرے اور ہاتھوں کی مصوری میں نمایاں ہیں۔ ابتدائی دور کے نفیس ترین ظروف کے یہ تمام مظاہر بعد کے ادوار کی نقلی مصنوعات کے مقابلے میں اتنے اعلیٰ ہیں کہ ان کی ساخت کا کاشان سے شروع ہونا ایک بدیہی امر نظر آتا ہے۔

بارھویں صدی کے منبت کاری والے اور یادگاری طرز کے چمکیلے ظروف میں عظمت کی ایک دل نشین شان نظر آتی تھی۔ متانت اور سادگی کی یہ خوبی کسی حد تک چھوٹے ظروف میں بھی منتقل ہو کر سلامت رہی۔ یہ ظروف پختہ و پیوستہ نقش کاری اور وحدت عمل کے حامل ہیں، جس نے انھیں مکمل بالذات ہونے کی وہ خصوصیت عطا کی جو ایرانی مصوری کے عمدہ ترین ادوار کی خصوصیات میں سے ہے۔ یادگاری اسلوب کی راہ ممکن ہے دیواری نقاشی نے دکھائی ہو، جس کے بچے کھچے اجزا سے پتا چلتا ہے کہ وہ بالعموم محلّات کے اندرونی حصوں میں کی جاتی تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ

استر کاری کے لیے درخشاں روغن کے جوکے پسند کیے جاتے تھے جن کا بنانا پکائے ہوے جوکوں کی بہ نسبت زیادہ آسان اور سستا تھا ۔

ایک شکل والے شاندار ظروف سے کسی قدر بعد کے زمانے میں ایک ثانوی اسلوب جاری ہوا، جو نظر بظاہر میناتوری نقاشوں کا مرہون منت تھا ۔ اس جدید طرز کے ایک چھوٹے سے مرتبان پر، جو موزۂ بریطانیہ میں ہے، ۱۱۷۹ء کی تاریخ درج ہے ۔ ایسا ہی ایک بڑا پیالہ شکاگو میں ہے جو ۱۱۹۰ء کا بنا ہوا ہے ۔ یہ دونوں برتن ہم مرکز حلقوں میں بنائی ہوئی چھوٹی چھوٹی شکلوں کے پیچ در پیچ گورکھ دھندے سے مزین ہیں، جو کتابی تصویروں کی شکلوں سے بڑی نہیں ؛ ایک مرکزی شکل کے اردگرد دوڑتے ہوے جانوروں (خرگوشوں، شکاری کتوں اور چیتوں) کا حلقہ ہے؛ اس کے بعد ایک چوڑی پٹی ہے، جس میں نونشستہ شکلیں دکھائی گئی ہیں؛ پھر پہلے کی طرح کا چھوٹا حلقہ ہے؛ اس کے بعد کی پٹی میں بارہ خانوں کے اندر بارہ شہسوار بنائے گئے ہیں؛ پھر کنارے پر سولہ ابوالہولوں کا جلوس ہے؛ پتے سکڑے ہوے ہیں، بیل بوٹے مٹ چکے ہیں اور اکثر جزئیات جلدی اور بے احتیاطی سے بنائی گئی ہیں ۔ اپنے عمدہ روغن اور تابناک رنگ کی وجہ سے یہ ظروف درخشاں تزئین کے حامل ہیں ۔ اس میں جذبہ انگیزی کا فقدان ہے البتہ یہ نقش کاری ایرانیوں کے اس شوق کو بخوبی پورا کرتی ہے کہ فرصت سے بیٹھے کسی چیز کی باریکیاں تلاش کرتے رہیں ۔ متقدم اسلوب سے اس کا بالکل واضح اور مکمل فرق اس ذوق تبدیلی کو ظاہر کر رہا ہے جو ان کے ذوق میں پیدا ہو چکی تھی ۔

ایک تیسرا اسلوب پچرنگی چمک والا ہے ۔ اس میں سنہری اور سفید رنگوں کے ساتھ ضمنی طور پر نیلا رنگ بھی شامل ہے ۔ کامل بنفشی روغن کے اوپر محتاط اور نفیس تزئین بہت خوشنما ہو سکتی ہے ۔ سفید اور نیلے رنگ کی متبادل قاشوں پر چمک دمک قابل دید ہے، لیکن ان ظروف پر رنگوں کے حاشیے بہت غیر منضبط ہیں ۔ شوخ نیلے رنگ کے ساتھ زیتونی چمک کی آمیزش، جس کی آب و تاب مٹ چکی ہے، زیادہ پسندیدہ نہیں معلوم ہوتی ۔

تکلف پسندی نے، جو ثروت و اقتدار کی بنا پر بالخصوص دارالحکومت رے میں منظر عام پر آئی، ضرورت سے زیادہ نفاست پر زور دیا جانے لگا، یعنی صنعت کے تمام پہلوؤں کی انتہائی تکمیل، نیز نئے فنی اصولوں اور سب سے بڑھ کر تزئین کے نئے طریقوں کی حوصلہ افزائی ۔ گیارھویں صدی میں جس طرح قرآن مجید کی تذہیب و تزئین کرنے والوں نے پاکیزہ نقش و نگار بنانے میں اثر آفرین مہارت حاصل کی تھی، اسی طرح میناتوری مصوروں نے بھی فن مصوری کو ارتقا کی نئی بلندیوں سے آشنا کیا؛ چنانچہ ایک طرف تو وہ فن کوزہ گری پر پوری طرح چھا گئے اور دوسری طرف اپنی ترقی یافتہ تکنیک کی بدولت انھیں آگے بڑھنے کے نئے مواقع فراہم ہو گئے ۔

ارتقا کا یہ نیا مرحلہ، جسے طے کرنے کا سہرا رے کے کوزہ گروں کے سر ہے، بالائی روغن پر نقاشی کی ایجاد و تکمیل سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، جس کے لیے مٹی کے مختلف رنگ استعمال کیے جاتے تھے ۔ اس ارتقا سے رنگوں کا ایک نیا سلسلہ سامنے آیا، جو سادہ نیلے، سیاہ اور دھندلے سفید رنگوں پر مشتمل تھا ۔ یہ نئے رنگ زیادہ درجۂ حرارت میں آسانی سے پختہ ہو جاتے تھے ۔ ان کی جگہ اگر گندھی ہوئی مٹی کے نازک رنگ ہوتے تو وہ تپانے میں ضائع ہو جاتے ۔ نئے رنگ سیال زجاجی مادے کے ساتھ ملائے جا سکتے تھے اور پھر انھیں

ھلکی آنچ کے آووں میں بخوبی پکایا جا سکتا تھا۔ رنگوں کا یہ نیا سلسلہ ھفت رنگی کہلاتا تھا، اگرچہ یہ معین طور پر سات نہیں تھے بلکہ اس سے مراد بہت سے رنگ ھوتے تھے۔ واقعہ یہ ھے کہ اجزاے ترکیبی یا آنچ کے درجوں میں تفاوت پیدا کرکے کہیں زیادہ تعداد کے رنگوں کی جھلکیاں کام میں لائی گئیں، چنانچہ تہ روغنی رنگوں کو ملا کر ان کی تعداد بیس سے اوپر ھو جاتی تھی۔ ان رنگوں کی وجہ سے نقاش کو نقش بنانے کے لیے ھر طرح کی سہولتیں میسر آگئیں کیونکہ ظروف کی تزئین کے لیے ان رنگوں کو کسی قدر مبہم رکھنا ضروری تھا۔

ان کے سات نیلے رنگ ممیز کیے جا سکتے ھیں، یعنی تہ روغنی رنگوں میں لاجوردی، فیروزی اور سوسنی اور بالائی روغن میں خاکستری نیلا، گلابی، زردی مائل ارغوانی اور بنفشی۔ سرخ رنگوں کا سلسلہ زیادہ وسیع تھا۔ اس میں سرخی مائل بادامی (مہاگنی)، نارنجی، سفالی، چمکیلا پومپیائی (Pompeian، شہر پومپیائی سے منسوب = سماقی مائل سرخ)، گل اناری اور نارنجی گلابی شامل ھیں۔ اس میں اگر دودھیا، نیلا، شتر قہوہ، ملمع اور گہرا بادامی، صاف سبز اور سیاہ رنگ کا اضافہ کر دیں تو سلسلہ مکمل ھو جاتا ھے۔ ان پر سونے کا پانی یا ورق چڑھانا آخری کام ھوتا تھا۔ بعض رنگوں کو پکانے کے لیے حرارت کے مختلف درجے درکار ھوتے تھے اور یہ بات ان ظروف کی تیاری کے طریق کو اور زیادہ پیچیدہ اور گراں بنا دیتی تھی۔

کچھ عرصے تک حتی الامکان عمدہ سے عمدہ مال کی مانگ پیہم جاری رھی؛ لہٰذا خود کوزہ گری بہترین قسم کی ھوتی رھی۔ اس میں عمدہ مٹی استعمال ھوتی تھی، برتن کی دیواریں پتلی بنائی جاتی تھیں اور پکائی سخت ھوتی تھی۔ بعض ظروف بنانے والوں کی اولوالعزمی کے مظہر ھیں اور ان پر بڑی محنت سے کھدائی اور چھلائی کا ابھرواں کام ملتا ھے، جو الگ بنا کر برتن پر چسپاں کر دیا جاتا تھا۔ یہ کام پرتکلف غلاف چڑھانے کی مانند ھوتا تھا، جو کسی قدر غیر مناسب اور کوزہ گری سے جداگانہ بات تھی۔ بعض ظروف پر شکلیں نمایاں طور پر ابھرواں بنائی گئی ھیں۔ ایسی شکلیں پکائے ھوے چوکوں کے لیے تو موزوں ھیں، لیکن جب چھوٹے برتنوں پر بنائی جائیں تو برتن کی شکل سے لگا نہیں کھاتیں۔ اس کے برعکس نقاش اپنے نقوش کی زمین سادہ رکھنے کی اھمیت سے آگاہ تھے اور وہ اس میں پتوں کی معمولی تزئین بھی شامل نہ کرتے تھے۔

نقاش اب جس موضوع کو چاھتے اختیار کر سکتے تھے اور موضوعات کا میدان خاصا وسیع تھا، مثلاً روزمرہ کی زندگی کے واقعات، شاھنامہ سے ماخوذ مناظر، جو مرقعوں کی ماھرانہ طرز میں بنائے جاتے تھے، "بہرام گور اور ازدہ" کی المیہ داستان، طلوع ھوتے ھوے آفتاب کے سامنے ستارۂ صبح کے ماند پڑنے کا قدیم افسانہ، ستاروں کے متعلق دوسری کہانیاں، سیارگان کو شہسواروں کی شکل میں مرکزی آفتاب کے گرد گھومتے ھوے دکھانا، ابوالہول، دیونیاں، شاھانہ ٹھاٹھ کے ھاتھی اپنے ھندی مہاوتوں کے ساتھ، شیر کا شکار کرتا ھوا بادشاہ (یہ موضوع اصطخر سے بھی زیادہ قدیمی ھے) اور شجر کائنات کی مختلف شکلیں۔ یہ تمام نقوش اپنی اپنی نوعیت کے مطابق مصور کے زور قلم، کرشمہ خیز قوت، توانائی یا کامل حسن و نزاکت سے کھینچے گئے ھیں۔ ان میں بہت سے مناظر کا تعلق شاھی دربار سے بھی ھے، جن میں اکثر بادشاہ کو خدام اور ارباب طرب کے درمیان تخت پر بیٹھا دکھایا گیا ھے۔ بانکے زندہ دل سواروں اور ٹٹوؤں پر سوار خوبصورت ننھے شہزادوں

کی شبیہیں سب سے زیادہ عام ہیں، جو شہسواری میں طاق، گھوڑوں کو سرپٹ دوڑاتے ہوئے، گھڑ دوڑ میں مقابلہ کرتے ہوئے، شکار کھیلتے ہوئے، یا چوگان بازی کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ یہ نظارے اور ان کے علاوہ دوسرے مناظر گہرے لیکن ملائم رنگوں اور تیکھے خطوط میں نہایت نفاست اور مہارت سے بنائے گئے ہیں، جنھیں دیکھ کر انتہائی فرحت حاصل ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ بہت سے نقوش میں صرف ایک شکل ہے، مثلاً رقّاص، درویش، مغنّی، شاعر، داستان گو، شاہ بیگم کی فصد کھولنے والا جرّاح، وغیرہ۔ پس منظر کے مخصوص نقوش نہایت لطیف بیل بوٹوں پر مشتمل ہیں، جو طغرائی گلکاری کے انوکھے اور نفیس دہرے زنجیرے میں بڑے سلیقے سے بنائے گئے ہیں۔ یہ نقوش علی ابن یوسف جیسے درجۂ اول کے نقاشوں کے ہاتھ میں آ کر کمال کی اس انتہا پر پہنچ جاتے ہیں جس میں کوئی کمی نظر نہیں آتی ۔

سالم ظروف کے بعض نمونے محفوظ ہیں، لیکن ان سے بھی نفیس ظروف موجود تھے، جن کا سراغ ان کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں سے ملتا ہے۔ ان میں سے بعض کی تزئین علی ابن یوسف کے اسلوب میں کی گئی ہے، لیکن یہ موضوع کے اعتبار سے زیادہ پرمعنی اور ساخت کے اعتبار سے زیادہ مکمل ہیں۔ یوسف جیسا اعلٰی پائے کا نقاش ابترہی جیسے بلند مرتبہ تزئین کار کا بیٹا ہی ہو سکتا تھا۔ ممکن ہے اس کا باپ بھی اس فن کا کوئی گم نام استاد رہا ہو ۔

رے کی کوزہ گری کے اس سست رفتار پہلو کی تکمیل میں رسم و روایت کو بھی دخل حاصل ہے۔ نقش کاری کے بہت سے عناصر کی اپنی تاریخ ہے: مثلاً تمغائی نقشے، جن کا سراغ ایک ہزار قبل مسیح تک ملتا ہے؛ ابوالہول، جس کا پنجہ شجر مقدس کے آگے عبادت کے لیے اٹھا ہوا ہے (یہ نقش اصطخر کے آثار عتیقہ میں بہت نمایاں نظر آتا ہے)؛ دوسری طرف ماہی دائرے، پھڑپھڑاتے ہوئے گلوبند، تین کروں کا جھمکا اور (فیروزی رنگ کے ابھرواں کام والے ظروف پر) بادشاہ کے سامنے حاضری یا خلعت پوشی کے لیے پیش ہونے کے مناظر خصوصیت کے ساتھ ساسانی طرز کے ہیں۔ ان ابتدائی ماخذ نے اس فن کی پختگی اور وقار میں اضافہ کیا، لہٰذا تعجب کی بات نہیں کہ رے کے مینائی ظروف مغرب میں شام تک اور جنوب میں مکران تک برآمد کیے جاتے تھے ۔

اس قدر مجتمع صفات رکھنے والی کوزہ گری معدودے چند کاریگروں تک محدود تھی۔ مغلوں کی لائی ہوئی تباہی کے بعد یہ اسلوب عام طور پر تنزّل پذیر ہو گیا۔ ایک خصی مینڈھے کے نقش والا پیالہ، جو موزۂ بریطانیہ میں ہے (مؤرخہ ۱۲۴۲ء) اور اس کے ساتھ کے کچھ برتن، جو تہران میں ہیں، ظاہر کرتے ہیں کہ دقیقہ رسی اور فنی ذمے داری کچھ عرصہ جاری رہی؛ تاہم اس حال میں بھی جب کہ جزئیات کی نقاشی روبہ انحطاط تھی، تزئینی اقدار کے لطیف شعور نے سابقہ دل کشی کو بڑی حد تک قائم رکھا ۔

اس طرح اگرچہ کوزہ گری کے خاص خاص نمونے ایسی خصوصیات کے حامل ہیں جن کا بخوبی تعین ہو سکتا ہے اور انھیں یقینی طور پر کوزہ گری کے بعض معین مراکز سے منسوب کیا جا سکتا ہے، تاہم ایسے نمونے بھی ملتے ہیں جو بظاہر کسی نمایاں فرق کے بغیر متعدد دوسرے مقامات پر بھی تیار کیے گئے تھے۔ یک رنگے، خاص کر فیروزی رنگ کے ظروف صدیوں تک قریب قریب ہر جگہ بنائے جاتے تھے۔ دوسری جانب گہرا سوسنی رنگ غالباً کاشان سے مخصوص تھا۔ عام طور پر یک رنگے ظروف میں مراکز ساخت کے لحاظ سے

امتیاز کرنا مشکل ہے اور اس کا علمی افادہ بھی کچھ زیادہ نہیں ہے۔

سونا چڑھانے کا کام رے اور کاشان دونوں جگہ ہوتا تھا۔ روغن کے بغیر مٹی کے برتن بہت سے مقامات میں پکائے جاتے تھے، جنھیں پیچیدہ قلم کاری سے اور بعض اوقات ملمّع پر ڈوری کی گلکاری سے، یا نیلے رنگ کی میناکاری کی دلکش نمود سے فنی خوبیوں کا حامل بنایا جاتا تھا۔ مؤخّرالذکر طرز کے ظروف رے میں پائے گئے ہیں۔ اس قسم کے ظروف میں، جو دور دور ملے، صرف تھوڑا تھوڑا سا فرق ہے اور ان پر بعض اوقات جمالیاتی اعتبار ہی سے بحث کی جا سکتی ہے۔ ساخت کی جگہ معین کرنے کا کام ماہرین پر چھوڑ دینا چاہیے۔

اندریں اثنا کاشان میں کوزہ گری کے فنون کو بڑی قابلیت سے منظّم کیا جا رہا تھا۔ کاشانی نقاشوں کی اعلٰی صناعی، درخشاں رنگ بنانے کے فنی اصول میں کاشانی رنگ سازوں کی برتری، کاشان کی کارگاہوں کی مصنوعات کی مقدار، یہ سب باتیں مل کر عموماً کاشان کو دوسرے مراکز پر مسلّمہ فوقیت دیتی تھیں۔ ان کی مصنوعات میں سب سے نمایاں چوکوں کی محرابیں تھیں۔

محرابوں کی نوعیت نویں صدی سے تراشیدہ اینٹوں اور چونے گچ کے کام میں ترقی کر رہی تھی۔ یہ محرابیں نقشے اور ساخت کے اعتبار سے اکثر بہت خوبصورت اور معنوی سربلندی کی دعویدار ہوتی تھیں، لیکن ان میں شانِ تجمّل یا دیکھ کر پھڑکا دینے والی کیفیت ذرا کم تھی۔

بہرحال مساجد اپنی عظیم و درخشندہ محرابوں کے باعث بالآخر ایک ایسے فن کی تخلیق کی محرک ثابت ہوئیں جو ایک حقیقی شان و عظمت کا حامل ہے۔ ایسی محرابیں بنانا بلاشرکت غیرے کاشان کے کوزہ گروں کا کام تھا، جنھوں نے صنعت کوزہ گری میں انتہائی مہارت کے علاوہ حسنِ تخیّل اور تاثّر آفرینی کا ثبوت پیش کیا۔ اس کی دشوار اور پیچیدہ تکنیک تک دنیاے مغرب کی کوئی کوشش نہیں پہنچ سکی بلکہ غالباً چین میں بھی وہاں کے شہرۂ آفاق چینی کے بنے ہوئے پگوڈے بھی اس کے قریب نہیں پہنچتے۔ ان محرابوں کی بارعب جسامت (زیادہ سے زیادہ تقریباً ۵×۹ فٹ) کا تقاضا یہ تھا کہ انھیں ٹکڑوں میں بنایا جائے تاکہ وہ اینٹھنے یا چٹخنے سے بچے رہیں (ان کے بعض حصے بہت بھاری ہوتے تھے اور انھیں پکاتے وقت یقیناً بڑی مشکلات پیش آتی ہوں گی)۔ محرابوں کا نقشہ فنِ تعمیر کے مطابق ہوتا تھا۔ بالعموم قوسی تختیوں کا گھیرا بناتا ہوا ایک سلسلہ تیار کیا جاتا تھا، جن میں یہ تختیاں ترتیب وار گھٹتی اور ایک دوسری میں بیٹھتی چلی جاتی تھیں۔ وسطی دالان میں حاشیوں کی تزئین نمایاں نیلے رنگ کے متبادل نسخی اور کوفی کتبوں سے کی جاتی تھی، جن کے حروف کے کنارے سنہرے ہوتے اور پختہ خطوط کی سفید بیلوں اور طغرائی گلکاری کے درمیان کیے جاتے تھے۔ گلکاری ابھرواں ہوتی اور ٹھوس درخشاں روغن کی زمین پر یہ بیلیں حسین لہروں میں جاتی ہوئی بنائی جاتی تھیں۔ خود ان بیلوں کو چمکتے ہوئے سفید رنگ کے نازک پتوں اور شگوفوں سے اور بھی نشاط انگیز بنا دیا جاتا تھا۔ یہ سب چیزیں اتنی صحت اور حسن کے ساتھ مکمل کی گئی ہیں کہ ان کا مقابلہ نفیس ترین پیالے ہی کر سکتے ہیں۔

جن چوکوں سے یہ محرابیں بنائی جاتی تھیں ان کا فرداً فرداً عمیق مطالعہ خاص افادیت رکھتا ہے۔ بڑے بڑے کتبوں کے نیچے بلکہ طغرائی گلکاری کے نیچے بل کھاتی ہوئی اور لہراتی ہوئی بیلیں

تدریجی طور پر گھٹتی ہوئی، چھوٹے چھوٹے سفید نقطوں اور شوشوں کے جھاگ کے اوپر طرح طرح کے ہم آہنگ نشیب و فراز اور تدریجی تخفیف کے ساتھ چکر کھاتی ہوئی بنائی گئی ہیں۔

مسجد کی محراب دروازے کی کھلی قوس کے باعث صحن کے عین بالمقابل ہوتی ہے، جہاں سے تیز روشنی براہ راست محراب پر پڑتی ہے۔ اس سے محراب کی چمک دار سطحوں کے دبے دبے (ہلکے اور گہرے سنہری، سرخی آمیز، ہلکے سبز اور بنفشی اور کھلے سفید) رنگ جگمگا اٹھتے ہیں اور اندر کی ہلکی تاریکی میں اس کی مختلف سطحوں (ہموار، گول کھدی ہوئی یا سایہ دار) پر ان کا عکس پڑنے سے ان کی تابندگی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ مذہبی تقدس و احترام اور جذب و سرور کی فضا پیدا کرنے کے لیے اس سے زیدہ مؤثر صورت ممکن نہ تھی۔ ان محرابوں کے واضح اور شوخ و شنگ رنگ اور ان گوناگوں رنگوں کا عجیب و غریب امتزاج، جلی حروف میں کھدی ہوئی آیات الٰہی کی چمک دمک اور اس تمام منظر کا جھلملاتے چراغ کی روشنی میں ملبوس ہونا، غرض بارگاہ الٰہی میں حضوری کے لیے ایسا مدخل ہر اعتبار سے مناسب و موزوں تھا۔

دیوار کا وہ حصہ جس کے اندر سے محراب اٹھائی جاتی تھی عموماً چھوٹے چھوٹے ستارہ نما چوکوں سے مزین کیا جاتا تھا، جن کے اندر متساوی الاضلاع چاپانی چوکے پھنسا دیے جاتے تھے، جو اکثر درخشاں نیلے فیروزی رنگ کے ہوتے تھے۔ تزئین کی یہ ایک پرتکلف شکل تھی، جو شاہی محلوں، رہائشی مکانوں یا سرکاری عمارتوں کے خاص خاص حصوں، حماموں اور شاذ طور پر کارواں سراؤں میں آرائش کے لیے بھی اختیار کی جاتی تھی۔ اس آرائش میں تصویری خاکے بنانے کی استعداد کو، جو بعض حالتوں میں غیر معمولی فطانت کے درجے تک پہنچ گئی ہے، اپنے عمدہ ترین اظہار کا موقع مل گیا۔ یہ چوکے مدھم سادہ رنگ کے (زیادہ تر بادامی یا ہلکے سنہری) ہوتے تھے؛ اس رنگ میں بعض اوقات نیلے رنگ کا اضافہ کر دیا جاتا تھا۔ ان چوکوں کا نہ تو روغن محفوظ رہا اور نہ ان کی چمک تسلی بخش طور پر باقی رہی۔ چند شاذ نظیریں اس سے مستثنٰی ہیں۔

یہ چوکے چھوٹے ہیں (طول و عرض تقریباً ۸ انچ)، جو اس طرح لگائے گئے ہیں کہ ان پر لکھی ہوئی عبارات آسانی سے پڑھی جا سکیں کیونکہ وہ ایک اساساً دوریا نوعیت کی کتاب کے صفحات کی مانند ہیں۔ چوکھٹے کے سفید حاشیے پر کتبے تحریر ہیں۔ غیر مذہبی عمارتوں میں ان حاشیوں میں بعض اوقات نہایت لطف انگیز اشعار بھی ملتے ہیں، لیکن اکثر حالتوں میں بے مزہ اور غیر موزوں شعر درج ہیں (اس کی وجہ یہ ہے کہ کوزہ گر استاد بسا اوقات صرف نقشہ بنانے، رنگ کرنے، پکانے اور دوسرے عمل پر اکتفا نہیں کرتا تھا بلکہ از رہ خود پسندی ادبی آرائش کا سامان بھی مہیا کر دیتا تھا۔ ان اشعار میں اکثر ناکام محبت کا رونا رویا جاتا تھا)۔ ان چوکوں پر قدرتی طور پر بڑی لاگت آتی تھی۔ اس کے باوجود یہ صدیوں تک مقبول رہے۔ جن چوکوں کی تاریخ ساخت معلوم ہو سکی ہے ان میں سے قدیم ترین ۱۲۰۳ء کا اور مؤخر ترین ۱۴۵۵ء کا ہے۔ تجریدی یا ہندسی نقوش والے چوکوں میں تنوع مساجد کے لیے ضروری تھا اور یہ جدت تخیل اور ہنرمندی کے لحاظ سے حیرت انگیز ہے۔ عجیب عجیب بے ڈھب شکلوں کو جن جاندار لیکن بلا تصنع نقوش سے پُر کیا گیا ہے وہ بلند تخیل کے حامل ہونے کے علاوہ سریع الفہم، عقل کے مطابق اور تنوع کے لحاظ سے بے شمار ہیں۔ اس سے ریاضی میں ان کی اعلٰی قابلیت کا پتا چلتا ہے۔ غیر مذہبی

عمارات میں استعمال ہونے والے چوکے عام طور پر بہت خوشنما انسانی اشکال کے علاوہ جانوروں کی تصویروں اور بیل بوٹوں کے رسمی نقوش سے مزیّن کیے جاتے تھے۔ جانوروں کی تصویریں بہت ہی دل لگا کے اور عام طور پر حسن و رعنائی اور صحت و صراحت کے ساتھ بنائی گئی ہیں۔ پسندیدہ موضوع شیر ببر، ریچھ، لومڑی، خرگوش، غزال، اونٹ، عفریت، اژدہے، تاج دار چنڈول، لق لق اور بطخیں ہیں۔ مصنوعات کی فراوانی، ذوق کے انحطاط اور بھونڈی نقالی نے بعض کارگاہوں میں، بالخصوص چودھویں صدی عیسوی سے، بھدّے اور غیر محتاط ظروف بنانے کی حوصلہ افزائی کی۔ اگرچہ تیرھویں صدی عیسوی میں اور چودھویں صدی کے آغاز میں تصویر کشی کی مہارت اور موضوع کے انتخاب کی آزادی میں بہت اضافہ ہو گیا تھا، تاہم روایتی اسلوب برقرار رکھا گیا۔ قُم کے عجائب گھر میں جن چوکوں پر فخرالدّین کے دستخط اور ۱۲۶۳ء کی تاریخ ثبت ہے وہ ابو زرافہ (۱۲۱۰ء) کے اسلوب کے بہت قریب ہیں۔ مشہد میں درگاہِ حضرت امام علی الرضاؑ کے مزار والے حجرے کے علاوہ ان چوکوں کا صرف ایک اور معقول ذخیرہ سلامت رہا ہے (لینن گراڈ کا راہب خانہ)۔ ان چوکوں سے یہ اندازہ کرنے میں مدد مل سکتی ہے کہ جس مکان میں ایسے پُرتجمّل چوکے لگے ہوں گے وہ کس شان کا نظر آتا ہوگا۔ تغیر پذیر روشنی میں انھیں دیکھا جائے تو نقوش اور شکلیں سنہری رنگ کی تابش میں مدغم ہو کر گم ہو جاتی ہیں، پھر آناً فاناً وہ اس طرح واضح اور روشن ہو جاتی ہیں گویا وہ صاف کرنے والی آنچ سے نکلی ہوں؛ یا یوں معلوم ہوتا ہے جیسے نظر کے سامنے یکایک سنہری اور بنفشی رنگ کے چمکتے ہوئے بادل آتش فروزاں کی طرح اٹھیں اور آناً فاناً بجھ جائیں۔ بوسٹن کے عجائب گھر میں ایک نہایت اعلیٰ درجے کا آدھا چوکا پچرنگی سلسلے کے ظروف کی بے نظیر یادگار ہے۔ اس میں سنہری، بادامی، نیلا، سبز اور سفید رنگ استعمال کیا گیا ہے۔ اس میں سواروں کا ایک دستہ جھنڈوں، ڈھولوں اور ناچتے ہوئے گھوڑوں کے ساتھ دکھایا گیا ہے اور ان سے حرکت، جوش اور ہا و ہو کی حالت ظاہر ہوتی ہے۔ یہ نقوش پرمایگی اور زور کے اعتبار سے چودھویں صدی عیسوی سے پہلے کی کسی بھی معلومہ کتابی تصویر سے بہت افضل ہیں۔ یہ بات اس حقیقت کا ثبوت فراہم کر رہی ہے کہ اس دور میں کوزہ گری اور نقاشی کا فن کس بلندی پر پہنچ چکا تھا۔ اب تو اس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا کہ جس دیوار میں ایسے چوکے لگے ہوں گے وہ کیسی خوشنما ہوگی۔

بہرحال درخشاں سنہری چوکوں کی سالم دیوار، خواہ وہ کتنی ہی جگمگاہٹ رکھتی ہو، فن تعمیر کے لحاظ سے کمزور ہی ہوگی! لہٰذا ان کے اوپر چوڑے حاشیے کی موٹے چوکوں کی کگنی (cornice) چڑھا دی جاتی تھی، جس پر مختلف شکلوں کے ابھرواں تزئینی نقوش خاصے وسیع پیمانے پر بنا دیے جاتے تھے۔ یہ شکلیں انسانوں اور جانوروں کی ہوتی تھیں، جن میں شکار یا شاہنامہ کے مناظر دکھائے جاتے تھے۔ مذہبی عمارتوں کے لیے جو چوکے بنتے تھے ان کے حاشیوں پر شاندار کتبے جلی عمودی لکیروں میں لکھے جاتے تھے، جو تعمیری اصول کے لحاظ سے بہت تسلی بخش ہوتے تھے۔ ایسے چوکوں کے یکجا استعمال کی واحد مثال اب صرف مشہد میں نظر آتی ہے۔

کاشان کے کوزہ گر استادوں کی مہارت صرف درخشاں ظروف بنانے تک محدود نہ تھی بلکہ وہ مروجہ فنی اصول میں ہر نوع کے اور ہر شکل کے

برتن بہت بڑی تعداد میں تیار کرتے تھے ۔ مروجہ شکلوں میں ایسے پیالوں کا بھی اضافہ ہوا جو اونچے پیندوں کی بیٹھک پر دلکش اور اونچی دیواریں دے کے بنائے جاتے تھے اور یہ بات انھیں ایک جمالیاتی انفرادیت بخشتی تھی ۔ غیر معمولی جسامت کی رکابیاں اور طشت (۹ ، انچ) القاسی کے اس بیان کی یاد دلاتے ہیں کہ "کاشان کے کوزہ گر مٹی کے بہت بڑے بڑے برتن بنانے میں بڑی مہارت رکھتے تھے" ۔ کاشان کے بہت سے ظروف پر وہی گل کاریاں اور آرائشی جزئیات دہرائی گئی ہیں جو محرابوں اور چوکوں پر ملتی ہیں اور یہ اس کا ثبوت فراہم کر رہی ہیں (اگر کسی مزید ثبوت کی ضرورت ہو) کہ ان سب کا سرچشمہ ایک ہے ۔

بعض بدرجۂ غایت پرتکلف اور بیش قیمت ظروف بنانے کی بھی کوشش کی گئی، جو اتنے مخصوص و ممتاز ہیں کہ انھیں "شاہانہ اسلوب" سے ملقب کرنا بجا ہوگا ۔ یہ ظروف نیچے اور اوپر سے روغنی اور رنگین ہیں ۔ ان پر شوخ سنہری رنگ کا ملمع کیا گیا ہے اور ان کے اوپر اکثر ابھرواں پھول ڈوری کے فنی اصول سے بنا کر جمائے گئے ہیں اور ان پر بھی سونے کا ملمع کیا گیا ہے ۔ اس نوع کے تقریباً ان سب برتنوں کے نقوش انسانی اشکال (ایک یا دو دو) پر مشتمل ہیں، جو بڑے پیمانے پر بنائی گئی ہیں ۔ ان کے لباس بہت پرتکلف ہیں اور وہ شاندار گھوڑوں پر سوار، باگیں کھینچ کر، گفتگو یا داستان سرائی یا رباب نوازی کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں ۔ یہ تصویریں غایت درجہ احتیاط اور باریک بینی سے کھینچی گئی ہیں اور وقار و تمکنت کی مظہر ہیں ۔ ان نقوش میں خاص طور پر ہلکا سرخ، زردگوں نیلا، سنہری اور ہلکا سبز رنگ استعمال کیا گیا ہے ۔ یہ رنگ الگ الگ بھی بہت ہی خوبصورت نظر آتے ہیں اور یہاں موزونیت کے ساتھ یکجا ہو کر بڑی امتیازی شان پیدا کر دیتے ہیں ۔

کاشان کے کوزہ گروں نے ایک اور فنی اصول کو ترقی دے کر معراج کمال تک پہنچایا ۔ یہ سیاہ رنگ سے زیر روغن نقاشی تھی ۔ شخصیتوں کی تصویریں بنانے میں ان کی مہارت بہت ممتاز تھی، مثلاً گفتگو میں منہمک دو لڑکیاں، جنھیں زندہ دلانہ حرکات و سکنات سے اور نمایاں کیا گیا ہے، لحیم و شحیم بیوہ ملکہ، باغ میں دوسری شہزادیاں یا بہرام گور اور آزدہ کی المیہ کہانی ۔ یہ تصویریں پیالوں کے محدب پہلوؤں پر بنائی جاتی تھیں ۔ ان میں اصول کی پابندی کا لحاظ نہیں رکھا جاتا تھا، مگر کلاسیکی داستانوں کا سا شکوہ ضرور ہوتا تھا ۔ خوش نما تیلی افشاں، جو گویا کاشانی نقاشوں کا علامتی دستور العمل ہے، بڑی محنت سے لاتعداد متنوع شکلوں میں اور نہایت موزوں نشیب و فراز یا لہریوں میں چھڑکی جاتی تھی ۔ نیلے فیروزی یا سادہ سفید رنگ پر تیرتے ہوئے یہ نقطے سارے پیالے کو اندر اور باہر سے ڈھک لیتے تھے اور شعاعی قاشوں کی تزئین کرتے اور حاشیے یا تہ زمین بناتے تھے ۔ تصنع پسند لیکن متین ذوق کے لیے سیاہ یا نیلگوں رنگ میں صوفیانہ نقوش بنائے جاتے تھے ۔ غازے والا نقش، یا سفید زمین کے مقابلے میں شگوفوں کی بارش کا منظر یا چھوٹے سے مرکزی ستارے کی ہندسی شعاعیں جاذب توجہ عمدگی کے ساتھ دکھائی جاتی تھیں ۔

اگر کسی برتن کو اعلیٰ درجے کا کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے تو وہ ایک گرز نما قرابہ ہے، جو میٹروپولیٹن میوزیم میں موجود ہے (SPA، ج ۱۰، لوحہ ۷۳۸) ۔ اس قرابے پر فیروزی روغن کے نیچے سیاہ رنگ دیا گیا ہے ۔ اس کا بیرونی خول چھدا ہوا ہے اور ایک ایسا احاطہ سا بن گیا ہے جس میں

انگور کی بیلوں، آپس میں لڑتے ہوئے ابوالہولوں (= عورت کے چہرے اور شیر کے جسم والی مخلوق) اور گرفنوں (= عورت کے جسم اور پرندوں کے پنجوں اور بازوؤں والی مخلوق) اور دوڑتے ہوئے شکاری کتوں اور ہرنوں کی تصویریں اتنے پرجوش انداز اور ماہرانہ جزئیات نگاری کے ساتھ بنائی گئی ہیں کہ ان سے بہتر نقاشی کی تلاش کرنا مشکل ہے۔ خوش قسمتی سے اس پر ۱۲۰۵ء کی تاریخ درج ہے۔

آوہ کے ردی برتنوں اور جملہ ادوار کے شکستہ سفالی اجزا کے انباروں سے، جو ساوہ سے ملے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوزہ گری کا ایک اہم مرکز تھا، لیکن وہاں کی کوزہ گری کے اسلوب کی کوئی امتیازی خصوصیت صحت کے ساتھ متعین نہیں کی جا سکی۔ اس کے سفالی ظروف کے متعلق تاریخی حوالے بھی نہیں ملتے۔ ان میں سے اکثر کاشان یا رے کے اسالیب کے تتبع میں بنے ہیں یا ان میں دونوں کی خصوصیات کو جمع کر دیا گیا ہے۔ ساوہ کا خوشحال شہر ایران کے ایک زرخیز خطے میں وہاں کی مرکزی شاہراہ کے چوراہے پر واقع تھا اور دسویں صدی عیسوی سے مشہور چلا آ رہا تھا۔ یہ علم ہیئت کے مطالعات کا مرکز تھا اور المقدسی کے بیان کے مطابق عراق عجم کا عمدہ ترین کتاب خانہ بھی یہیں تھا (یہ کتاب خانہ مغلوں نے جلا دیا)۔ اس کے علاوہ یہاں متعدد شفاخانے، درس گاہیں اور کارواں سرائیں تھیں۔ مشہور اطالوی سیاح مارکوپولو نے یہاں کچھ دن قیام کیا تھا۔ اس مرکز میں ابتدائی عہد کے درخشاں برتن کافی مقدار میں بنائے گئے۔ بارھویں اور تیرھویں صدی کے چمکیلے ظروف بھی یہاں خاصی مقدار میں ملے ہیں، جنھیں رے کے ظروف سے ممیز کرنا مشکل ہے۔ میناکاری کی طرز کے چار برتنوں میں سے ایک پر مارچ ۱۱۸۸ء، ایک پر ۱۳ مارچ ۱۱۸۷ء (یکم محرم ۵۸۳ھ) اور دو پر ۱۱۸۷ء کی تاریخیں مرقوم ہیں۔ یہ دو اور برتن، جو غالبًا اسی کاریگر کے بنائے ہوئے ہیں، بادامی رنگ کے ہیں (SPA، ج ۱۰، لوحہ ۶۸۶ تا ۶۸۹)۔ ان میں سے ایک برتن پر ابو زید کاشانی کے دستخط ثبت ہیں اور ایک پر "ساخت الکاشانی برائے شاپورزادہ خاتون" کے الفاظ لکھے ہیں۔ اس کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ یہ فن کار کاشان سے نقل مکانی کر کے ساوہ میں آ گئے تھے اور انھوں نے اپنی ساکھ کے لیے کاشان سے نسبت قائم رکھی۔ بہرحال یہ ظروف اگرچہ ممتاز طور پر کاشانی طرز کے ہیں، تاہم ان میں چند واضح فرق بھی پائے جاتے ہیں، مثلاً اوپر کے خولوں پر پھیلے بیل بوٹے، پس منظر کی زیادہ کھلی زمین، مخصوص کاشانی جزئیات (بطخیں، چنڈول اور دھاریوں والے گاؤ تکیے) کا فقدان اور سبز رنگ کا زیادہ نمایاں استعمال۔ اس طرز کے اجزا کی کافی تعداد دستیاب ہوئی ہے اور اس بنا پر کاشانی مینائی طرز کے سلسلہ ظروف کو اعتماد کے ساتھ ساوہ سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ قریب قریب اسی زمانے کے چند خوبصورت ظروف کی تزئین فیروزی رنگ کے روغن کے نیچے سیاہ رنگ کی پرت الگ کر کی گئی ہے۔ ساوہ سے شمعدان کا ایک بڑا ٹکڑا ملا ہے، جس میں گنجان بیل بوٹوں کی تہ زمین پر رقاصوں اور مغنیوں کی شکلیں پختہ قلم سے کھینچی گئی ہیں، جو نہ تو رے کے اسلوب کی ہیں نہ کاشانی طرز کی، لیکن ان دونوں سے صریحًا کسی طرح کم بھی نہیں۔ اس پر ابوالفرج بنّاء کے دستخط ہیں (ایہرامی، تصویر ۳-ب)۔ اس کے برعکس بہت سے ظروف رے کی طرز پر ہیں۔ ایک پر اپریل ۱۲۲۲ء/صفر ۶۱۹ھ کی تاریخ درج ہے۔ ساوہ سے کچھ خصوصی شان رکھنے والے زرق برق ظروف بھی نکلے ہیں، جن پر ویسی ہی پرتکلف سنہری

تعلیقات چسپاں کی گئی ہیں جیسی رے اور کاشان میں کی جاتی تھیں، لیکن بعض اوقات سنہری رنگ کو شعاعی قاشوں کے تابناک قرمزی رنگ سے ملا دیا گیا ہے۔ رنگوں کا یہ امتزاج کسی اور جگہ نہیں پایا گیا۔

مغلوں کی یلغار کے بعد ساوہ میں رے کا اسلوب بہت غالب ہو جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رے کی تباہی کے بعد وہاں کے کوزہ گر بہتر حالات کی امید میں نقل مکانی کرکے ساوہ آ گئے تھے، حالانکہ ۱۲۲۰ء میں ساوہ پر بھی قتل عام اور تاراجی کی مصیبت نازل ہوئی تھی۔ ساوہ میں رے کے سفالی نقاشوں کی موجودگی یقینی معلوم ہوتی ہے کیونکہ ساوہ کے ایک اور اسلوب کی خصوصیت یہ ہے کہ ٹیکری اور باہم گتھے ہوئے کوفی حواشی کو ہلکے نیلے رنگ میں اس طرح بنایا جاتا ہے کہ وہ روغن میں جذب ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں (یہ اسلوب اصلاً کاشان میں ایجاد ہوا تھا)۔ پھر انھیں چھوٹی چھوٹی شگفتہ تصویروں سے مزیّن کیا جاتا ہے، جو رے کے اسلوب کی ممتاز خصوصیت ہے۔

ساوہ میں یقینی طور پر یک رنگ ظروف بھی بڑی تعداد میں تیار کیے جاتے تھے، جو زیادہ تر نیلے فیروزی رنگ کے ہوتے تھے اور ان کی گولائی پر اسی روغن سے شکلیں بنائی جاتی تھیں۔ یہ شکلیں جانوروں اور انسانوں (بالعموم اسپ سواروں) کی ہوتی تھیں اور اس نقاشی میں ساوہ کے کاریگروں نے خصوصی مہارت حاصل کی تھی۔ شکاگو آرٹ انسٹی ٹیوٹ میں کسی چینی کا ایک کٹا ہوا سر موجود ہے، جس میں مصوّری کے قریب قریب سب اوصاف موجود ہیں؛ لیکن یہ نادرات میں سے ہے۔

عام طور پر ساوہ کے روغن میں ہلکی سی نیلی جھلک نظر آتی ہے اور ان کا لعاب رے کی بہ نسبت زیادہ خاکستری اور زیادہ بھربھرا ہے۔

ساوہ کے مغربی جانب سرسبز و شاداب مرغزاروں کے خطے میں سلطان آباد واقع ہے، جسے خانہ بدوش مغل فاتحین نے اپنا صدر مقام بنانا بہت پسند کیا تھا۔ اس کے مضافات میں تقریبا بیس جگہ کوزہ گری کا ایک بالکل نیا اسلوب منظر عام پر آیا، تاہم ابتداءً وہ کاشانی اسالیب کا مجموعہ تھا۔ ان میں سے ابتدائی دور کے اکثر ظروف غالباً کاشان سے لائے گئے تھے اور صاف نظر آتا ہے کہ کاشان کے کوزہ گر ان مقامات میں آ کر قیام پذیر ہو گئے تھے۔ ساخت کے اعتبار سے یہ ظروف کاشان کے ظروف سے صریحاً مختلف ہیں، مثلاً ان کی لیسی نرم اور گھٹیا قسم کی ہے اور سبزگوں روغن چمک کی طرف مائل ہے۔ شروع شروع میں درخشاں طرز کو زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ سالہا سال تک ان مقامات کا کام کاشان سے ناگوار حد تک ادنیٰ رہا؛ نقشہ کشی بے ڈھنگی اور گنوارو، جزئیات مفقود اور روغن اور چمک گھٹیا؛ لیکن پھر اسلوب میں اصلاح ہوئی اور چمک دمک کو تہ روغنی نیلے رنگ کے ساتھ جمع کیا گیا۔ چند ظروف ایسے بھی ملے ہیں جن پر بنانے والوں کے دستخط ثبت ہیں اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کاریگر اب اس فن کو سنجیدگی سے انجام دینے لگے تھے۔ بالآخر سلطان آباد نے کوزہ گری میں اپنا خصوصی اسلوب پیدا کر لیا، یعنی خاکستری اور نیلے رنگ کے تہ روغن کی نقش کاری اور امدادی بیل بوٹے، جو اکثر سادہ اور ابھرواں بنائے جاتے اور دھوپ چھاؤں کی سی آب و تاب دکھاتے تھے؛ اس سے رنگ کی کمی کی ایک حد تک تلافی ہو جاتی تھی۔ جانوروں کی شکلیں بہتر بننے لگیں۔ شعاعی قاشوں کی تزئین نے شاید ان چینی نقاشوں کی بدولت خوب ترقی کی جو مغلوں کے پیچھے پیچھے ایران میں داخل ہوئے تھے۔ چند ایک ظروف تو یہاں ایسے اچھے تیار ہوئے کہ ان کا

مقابلہ ایران کے بہترین ظروف سے کیا جا سکتا ہے۔ شروع میں تو بہت بھدّے بھدّے بیل بوٹوں کی تہ زمین پر موروں، کلنگوں، ققنسوں، ہرنوں اور اونٹوں کی شکلیں بنائی جاتی تھیں، مگر تصویر کشی کی تیاری اور مہارت میں برابر ترقی ہوتی رہی۔ بعض انسانی شکلیں اتنی شگفتہ اور دل نشین ہیں کہ ابھی تک ایرانی کوزہ گری میں کسی اور جگہ نظر نہیں آتیں، مثلاً ایک چھوٹے سے مطرب کی تصویر اتنی دلکش ہے کہ اس سے بہتر کھینچی نہیں جا سکتی تھی۔ اسی طرح ایک اور تصویر میں ایک مایوس عاشق کو موتیوں کے ایک سنگدل سوداگر سے معاملہ کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ نفسیاتی کیفیت کی تصویر کشی کا شاہکار ہے (SPA، ج ۱۰، لوحہ ۱۴۶)۔ اس کے رنگ بہت خوشنما ہیں اور اس کی شکل گوشہ دار ہے۔

۱۹۳۵ء میں بحیرۂ خزر کے جنوب مشرقی کونے پر گرگان (جرجان) میں مختلف قسم کے سفالی ظروف کے انبار کے انبار اس کھدائی میں برآمد ہوئے جو تجارتی اغراض سے کی گئی تھی۔ اس نے بارھویں صدی میں ایرانی کوزہ گری کی تاریخ پر نئی روشنی ڈالی اور کچھ ایسے مسائل پیدا کر دیے جو ابھی تک حل طلب ہیں۔ گرگان ایک اہم، خوبصورت، باثروت اور گنجان آباد شہر تھا، جہاں اہل علم کی بہت قدر کی جاتی تھی۔ ابن سینا، الثعلبی اور البیرونی بھی چند سال یہاں رہے تھے۔ ان کے علاوہ بعض مشہور شاعر اور خطّاط اور کم از کم ایک بہت بڑا قلمی کتابوں کا مصوّر بھی یہاں رہتا تھا، جس نے اندرز نامہ کی تصویریں بنائی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسا شہر اپنے ہاں کی صنعتوں کی بخوبی کفالت کر سکتا تھا اور کرتا ہوگا۔ ان صنعتوں میں کوزہ گری بھی شامل تھی اور واقعہ یہ ہے کہ اس جگہ نہ صرف کوزہ گری کا ردی مال ملا ہے بلکہ آوے بھی دریافت ہوئے ہیں۔

بایں ہمہ یہاں سے دستیاب ہونے والے بہت سے اعلٰی ظروف بظاہر سطح مرتفع ایران کے مراکز (کاشان، رے اور ساوہ) سے لائے گئے تھے۔ قدیم ترین ظروف، یعنی مرغ کے سر والا ایک قرابہ اور چند کٹورے ہر اعتبار سے کاشان کے ان سفید ظروف سے مماثل ہیں جو گیارھویں صدی کے اواخر اور تیرھویں صدی کے اوائل میں تیار ہو رہے تھے اور بظاہر وہیں سے گرگان میں درآمد کیے گئے۔ علاوہ بریں گرگان میں سے ایسے ظروف کی بڑی کافی تعداد برآمد ہوئی جن پر کاشانی استادوں کے دستخط ہیں۔ کھدائی کے کام والا ایک پیالہ، جس پر حسن الکاشانی کے دستخط ثبت ہیں (در فریئر گیلری، واشنگٹن)، چمکیلے اور چٹخے ہوئے روغن والے سفید یک رنگے ظروف کی قدیم طرز کا ہے۔ ایک اور درخشاں پیالے پر "علی محمّد بن علی منصور کاشانی" کے دستخط اور ۱۲۰۳ء (صفر ۶۰۱ھ) کی تاریخ درج ہے۔ ظروف کی ایک تعداد کاشانی استادوں، مثلاً محمّد بن محمّد نیشاپوری، ساکن کاشان، کے ہاتھ کی بنی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

لہٰذا سوال پیدا ہوتا ہے کہ گرگان میں کھدائی سے ظروف کا جو انبار نکالا گیا ہے اس کا کونسا حصہ مقامی طور پر تیار شدہ ہے؟ ان میں سے ایک قسم کے ظروف امکان غالب کے ساتھ مقامی کارگاہوں سے منسوب کیے جا سکتے ہیں کیونکہ ان کے بنانے کا اسلوب سطح مرتفع کے دو یا دو سے زیادہ اسالیب کے عناصر سے مرکب ہے۔ اس کے علاوہ بلاشبہہ بہت سے ظروف، جو کم و بیش سطح مرتفع کی طرزوں سے عین مطابق ہیں، اسی جگہ بنے تھے۔ الغرض گرگان میں اگرچہ عمدہ ظروف کی کافی مقدار تیار کی جاتی تھی، لیکن تاحال یہ بات محقق نہیں

ہوئی کہ اس شہر نے رے، کاشان، ساوہ اور سلطان آباد کی طرح کوزہ گری کا کوئی ایسا مخصوص اسلوب بھی تیار کر لیا تھا یا نہیں جو یہاں کے ظروف کو دوسرے شہروں سے ممیز کر سکے۔

اگرچہ گرگان سے زرق برق رنگوں والے ظروف کے اعلٰی نمونے دستیاب نہیں ہوئے، تاہم یہاں کے بعض درخشاں برتن رے، کاشان یا ساوہ کے ان ظروف کے عین مطابق ہیں جن کی یہاں تقلید کی گئی ہے۔ دوسری طرف گرگان کے ظروف نمایاں طور پر گھٹیا نظر آتے ہیں؛ گویا یہ سطح مرتفع کے مراکز کے برتنوں کی بے تکی سی نقلیں ہیں یا انھیں ناکافی مہارت رکھنے والے مہاجر کوزہ گروں نے بنایا ہے۔ بہت سے برتنوں کے نقوش اتنے بھدے اور بے سلیقگی سے بنائے ہوئے ہیں کہ انھیں مقبولیت کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ کچھ ظروف بڑے بڑے مرتبانوں کی شکل میں ملے ہیں۔ یہ اپنی اصلی حالت میں ہیں اور وہی چمک دمک رکھتے ہیں جس کے باعث یہ اسلوب مشہور ہے۔ بہرحال ان سے یہ پتا نہیں چلتا کہ اس کے نقاش گرگانی تھے۔

خوفناک تباہی نے اگرچہ ایرانی کوزہ گری کے بلند ترین دور کا خاتمہ کر دیا، لیکن رے، کاشان اور ساوہ میں، نیز بعد ازاں سلطان آباد کے علاقے کی چند کارگاہوں میں، عمدہ قسم کے برتن تیار کرتی رہیں؛ چنانچہ حسن ابن عرب شاہ نے ۱۲۲۶ء میں کاشان کی جامع میدان کے لیے درخشاں کام کی ایک انتہائی پُرتجمّل محراب بنائی۔ یہ بات فی الواقعہ بڑی تعجب خیز ہے کہ اس قتل عام اور تاراجی و تباہی کے دور میں، جس کا ذکر ابن الأثیر نے کیا ہے، صرف دو سال کے اندر ایسا اولوالعزمانہ اور بیش قیمت کارنامہ سرانجام پایا۔ بعد کے سالوں میں اس سے بھی زیادہ شاندار محرابیں بنائی گئیں حالانکہ افلاس اور تباہی کا دور دورہ تھا۔ مسلمانوں کے ایک فن عظیم کو برقرار رکھنے کی یہ تقابل بہت اثر آفرین ہے کہ مصیبت کے دور میں لوگ مساجد میں پناہ لیتے ہیں اور انھیں قائم و برقرار رکھنے کی طرف زیادہ متوجہ ہو جاتے ہیں۔ یہ ان کے ایمان اور احساس فرض کا نتیجہ ہے، جسے وہ ذاتی عیش و تنعم پر ترجیح دیتے ہیں۔ علی ابن محمد نے ۱۲۳۲ء میں مشہد میں حضرت امام علی الرضا کے مزار کے حجرے کے لیے شاندار محرابیں بنائیں۔ ایک اور محراب جامع ورامین (ضلع تہران) کے لیے ۱۲۶۵ء میں بنائی گئی (جو اب واشنگٹن کی نیشنل گیلری میں ہے)۔ محرابوں کے بچے ہوئے چوکوں اور مزاروں کی چھوٹی محرابوں سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ چودھویں صدی عیسوی میں بھی کافی عرصے تک بلند پایہ کوزہ گری جاری رہی۔

سفالی ظروف کی پیداوار میں ساخت کی کیفیت میں تنزل ہوتا رہا اور سب سے پُرتجمل اسالیب میں سے بعض اسلوب یکسر ختم ہو گئے۔ کاشان میں سوسنی روغن والے عمدہ ظروف برابر تیار ہوتے رہے، جن میں بالخصوص ذخیرہ رکھنے کے بڑے بڑے خوشنما مرتبان بھی شامل تھے۔ ان تمام ظروف (Survey of Persian Art، ج ۱۰، لوحہ ۷۵۹ تا ۷۶۳) کی پُرتکلف تزئین سانچے میں ڈھالے ہوئے ابھرواں نقوش سے کی گئی ہے، جن میں چوگان کھیلنے والوں، کتوں، شکار کے مختلف جانوروں، مثلاً گھنے درختوں کے درمیان سؤروں، ہرنوں اور مرغابیوں کی تصویریں بنائی گئی ہیں۔ یہ نقوش روغن کی موٹی تہ کے باعث بالعموم ہلکے بلکہ دھندلے ہو جاتے تھے، مگر اس کا ایک دل خواہ اثر یہ ہوتا تھا کہ نقش و نگار کی نظر افروزی ان دلکش مرتبانوں کی شکل اور ان کے رنگ کے مقابلے میں غالب نہیں آ جاتی تھی۔ بایں ہمہ جن ظروف پر روغن کی تہ پتلی ہے ان پر سانچے کے نقوش قابل دید چمک دمک دکھاتے

ہیں ۔

ان کاشانی برتنوں پر اعلٰی درجے کے نیلے سوسنی رنگ کی یہ گہرائی اور صفائی اس امر کی مرہون منت تھی کہ کاشان سے تقریبًا بیس میل جنوب میں کوبالٹ Cobalt (= لاجوَرْد) دھات کی مشہور کانیں واقع تھیں جس سے یہ رنگ بنایا جاتا ہے ۔ اس پر مستزاد یہ کہ کاشان کے کوزہ گر اپنی اعلٰی مہارت سے اس دھات سے ایسا رنگ بناتے تھے جو سفالی روغن کے لیے استعمال کیا جاتا تھا ۔ یہ ایک دیر طلب اور گراں خرچ عمل تھا، جس کے لیے پوٹاش، سہاگا اور پسے ہوے شفاف سنگریزے یا بلوری قلمیں عرق انگوری میں حل کرنا پڑتی تھیں؛ پھر بار بار جلانے پر جو تھوڑی مقدار رہ جاتی اسے پیس کر سفوف بنا لیا جاتا تھا اور اسے چمکانے کے لیے اس میں صمغ عربی ملا دیتے تھے ۔ کوبالٹ کا رنگ بنانے کا ایک مختصر اور سستا عمل اور بھی تھا، جس سے کسی قدر مدھم سیاہی مائل رنگ بنتا تھا بایں ہمہ یہی ادنی درجے کا رنگ بعض اوقات ایسے مرتبانوں کے لیے بھی استعمال کر لیتے تھے جو بھی اتنا اہم سمجھا جاتا تھا کہ ان پر تاریخ ثبت کی جائے (مٹرو پولٹن میوزیم، مؤرخہ ۱۲۰۲ء؛ فریئر میوزیم، مؤرخہ ۱۲۸۴ء) ۔

کاشان نے اس روغن کے ساتھ ایک خاص خوشنما اسلوب بھی تیار کیا جس میں تمام معیاری شکلوں کے ظروف بنائے جاتے تھے ۔ اس اسلوب کا نام "لاجوردینہ" تھا جو کوبالٹ کے نام "لاجورد" سے مشتق ہے ۔ درخشاں سوسنی اور کبھی کبھی دھندلا فیروزی رنگ پس منظر کی زمین کے لیے استعمال کیا گیا ہے ۔ اس پر نہایت لطیف سفید یا سیاہ ابھرے میں بارنگ گل بوٹے بنائے ہیں ۔ جدولوں کے خط اور نقطے سرخ ہیں، جن پر دل کنول کے ملمع کیا گیا ہے اور اس سے متقابل نیلے رنگ کا حسن دوبالا ہو گیا ہے ۔ خاص اشکال (جن میں پرندے، اژدہے، ققنس اور کنول کے پھول شامل ہیں) کی نقش کشی حسب معمول بہت اچھی ہے ۔ اگرچہ ہندسی اور تجریدی نقوش غیر ممیز ہو گئے ہیں، تاہم جو بات ان ظروف کو دلکش بناتی ہے وہ رنگوں کی موزونیت اور گہرائی ہے ۔

پندرھویں صدی آل تیمور کے زیر سایہ ایک ثقافتی نفاست لے کر آئی، جس میں شعر و شاعری، خوشنویسی اور خطاطی، مرقع کشی اور تعمیر کے فنون نے بلندی کے نئے مراتب حاصل کیے، لیکن کوزہ گری کے فن میں اس دور میں کوئی خاص ترقی نظر نہیں آتی، البتہ شاندار پچی کاری کے وہ اعلٰی روغنی سفال قابل تعریف ہیں جو اس دور کے کوزہ گروں نے بڑی بڑی مساجد، مثلاً جامع گوہر شاد (مشہد)، مصلّٰی (ہرات) اور جامع اصفہان کے لیے بڑی مقدار میں مہیا کیے ۔

چینی طرز میں بنائے ہوے نیلے اور سفید رنگ کے ظروف خوبی اور دلکشی کے اعتبار سے باقی تمام اسالیب پر سبقت لے گئے ۔ ان ظروف کو بعض اوقات ان کے چینی نمونوں سے ممیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے کیونکہ ان پر صوری اشکال تک کی نقاشی بھی چینی استادوں جیسی کی گئی ہے اور کلنگ، ققنس اور قدرتی منظر اسی انداز میں بنائے گئے ہیں ۔ اس دور میں یک رنگے ظروف کی تیاری ہمیشہ کی طرح جاری رہی، لیکن ابھرواں کام اور درخشاں رنگوں کے برتن بنانا قریب قریب بالکل ہی موقوف ہو گیا ۔

دو مختلف جگہوں کی نقل کے باوجود نیلے اور سفید رنگ کے ظروف میں چینی اور ایرانی عناصر کامیابی سے یکجا کر دیے گئے ہیں ۔ اگر ایک طرف چینی ماہرین بہت سے نمونے مہیا کرتے تھے تو دوسری طرف اصل کوزہ گری ایرانیوں ہی کا

کام تھا۔ جانوروں کی تصویریں اور نہایت صحیح اور شاندار طغرے بھی خالصۃً ایرانی تھے۔ یہ اسلوب سترھویں صدی کے دوران میں بھی جاری رہا، جیسا کہ تاریخ دار ظروف، بالخصوص الواح مزار سے تصدیق ھوتی ھے۔ یہ ظروف یزد میں بنائے گئے ھوں گے، جیسا کہ ایک چاے دانی (موزۂ بریطانیہ) پر محمود معمار یزدی کے دستخط سے ظاھر ھے۔

صفویوں کے عہد کی ترقی پذیر خوش حالی کی بدولت تیموری فنون کی بڑی تیزی سے توسیع ھوئی۔ سولھویں صدی کے وسط تک بڑھتی ھوئی مانگ کے جواب میں کوزہ گروں نے متعدد نئے اسلوب وضع کر لیے۔ ایک نئی قسم کا چمکدار روغن، جو غالبًا کاشان کی پیداوار تھا، سب سے زیادہ ممتاز اور پُرتکلّف تھا۔ پیالوں، طشتریوں، قرابوں، صراحیوں، شاندار شکلوں والے گلدانوں کی تزئین خط نسخ کے جلی حروف، زوردار خطوط کے اشجار اور پودوں اور پرندوں کی اشکال کے سے کی جاتی تھی۔ بعض اوقات نقوش ٹھوس درخشاں روغن پر بنائے گئے ھیں، مثلاً حاتم نام کے ایک دستخطی ظرف پر، جس میں حیرت انگیز جدت و پختگی پائی جاتی ھے، زیادہ چکنے روغن کا رنگ بادامی، ھلکا سنہری، سفید، نارنجی زرد، سیبی سبز اور بنفشی کبود ھے۔ یہ رنگ اکثر متبادل خانوں میں بھرے جاتے تھے۔ خود روغن کی تابش قرمزی، ھلکے ارغوانی، شفاف سنہری، سبزی مائل سنہری اور طاؤسی نیلے رنگ کی جھلکیاں دکھاتی تھی۔

صفوی دور میں نیلے اور سفید رنگ کے برتن بنانے کا کام جاری رہا اور چینی ماھروں اور کاریگروں کی مدد سے مصنوعات تجارتی پیمانے پر تیار ھونے لگیں۔ یہ چینی ماھرین شاہ عبّاس نے ایک دفعہ تین سو کی تعداد میں بلوائے تھے تاکہ اس اسلوب کے برتن بنوا کے نفع حاصل کیا جائے جو یورپ میں بے حد پسند کیا جا رہا تھا۔ اگرچہ یہ ظروف اصلی چینی کے نہیں تھے، مگر ان پر قدرتی مناظر، کیڑے مکوڑوں اور پرندوں کی شکلیں اکثر بالکل چینیوں جیسی ھی بنائی گئی ھیں۔ یہ برتن وافر تعداد میں خود ایرانیوں نے نقل کر کے بنائے تھے، مگر پیندوں پر یورپی گاھکوں کو دھوکا دینے کے لیے چینی زبان کے بے معنی دستخط ثبت کر دیے گئے تھے۔ ان (جعلی) دستخطوں ھی سے یہ بات واضح ھو جاتی ھے کہ ان کے بنانے والے ایرانی تھے۔

کاھی رنگ کے چینی ظروف عہد خلافت ھی سے یورپ میں درآمد کیے جاتے تھے اور انھیں بہت قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ تیرھویں صدی میں ایسے برتن کامیاب طریق سے خود ایران میں تیار ھونے لگے، جن میں بعض اوقات خود اپنا نہایت لطیف رنگ ھوتا۔ روغن کے نیچے تقریبًا غیر مرئی نقوش تراشے جاتے، یا ابھرواں اشکال (خاص طور پر مچھلیاں) بنائی جاتی تھیں، جو روغن کے نیچے اس طرح دکھائی دیتی تھیں گویا پانی کے اندر تیر رھی ھیں۔ سترھویں صدی میں سبز کاھی رنگ کے ظروف کی صنعت کو اور بھی ترقی دی گئی، جن میں مختلف رنگوں (مثلاً سبز، زیتونی، نیلگوں یا خاکستری) کی جھلکیاں دی جاتی تھیں اور اکثر روغن کے اوپر سفید پرت میں کمال ھنرمندی سے رنگین نقوش بنائے جاتے تھے۔ اس تہ کو کہیں کہیں نیلے رنگ کی میناکاری کی بندکیوں سے پورا کیا جاتا تھا۔ یہ نقوش اس دور کے رواج کے مطابق سرو کے درختوں، بید مجنوں کی جھاڑیوں، اژدھوں، ققنسوں، گل ھاے عباسی، کثیرطغرائی پھولوں اور خانوں اور ڈھالوں کی تصویروں پر مشتمل ھوتے تھے، یعنی ویسے ھی نقوش جو اس زمانے میں قالینوں، کتابی مرقعوں اور جداری تزئین کے لیے بنائے جاتے تھے۔ کہیں کہیں ان ظروف کی دیواریں

تانبے بانے والی انگور کی گتھی ہوئی بیلوں کے حلقوں سے مکمل کی جاتی تھیں۔ ثانوی نقوش ہلکے ارغوانی رنگ سے بنائے جاتے تھے۔ رنگوں کا یہ امتزاج بہت لطیف ہوتا تھا، جو اس دور کی پارچہ بافی میں بہت پسند کیا جاتا تھا۔

ان سبز کاہی رنگ کے ظروف سے بہت ملتے جلتے ظروف کا ایک اور مجموعہ ہے، جن پر اسی طرح کے نقوش بنائے گئے ہیں اور غالباً انھیں کارگاہوں میں تیار ہوئے ہیں جن میں مقدم الذکر برتن تیار ہوتے تھے۔ ان ظروف پر نقوش کے لیے سفید زمین پر نیلے رنگ کے ساتھ نارنجی مائل ہلکا گلابی رنگ استعمال کیا گیا ہے، جن میں کہیں کہیں کاہی بیل بوٹے سیاہ دائرے میں بنائے گئے ہیں۔ یہ بیل بوٹے اکثر متقابل قطعوں میں نظر آتے ہیں یا ان سب پر گہرے رنگ کا ایک ستارہ نما حاشیہ محیط ہے۔ یہ ظروف غالباً کرمان میں بنائے جاتے تھے، جہاں سے ان کی بڑی تعداد ملی ہے۔ اصفہان میں جو ظروف پائے گئے ہیں وہ غالباً درآمد کیے گئے ہوں گے، یا جیسا کہ قرین قیاس ہے کرمان کے کوزہ گر نقل مکانی کرکے اصفہان چلے گئے ہوں گے کیونکہ شاہ عباس کے عہد میں اس شہر کی وسعت پذیری کے باعث بہت سے کاریگر وہاں منتقل ہوگئے تھے۔

پھر چمکیلے نیلے، زمردی، سبز اور تربوزی رنگوں میں قسم قسم کے یک رنگ ظروف تیار کیے گئے۔ تربوزی رنگ کے برتن تو ساخت میں اپنے چینی نمونوں کے تقریباً ہم مرتبہ ہیں۔ سبز زمردی رنگ کے ظروف، بالخصوص جو صراحیوں یا بوتلوں کے طور پر برتے جاتے تھے، عام طور پر حقیقت نما ابھرواں تصویروں سے مزین ہیں، مثلاً اپنی زنجیر کو کھینچتا ہوا شیر، لڑتے ہوئے اونٹ، پر دار سانڈ، یا درباری لباس میں ایک فرنگی سفیر کی خوش وضع تصویر۔

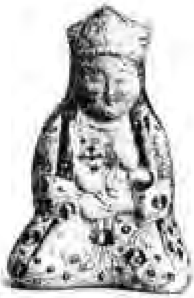
کچھ اور خوشنما ظروف بھی محفوظ رہ گئے ہیں، مثلاً چوڑی کگر کی طشتریاں یا نیم کروی پیالے، جن پر شوخ سبز یا فیروزی روغن کے نیچے سیاہ رنگ کیا گیا ہے، لیکن ان کا مقام ساخت ہنوز تحقیق طلب ہے۔ نقوش جلی اور پورے طور پر ماہرانہ ہیں۔ موضوعات نقش میں سیم مچھلی، بطخیں، بڑی بڑی ابر نما دھاریاں (جیسی کہ پندرھویں صدی کے اواخر کے نقش و نگار میں نظر آتی ہیں)، درختوں کی شاخوں کے روایتی نقوش، جو ضمنی طور پر بنائے جاتے تھے، نیز قدرے بڑے پیمانے کے ستارہ دار اور گوشہ دار تمغے شامل ہیں۔ اس طرز کے ظروف پندرھویں صدی کے اواخر کی کتابی تصویروں میں نظر آتے ہیں اور چار برتنوں کی تاریخیں (۱۴۶۸ء، ۱۴۷۳ء، ۱۴۸۰ء، ۱۴۹۴ء) اس زمانی انتساب کی تصدیق کرتی ہیں۔ ان کا روغن گاڑھا اور درزدار، لیکن چھونے میں بہت صاف اور چکنا ہے۔

ان تمام ظروف کو قباچہ اسلوب کی طرز اوّل میں شمار کیا جا سکتا ہے کیونکہ یہ سب کے سب ظروف چین کے چینی کے برتنوں اور ان سے ملتے جلتے اسلوب والے ظروف کے ساتھ داغستان کے ایک پہاڑی گاؤں قباچہ سے ملے ہیں اور غالباً وہاں تبادلۂ اجناس کی شکل میں نفیس چھریوں، خنجروں اور دوسرے ہتیاروں (جن میں سے بعض پر سونے سے مرصع کاری کی گئی ہے) کے بدلے پہنچے ہوں گے کیونکہ یہ علاقہ اپنے ہتیاروں کے لیے بہت مشہور تھا، جو اصفہان تک برآمد کیے جاتے تھے۔ ایک اور مجموعہ، جس میں چوکے اور طشتریاں دونوں شامل ہیں، رنگوں کی نہایت متین اور خوشگوار ترتیب کا حامل ہے۔ خاکے مدھم سرخ، زرد، نیلے، سبز اور شیردار قہوے کے سے رنگوں

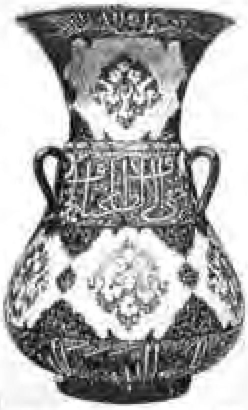
میں ہیں، جن کی جدولیں ہر جگہ سیاہ بنائی گئی ہیں ۔ یہ سفید برت پر کھینچے گئے ہیں، جن کا رنگ چٹختے ہوے شفاف روغن کے نیچے دودھیا یا ہلکا زرد نظر آتا ہے ۔ نقوش کے موضوعات، جو بظاہر ماہر نقاشوں نے بنائے تھے، مختلف ہیں، مثلاً پھلتے پھولتے اشجار کے قدرتی نظارے؛ مد مجنوں کی جھاڑیاں؛ رقاصوں کی چھوٹی چھوٹی تصویریں، جو استاد محمدی کی طرز میں نہایت عمدگی سے کھینچی گئی ہیں؛ پھر زیادہ تعداد میں مچھلیاں، طاؤس، خوش الحان پرندے، جو سب کے سب شاہ عبّاس کے درباری اسلوب میں بنائے گئے ہیں، جیسے مشہور مصور رضای عبّاسی نے مقبول عام بنایا تھا ۔ جوگوں اور طشتریوں دونوں پر منفرد شبیہوں کے چہرے عام ہیں ۔

یہ طشتریاں غالباً ساوہ میں بنائی جاتی تھیں ۔ یہ بات ان بے حد ملتے جلتے برتنوں اور ٹکڑوں سے ظاہر ہے جو ساوہ سے دستیاب ہوے ہیں ۔ عام طور پر یہ ظروف قباچہ کے ظروف سے گھٹیا ہیں، لیکن یہاں سے دستیاب ہونے والی چند اعلٰی درجے کی طشتریاں، مثلاً وہ جن پر رقاصوں کی یا ایک مراقب صوفی کی شکلیں ہیں، یقیناً درباری مصوروں کی ساختہ اور اپنے زمرے میں بے نظیر ہیں ۔ ممکن ہے یہ ظروف کوہ رود اور قمیشہ میں بنائے جاتے ہوں، جو اصفہان کے قریب ہی جنوب میں واقع تھے اور جہاں سے ان کے نہایت عمدہ ٹکڑے دستیاب ہوے ہیں ۔

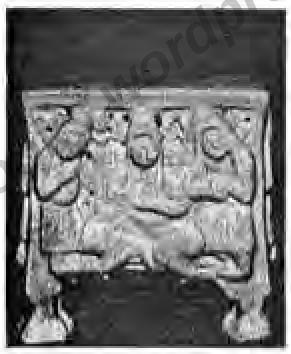
اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی میں خاصی مدت تک یزد اور نایین کے کوزہ گروں نے نفیس چینی مٹی کے ایسے ظروف اپنے ہاں تیار کرنے کی کوششیں برابر جاری رکھیں جو اس زمانے میں ہر جگہ مقبول تھے اور نظر بظاہر وہ اس مقصد میں، بالخصوص سفید رنگ کے کاغذ جیسے مہین اور بہت ہلکے، نیم شفاف روغن والے برتن بنانے کی حد تک پوری طرح کامیاب ہو گئے ۔ مذکورۂ بالا اوصاف حاصل کرنے کے لیے وہ ایک قسم کے زجاجی روغن کو لیپی میں ملا کر استعمال کرتے تھے ۔ ان ظروف کی شاردان Chardin نے جو واضح اور مستند کیفیت لکھی ہے اس سے بہتر کچھ نہیں کہا جا سکتا ۔ وہ لکھتا ہے: "جلا والے ظروف یا چینی کے برتن، جیسا کہ اہل ایران انھیں کہتے ہیں، ایران میں ہر جگہ بنائے جاتے ہیں ۔ عمدہ ترین ظروف شیراز، مشہد، یزد اور کرمان میں بالخصوص زرندہ (= زرنده) نامی گاؤں میں تیار کیے جاتے ہیں ۔ مٹی، جس سے یہ برتن بنائے جاتے ہیں، چینی کے ظروف کی طرح اندر اور باہر سے خالص مینا (Enamel) کی شکل میں ہوتی ہے ۔ اس کے ذرات ویسے ہی عمدہ اور شفاف ہوتے ہیں جیسے چینی کے ہوتے ہیں؛ اس لیے بسا اوقات انسان دھوکا کھا جاتا ہے اور ان کو چینی کے ظروف سے ممیز نہیں کر سکتا ۔ بعض ایرانی ظروف کی جلا اتنی آب تاب اور خوشنما ہے کہ چینی کے برتن بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتے" (*Travels in Persia*، لنڈن ۱۹۲۷ء) ۔ عرصہ ہوا ان ظروف نے یہ سوال پیدا کر دیا کہ آیا ایرانی کوزہ گر اصل چینی بنانے میں کامیاب ہو گئے تھے؟ کاشان میں چینی کے ردی مال کا ایک انبار برآمد ہوا ہے، جس کی خالص چینی کے بارے میں کوئی اختلاف نہیں اور یہ باہر سے لایا ہوا ہرگز نہیں ہو سکتا ۔ اس کی تزئین معمولی نیلے رنگ سے کی گئی ہے ۔ یہ ظروف گیمبرون Gombroon [= بندر عباس] سے برآمد ہونے والے ان ظروف کی بہ نسبت زیادہ بھاری اور کم خوشنما ہیں، جو اگرچہ متعدد مختلف مراکز میں بنائے جاتے تھے لیکن عام طور پر گیمبرونی کہلاتے تھے اور بہت اعلٰی قسم کے



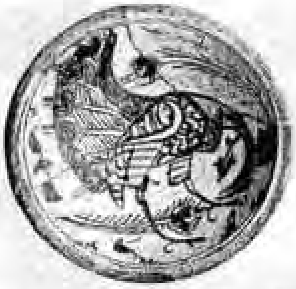
شکل ۱ ۔ برتن بریق معدنی
اور کوبالٹ والا (ماتا دیوی
السّس [یعنی عشتروت])
؛ رے ؛ بارھویں صدی ؛
[قب فنون الاسلام، ۲۸۵]
برلن ، موزۂ دولتی



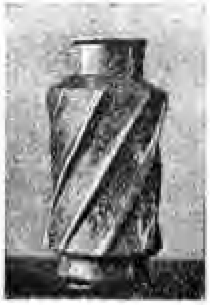
شکل ۲ ۔ چراغ مسجد ،
ترکیہ ؛ مؤرّخ ۱۵۴۹ء
لنڈن ، موزۂ برطانیہ



شکل ۳ ۔ چینی کی لعابی
چوکی ، جس پر فیروزی
رنگ کا روغن ہوا ہے ، رے ،
بارھویں صدی ، مجموعۂ
کیلیجی خان

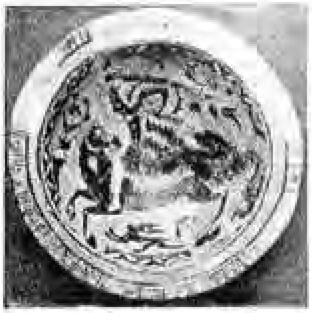


شکل ۴ ۔ لعابی طبق ، شام ،
تیرھویں صدی — برلن موزہای دولتی

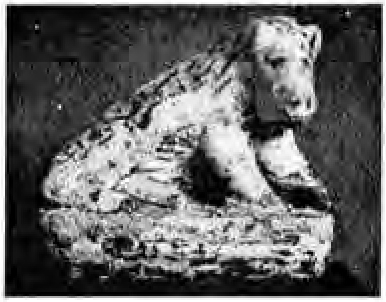


شکل ۵ ۔ آناء ادویہ
(البارِیلّو) خزف ، بریق
معدنی سے آراستہ ، شام ،
تیرھویں ، چودھویں
صدی — فرینکفرٹ
بر رود مائن ، موزۂ
فنون صناعی

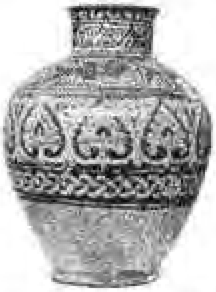
Kunstgewerbe-
museum



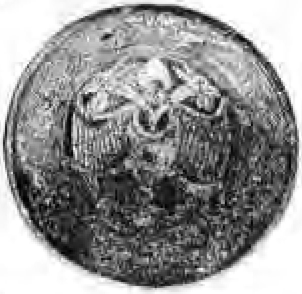
شکل ۶ ۔ لعابی قاب ،
تیرھویں صدی — برلن ،
موزہای دولتی



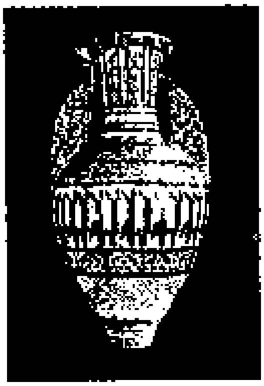
شکل ۷ ۔ جنگلی سور ، لعابی ،
مصر ، چودھویں صدی — برلن ،
موزہای دولتی



شکل ۸ ۔ بریق معدنی والا
خزف ، مصر ، گیارھویں
صدی — قاہرہ ،
دار الآثار العربیة

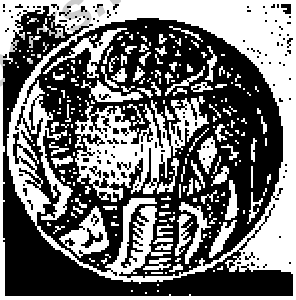


شکل ۹ ۔ لعابی رکابی ؛ مصر ،
چودھویں ، پندرھویں صدی —
موزہای دولتی



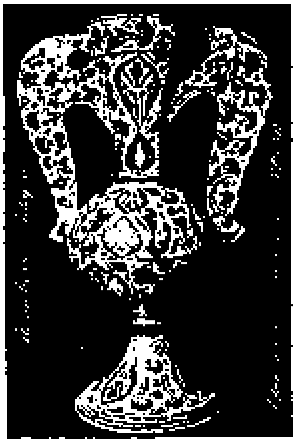
شکل ۱ ۔ بریق معدنی والا
لعابی ظرف ، مالقہ ،
چودھویں صدی ، موزۂ
ملّی ، پلرمو Palermo ،
Museo Nazionale

شکل ۲ ۔ لعابی گری فن ، تشت
نما "مالقہ" "Malaga" چودھویں
صدی ، برلن ، موزہ ہای دولتی

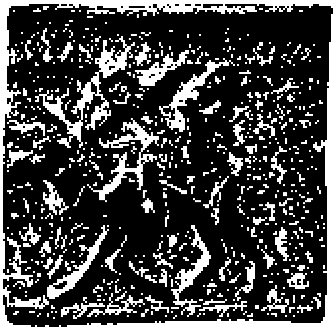


شکل ۳ ۔ لعابی ظرف ، پاترنہ
Paterna ، پندرھویں صدی ،
برلن ، موزہ ہای دولتی

شکل ۴ ۔ لعابی چوکا ، سامرّا
نویں صدی — برلن ، موزہ ہای
دولتی

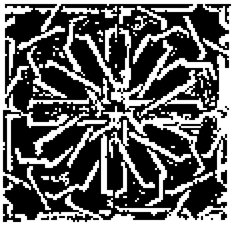


شکل ۵ ۔ بریق معدنی
والا ظرف ؛ منسکو
Manisco ، پندرھویں
صدی — بولونیا موزۂ وطنی
Museo Civico



شکل ۶ ۔ مینائی طرز میں
لعابی چوکا ، ایران ، بارھویں
صدی — مجموعۂ پالاویچینی
Paravicini Coll

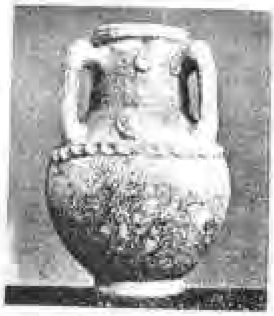
شکل ۷ ۔ لعابی چوکا ،
شام ، بارھویں صدی —
برلن ، موزہ ہای دولتی



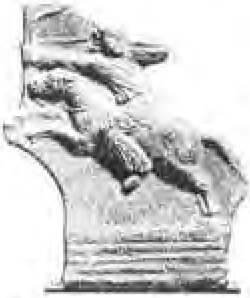
شکل ۸ ۔ لعابی
چوکے ، اصفہان ،
پندرھویں صدی —
برلن ، موزہ ہای
دولتی

شکل ۹ ۔ بریق معدنی والے
چوکے ؛ ایران ، بارھویں صدی —
برلن ؛ موزہ ہای دولتی

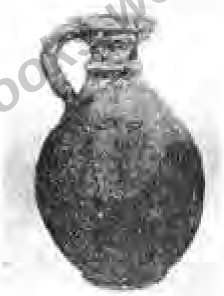
[مادّہ : کوزہ گری]



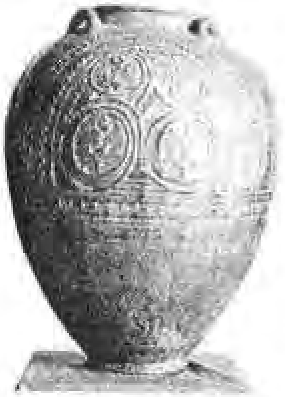
شکل ۱۔ چینی کا لعابدار کوزہ، پارتھی Parthian، برلن، موزہ‌ھای دولتی Staatl. Museen



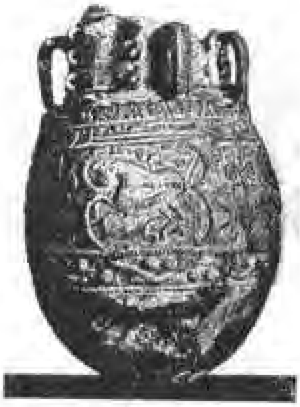
شکل ۲۔ پارتی تیرانداز؛ صورت سازی کی مٹی (terracotta) سے بنا ہوا؛ برلن، موزہ‌ھای دولتی



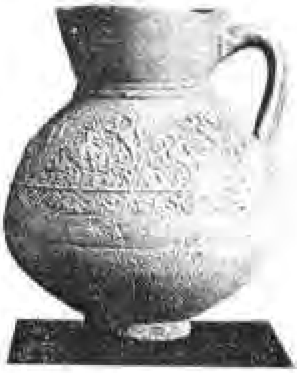
شکل ۳۔ دستے دار بلا روغن کوزہ از طیسفون (مدائن) - برلن، موزہ‌ھای دولتی



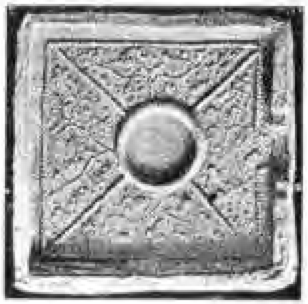
شکل ۴۔ سبز روغنی مرتبان - ساسانی، چھٹی، ساتویں صدی - برلن، موزہ‌ھای دولتی

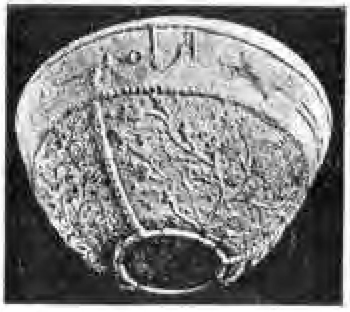


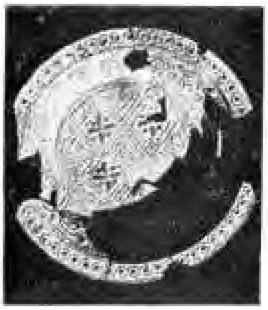
شکل ۵۔ مٹی کا بلا روغن مرتبان، "باربوتین" (= گلی منبت کاری) طرز میں بین النہرین، دسویں، گیارھویں صدی - برلن، موزہ‌ھای دولتی



شکل ۶۔ دستے دار بلا روغن کوزہ - بین النہرین، بارھویں، تیرھویں صدی - برلن، موزہ‌ھای دولتی

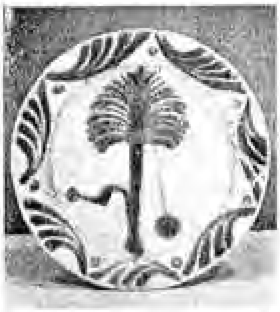




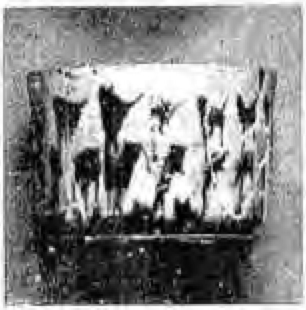


شکل ۹۔ رنگین روغنی چینی کی منقش قاب - سامرا، نویں صدی - برلن، موزہ‌ھای دولتی

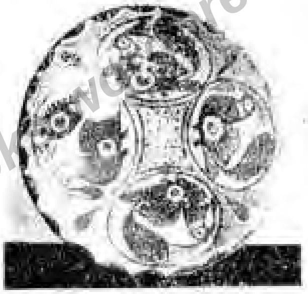
شکل ۷ و ۸۔ مٹی کا پیالہ، ظلی کی کنگر کے ساتھ؛ از شوش، پیرس، لُوور



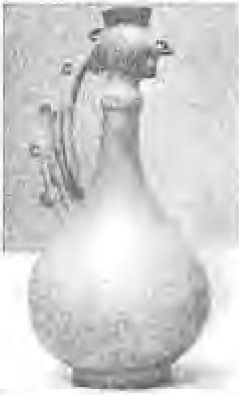
شکل ۱۔ ابتدائی نقوش کی
قاب، سامرّا، تیسری ہجری
صدی — عراق، موزۂ ملّی



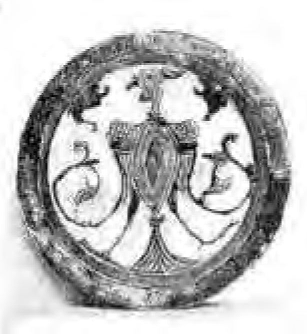
شکل ۲۔ پیالہ، منقش دھبوں
سے آراستہ، سامرّا، نویں
صدی، برلن، موزہ ہای دولتی



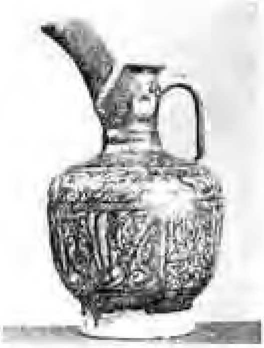
شکل ۳۔ بریقی معدن والا
طباق — ظروف، سامرّا،
نویں صدی — برلن،
موزہ ہای دولتی



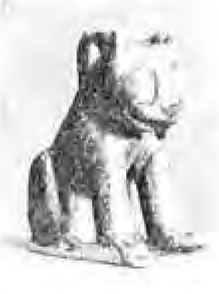
شکل ۴۔ سفید روغن کی
صراحی، ایران، دسویں
صدی، برلن، موزہ ہای
دولتی



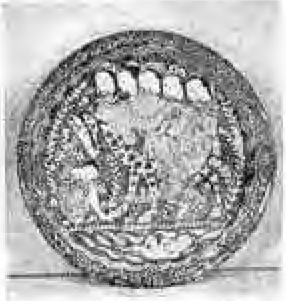
شکل ۵۔ طباق جو متعدد
رنگوں کے کندہ نقوش سے
آراستہ ہے اور جس پر منقش
دھبوں کی طرز کا روغن ہے
دسویں — گیارھویں صدی،
برلن، موزہ ہای دولتی



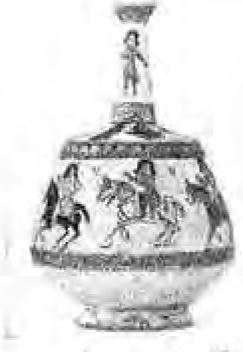
شکل ۶۔ کوبالتی (نیلے سوسنی)
روغن کی صراحی، رے،
بارھویں صدی، برلن،
موزہ ہای دولتی



شکل ۷۔ قرابہ، شیر
کی شکل میں، جس پر
کوبالتی نیلا سوسنی روغن
اور بریقی معدن ہے، رے،
بارھویں صدی، [قب
فنون الاسلام، ۲۵۶]،
برلن، موزہ ہای دولتی

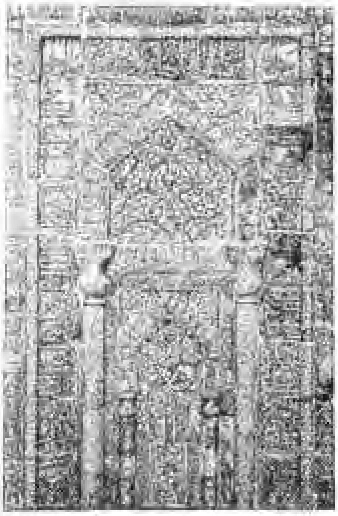


شکل ۸۔ بریقی معدن
والی منقش قاب، رے،
بارھویں صدی، مجموعۂ
یومور فوپولوس
(Eumorfopoulos Coll.)
لنڈن

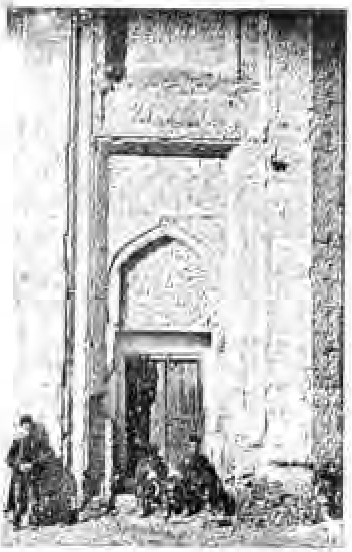


شکل ۹۔ صراحی،
اسلام تجسیمی مینا کاری
طرز میں، رے، بارھویں
صدی، مجموعۂ کلیکیان
(Kelekian Coll.)
نیویارک

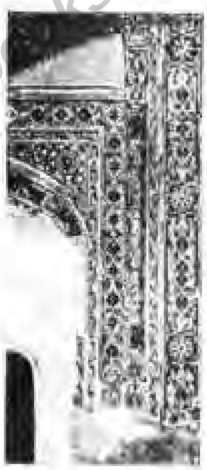
[مادّہ: کوزہ گری]



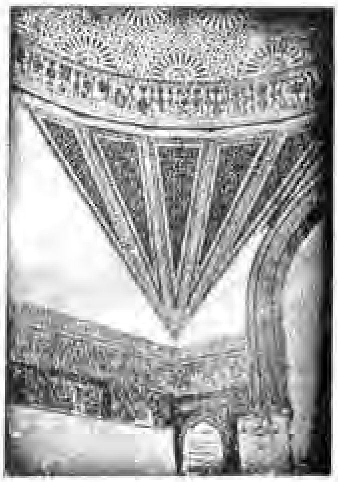
شکل ۱: محراب [illegible]
کاشان، مورخ ۱۲۲۶ء —
برلن، [illegible]



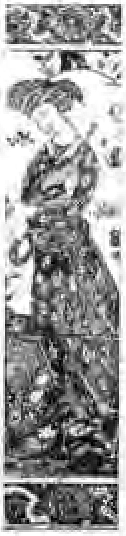
شکل ۲: نخجوان، مقبرہ



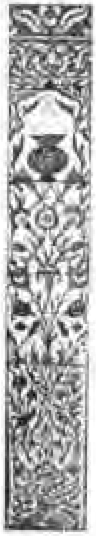
شکل ۳: سمرقند،
شاہ زندہ کے مقبروں
کا گوشہ



شکل ۴: قونیہ، مدرسۂ قرہ طائی



شکل ۵: اصفہانی
چوکیے، ازالہ،
[illegible]



شکل ۶: اصفہانی
چوکیے، [illegible]
[illegible] —
[illegible]

[[illegible]]

مانے جانے لگے تھے، بالخصوص وہ جن کی پرت پر باریک، بلکہ قریب قریب غیر مرئی نقوش کھینچے گئے ہیں۔ یہ گویا ایک آسودگی بخشنے والے، لیکن فنا پذیر حسن کی طرف لطیف سا اشارہ تھا، جس سے صوفی حضرات، جن کی تعداد ان دنوں روز افزوں تھی، خاص طور پر لطف اندوز ہوتے ہوں گے۔

اگرچہ مشہد کی مصنوعات کے بارے میں دستاویزی شواہد میسر نہیں، لیکن یہ بات واضح ہے کہ وہ بھی کوزہ گری کا ایک مرکز تھا، تاہم مقامی کارگاہیں ایسی ممتاز نہ تھیں کہ حضرت امام علی الرضا کے روضے کے لیے درخشاں چوکے اور محرابیں وہاں سے مہیا ہو سکتے۔ بہرحال پندرھویں صدی سے وہاں مقامی عمارتوں کے لیے چوکے بنتے رہے۔ مشہد کی چھوٹی سی خوبصورت مسجد شاہ کی محراب قبلہ میں بائیں دیوار اونچی رکھی گئی ہے اور اس میں چھوٹے چھوٹے ہشت پہلو چوکے لگائے گئے ہیں، جن پر آبی سبز رنگ کا شفاف زجاجی روغن کیا گیا ہے اور خفیف سے درخشاں سنہری رنگ کے نفیس و نازک نقوش بنائے گئے ہیں۔ ان کے اوپر نارنجی زمین پر تراشیدہ کوفی حروف کا چوڑا حاشیہ ہے۔ یہ خوبصورتی میں بے مثل ہے اور اس جیسی کوئی شے کسی اور علاقے سے نہیں ملی۔ اس کے علاوہ یہ بات غیر اغلب ہے کہ جامع گوہر شاد [ہرات] میں جو ہزاروں من وزنی روغنی سفال پچی کاری میں استعمال ہوئے وہ سب کے سب اتنی محنت مشقت سے باہر سے لائے گئے ہوں، اگرچہ اس مسجد کا نقشہ بنانے والا شمس الدین خود شیراز کا رہنے والا تھا۔

مشہد کے شمال میں قریب ہی خواجہ ربیع (م ۱۶۲۱ء) کا روضہ ہے، جس پر اندر اور باہر بوقلموں اور منقش چوکے مختلف رنگوں کی ترتیب کے ساتھ جمائے گئے ہیں۔ اس کی کوئی سابقہ نظیر کسی دوسرے علاقے میں نہیں ملتی۔ چوکے اچھے بنے ہوئے ہیں اور ان میں سے کچھ خاصے خوشنما ہیں۔ یہ اور بلاشبہہ کئی اور اقسام کے چوکے لازماً مقامی طور پر تیار کیے گئے ہوں گے۔ بہرحال فنی اعتبار سے اہم ظروف تاحال مشہد سے تخصیصاً منسوب نہیں کیے گئے، حالانکہ سفالی ظروف، جیسا کہ شاردان Chardein کے بیان میں حوالہ موجود ہے، سترھویں صدی میں وہاں یقیناً بنائے جاتے تھے۔

مآخذ: (۱) Ann Arbor, Mich.، در Ars Islamica بمواضع کثیرہ؛ (۲) M. Bahrami: Recherches sur les carreau de revetement lustre، پیرس ۱۹۳۷ء؛ مزید تاریخ دار نمونوں کے لیے دیکھیے (۳) وہی مصنف، در Bull. Iranian Institute، نیویارک، دسمبر ۱۹۴۶ء؛ (۴) وہی مصنف: Gurgan Faiences، قاہرہ ۱۹۴۹ء؛ (۵) Bulletin Iranian Institute، بمواضع کثیرہ؛ (۶) Metropolitan Museum Bulletin، نیویارک، ستمبر ۱۹۳۶ء، نومبر ۱۹۳۸ء و اپریل ۱۹۴۲ء؛ (۷) M.S. Diamand: Handbook of Muhammadan Art، میٹروپولیٹن میوزیم، نیویارک ۱۹۴۴ء؛ (۸) K. Erdmann: Afrasiab Ceramic Wares، در Bull. Iranian Institute، دسمبر ۱۹۴۶ء؛ (۹) R. Ettinghausen: Dated Faience، در Survey of Persian Art، طبع A. U. Pope، آوکسفرڈ ۱۹۳۸ء، ج ۲: ۱۶۶۷ تا ۱۶۹۶ و مطبوعۂ Asia Institute، ج ۱۰؛ (۱۰) وہی مصنف: Evidence for the Identification of Kashan pottery، در III Congress Internationale d'art et d'archeologie، لنن گراڈ ۱۹۳۵ء؛ (۱۱) Y. Godard: Pieces datees de Ceramique de Kashan à decor lustre، در آثار ایران، پیرس ۱۹۳۷ء؛ (۱۲) R. L. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East، مطبوعۂ موزۂ برطانیہ ۱۹۳۲ء؛ (۱۳) D. K. Kelekian: The Potteries of Persia، پیرس ۱۹۰۹ء؛ (۱۴) R. Koechlin : Les Ceramiques musulmane de Suse au Musée du Louvre، در Memoires archeologiques de Perse، ج ۱۹، پیرس ۱۹۲۸ء؛ (۱۵) E. Kuehnel : Die Abbasidischen Lusterfayencen، در Ars Islamica؛ (۱۶) وهی مصنف : Dated Persian Lustered Pottery، در Eastern Art، ۱۹۳۱ء؛ (۱۷) A. Lane : Early Islamic Pottery، لندن ۱۹۴۷ء؛ (۱۸) M. Pezard : La Ceramique Archaique d'Islam et ses Origines، پیرس ۱۹۲۰ء؛ (۱۹) A. U. Pope : The Ceramic Art in Islamic Times، در Survey of Persian Art، مطبوعة Asia Institute، ج ۲ و ۵؛ (۲۰) وهی مصنف : Suggestions towards the Identification of Mediaeval Iranian Faience، در IIIème Congress، محل مذکور؛ (۲۱) وهی مصنف : The Findings in Persian Ceramics، در Bull. Iranian Institute، دسمبر ۱۹۴۶ء؛ (۲۲) M. Riefstahl : The Parish-Watson Collection of Muhammedan Potteries، مطبوعة نیویارک؛ (۲۳) H. Ritter، J. Ruska، F. Sarre و R. Winderlich : Orientalische Steinbuches und Persische Fayencetechnik، ۱۹۳۵ء؛ (۲۴) H. Riviere : La Ceramique dans l' Art Musulman، پیرس ۱۹۱۳ء؛ (۲۵) F. Sarre : Die Ausgrabungen von Samara، ج ۲، برلن ۱۹۲۵ء۔

(ARTHUR UPHAM POPE)

۹۔ فن فلز کاری

(الف) ایران کی ابتدائی اسلامی فلزکاری (ساتویں سے دسویں صدی تک) : ساسانی اسلوب آرائش کا تسلسل واضح طور پر ایران کی ابتدائی اسلامی فلزکاری میں (ساتویں سے نویں صدی تک) نظر آتا ہے، خصوصاً ان نقرئی ظروف میں جن میں سے بعض کو اکثر غلط طور پر عہد ساسانی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ابتدائی اسلامی زمانے کی متعدد نقرئی قابیں ملتی ہیں، جن پر شکار کے مناظر اور دیگر خالص ساسانی اشکال و موضوعات موجود ہیں۔ ان میں سے بعض پر پہلوی میں ان کے مالکوں کے نام بھی ثبت ہیں، جن سے تاریخوں کا تعین زیادہ صحت سے کیا جا سکتا ہے۔ موزۂ ہرمیتاژ Hermitage میں ایک قاب موجود ہے (SPA، ج ۷، لوحہ ۲۱۷)، جو Herzfeld کے بیان کے مطابق دماوند کے مسوغان خاندان کے بادشاہ شروین کے حکم سے بنائی گئی تھی۔ اس خاندان کا خاتمہ ۷۵۸ - ۷۵۹ء میں ہوا تھا۔ اسی عجائب خانے میں ساسانیوں کے بعد کے زمانے کی ایک اور مشہور قاب موجود ہے (SPA، ج ۷، لوحہ ۲۲۵ الف)، جو مازندان کے صوبۂ طبرستان کے حکمران داد برزجمہر (۷۰۸ تا ۷۱۸ یا ۷۲۸ تا ۷۳۸) کی ملکیت تھی۔ اس پر ایک دیوی (غالباً اناہیت) کی تصویر بنی ہے، جو گرفن Griffin [ایک اساطیری جانور، جس کا سر اور بازو عقاب کے سے اور جسم شیر کا سا تصور کیا جاتا ہے] کی پیٹھ پر بیٹھی بانسری بجا رہی ہے۔ اس کی سطح سپاٹ ہے اور جانور کی تصویر واضح طور پر کھدی ہوئی ہے۔ یہ خصوصیت ابتدائی اسلامی فلزکاری میں اکثر نظر آتی ہے۔ موزۂ ہرمیتاژ میں ساسانی عہد کے بعد کی دو نقرئی قابیں ہیں، جن پر بہرام گور اور آزدہ کی

مشہور داستان مصور کی گئی ہے ۔ ان قابوں پر بھی پہلوی کتبے منقش ہیں، جن میں مالکوں کے نام (سہر بوژہ اور بہرہ زان) درج ہیں (Orbeli-Trever، تصویر ۲۱؛ SPA، ج ۷، لوحہ ۲۲۹ ۔ الف) ۔ ان دونوں کی تزئین روایتی اسلوب کے مطابق پست ابھرواں نقوش میں کی گئی ہے، جن کے بیرونی خطوط گھیرے ہیں ۔ یہ ساسانی عہد کے بعد کے متعدد نقرئی ظروف کی امتیازی خصوصیت ہے ۔

جانوروں اور پرندوں کی تصویروں کے نقرئی ظروف ساسانی دور اور عہد مابعد کی فلزکاری کی ایک اہم نوع ہیں ۔ ساسانی فن کے مقبول ترین جانوروں میں ایک خیالی پر دار عجیب الخلقت جانور سیمرغ تھا، جو کچھ پرندہ ہے، کچھ شیر اور کچھ کتا ۔ موزۂ بریطانیہ میں ایک نقرئی قاب (SPA، ج ۷، لوحہ ۲۲۷) موجود ہے، جو سیمرغ سے مزین ہے اور عام طور پر آٹھویں یا نویں صدی سے منسوب کی جاتی ہے ۔ ساسانی عہد کے بعد کے اکثر نقرئی ظروف میں کندہ کاری کا کام ابھرواں نقوش کے مقابلے میں زیادہ نظر آتا ہے ۔ اس قاب پر وہ جدید فنکارانہ اور آرائشی انداز نظر آتے ہیں جو اسلامی عہد کے ایرانی فنکاروں کی ایجاد تھے ۔

ساسانی عہد کے بعد کے دلچسپ ترین فن پاروں میں سے ایک قاب موزۂ ہرمیتاژ میں موجود ہے (SPA، ج ۷، لوحہ ۲۲۰)، جس پر شیر اور ہرن کی لڑائی کا قدیم موضوع ثبت ہے ۔ اس میں حیوانات کے بدن رسمی طرز پر کندہ کیے گئے ہیں، چہرے اور گردن کے رگ پٹھوں کی شکل مرتب ہے، خط و خال واضح طور پر نمایاں ہیں اور ان تمام خصوصیات سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قاب ساسانی عہد کے بعد کی اور غالباً دسویں صدی کی ہے ۔ اس کا اسلوب قطعی طور پر اسلامی ہے اور اسے سلجوق اسلوب کا پیشرو سمجھا جا سکتا ہے ۔ اس آرائشی شکل میں درمیانی خلاؤں کو پر کرنے کے لیے جو بیل بوٹے بنائے گئے ہیں وہ اگرچہ ساسانی نمونوں پر مبنی ہیں، تاہم بعض چیزیں، مثلاً گول پتے اور دل کی شکل کے کھجور کے پورے پتے ایسے بھی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ قاب اور اسی طرح کے دوسرے برتن غالباً ماوراء النہر کی پیداوار ہیں ۔

موزۂ ہرمیتاژ میں ساسانی عہد کے بعد کے نقرئی قرابوں پر متقاطع خانوں کے اندر پرندوں اور گرفنوں کے جو کھدے ہوئے نقوش ہیں وہ قطعی طور پر اسلامی عہد کے ہیں کیونکہ ان پر دسویں صدی کے کوفی خط میں کتبے ثبت ہیں ۔ ایک صراحی چھوٹے کھجور کے درختوں کی ایک پٹی سے مزین ہے، جس کے دائروں میں پرندوں کی شکلیں ہیں ۔ یہ شکل عہد سلجوق کے اکثر برنجی ظروف میں نمایاں ہے ۔ یہ دونوں قرابے سامانیوں کی غیر معلوم فلزکاری کے نمونے ہو سکتے ہیں، جو دسویں صدی میں خراسان اور ماوراء النّہر کے حکمران تھے ۔ علاوہ ازیں یہ فن پارے ساسانی زمانے کے بعد کے بعض دوسرے نقرئی ظروف کی تاریخ معین کرنے کے لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں، مثلاً موزۂ برلن کی وہ ہشت پہلو سینی (SPA، ج ۷، لوحہ ۲۳۸)، جس کے زوایہ دار متقاطع خانوں کے اندر عجیب الخلقت جانور منقوش ہیں ۔

تہران کے موزۂ گلستان میں نو نقرئی ظروف کا ایک مجموعہ ہے (SPA، ج ۱۲، لوحہ ۱۳۴۵ و ۱۳۴۶)، جو ایران میں دستیاب ہوا تھا ۔ یہ گلدان، صراحیوں اور رکابیوں پر مشتمل ہے ۔ ان پر سیاہ نقوش میں خط کوفی کے کتبوں کی پٹیاں ثبت ہیں جن پر ابوالعبّاس والکین بن ہارون کا نام لکھا ہوا ہے (ویٹ Wiet اس امیر کو وہی "والکین" قرار دیتا ہے جو ۹۵۷ء میں آذربیجان میں موجود تھا) اس خالص اسلامی فن پارے پر جو کوفی حروف

درج ہیں، ان سے اس کا زمانہ دسویں صدی ظاہر ہوتا ہے۔

ساسانی عہد کے بعد کے برنجی ظروف تین گروہوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں: (۱) سینیاں اور رکابیاں؛ (۲) صراحیاں؛ (۳) جانوروں اور پرندوں کی شکل کے آبخورے۔ ابتدائی عہد اسلامی کی برنجی رکابیوں اور سینیوں کی آرائش میں یا تو کندہ کاری کی تزئین نمایاں ہے یا پست ابھرواں نقوش ہیں، جو ساسانی یا بعد کے یونانی ذرائع سے ماخوذ ہیں۔ اس نمونے کی ایک امتیازی مثال موزۂ ہرمیتاژ کی وہ قاب ہے جس پر انگور کی بیلوں اور پتیوں کی نباتاتی تزئین نمایاں ہے (*SPA*، ج ۷، لوحہ ۲۳۵) اور جو ایسے انداز میں ڈھالی گئی ہے جو اموی اور اوائل عباسی یادگاروں اور دوسری چیزوں میں نمایاں ہے۔ موزۂ برلن کی ایک برنجی رکابی (*SPA*، ج ۷، لوحہ ۲۳۷) پر ایک عمارت کندہ کی گئی ہے، جس میں ایک باغ کا شاہانہ اور ایک آتشکدہ دکھایا گیا ہے۔ اس کے گردا گرد نعل اسپ کی شکل کی محرابیں بنی ہوئی ہیں اور ان پر انگور کی خوشنما پتیاں اور آرائشی درخت بنائے گئے ہیں، جن میں ساسانی انداز کے شہپر بھی شامل ہیں۔

برنجی صراحیاں یا تو سادہ ہیں یا ان پر کندہ کاری کے ابھرواں نقوش بنے ہوئے ہیں اور بعض پر تانبے کی کوفت گری کی گئی ہے۔ ان صراحیوں میں سے بعض کی شکل و صورت ساسانی ہے، بعض اسی نمونے کی مختلف شکلوں میں ہیں اور بعض کا انداز بالکل نیا ہے، جو آٹھویں صدی کے ایرانی فنکاروں کی تخلیق ہے۔ ابتدائی اسلامی عہد کی برنجی صراحیوں کا ایک اور مجموعہ بہت اہم ہے، جن میں کھدے ہوئے اور ابھرواں آرائشی نقوش کی رونق میں سرخ تانبے کی کوفت گری سے اضافہ کر دیا گیا ہے۔ یہ صراحیاں زیادہ تر موزۂ ہرمیتاژ میں موجود ہیں اور قفقاز کی ولایت داغستان سے دستیاب ہوئی ہیں (Orbeli-Trever، لوحہ ۷۰ تا ۷۳)۔ اسی مجموعے کی ایک صراحی، جس پر انار کے درختوں اور کھجور کے درختوں کی آرائش پست ابھرواں نقوش میں ثبت ہے اور جس کے کچھ حصے پر تانبے کی کوفت گری بھی ہے، بالٹی مور Baltimore کی والٹرز گیلری Walters Gallery میں موجود ہے۔ صراحیوں کا مجموعہ، جس کا زمانہ آٹھویں صدی کا ہو سکتا ہے، فن کوفت گری کے اس ابتدائی اسلامی مرکز کے کام کی نمائندگی کرتا ہے جو غالبًا ولایت خراسان میں واقع تھا۔

ابتدائی اسلامی عہد کے برنجی ظروف کا ایک اور مجموعہ بھی محفوظ ہے، جن کے جسم مدور ہیں، گردنیں لمبی اور مستطیل ہیں اور ٹونٹیاں پرندوں کی شکل کی ہیں۔ اس نمونے کی چھے صراحیاں اس وقت موجود ہیں: دو موزۂ ہرمیتاژ میں (Orbeli-Trever، لوحہ ۷۵ تا ۷۶)؛ تیسری قاہرہ کے موزۃ العربیۃ میں (*SPA*، ج ۷، لوحہ ۲۴۵ تا ۲۴۶)؛ چوتھی مجموعۂ حرری Harari میں، جو اب قاہرہ کے موزۃ العربیۃ میں شامل ہے؛ پانچویں پچھلے دنوں اسکندریہ میں کاؤنٹس ٹورنابا کے مجموعے میں تھی اور چھٹی میٹرو پالیٹن میوزیم میں ہے۔ ان صراحیوں کی تاریخ معین کرنے میں موزۃ العربیۃ کی اس صراحی کو خاص اہمیت حاصل ہے جو تین دوسرے ظروف کے ساتھ [آخری] اموی خلیفہ مروان ثانی (۷۴۴ تا ۷۵۰ء) کے مقبرے کے کھنڈر سے دستیاب ہوئی تھی۔ ساری Sarre کا خیال ہے کہ ان ظروف کا تعلق مروان کے خزانے سے تھا، اس لیے ان کی تاریخ آٹھویں صدی میں معین کی جا سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان پر محرابوں کے اندر جانوروں کی شکلوں کی جو کندہ آرائش اور ابھرواں

کھجوری بیل بوٹے ہیں ان سے اموی اسلوب کے تمام مخصوص خط و خال نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کی ٹونٹیاں بانگ دیتے ہوئے مرغ کی چونچ کی مانند ہیں، جیسے ساسانی فن کی بہترین روایات کے مطابق نہایت کارگری سے بنایا گیا ہے۔

ان ایرانی صراحیوں کے ساتھ ان برنجی آبخوروں کا بھی تعلق ہے جو جانوروں اور پرندوں کی شکل کے بنائے جاتے تھے۔ موزۂ برلن میں ایک آبخورہ موجود ہے (SPA، ج ۷، لوحہ ۲۴۲)، جس کی شکل عقاب کی سی ہے۔ اس پر کھدے ہوئے نقوش ہیں، جن کا انداز قاہرہ کی مروانی صراحی سے ملتا ہے؛ لہٰذا اس کی تاریخ بھی آٹھویں صدی میں معین کرنی چاہیے۔ موزۂ ہرمیتاژ میں ایک اور آبخورہ ہے جو قفقاز میں دستیاب ہوا تھا۔ اس کی گردن کے گرد خط کوفی میں ایک کتبہ ثبت ہے، جس کی بنا پر ہم اسے آٹھویں صدی سے منسوب کر سکتے ہیں۔

(ب) سلجوقیوں کی فلزکاری (گیارھویں سے تیرھویں صدی تک): ۱۰۳۷ء میں سلاجقہ مشرقی ایران میں وارد ہوئے اور ان کے ورود کے ساتھ اسلامی فلزکاری کا ایک درخشاں عہد شروع ہوا۔ اس زمانے کے طلائی، نقرئی اور برنجی ظروف پر تزئین و آرائش کے وہ نئے انداز عیاں ہیں جو سلجوق عہد کے فنکاروں نے تخلیق کیے تھے۔ سلجوق نقرئی ظروف، جن کا زمانہ گیارھویں سے تیرھویں صدی تک ہے، اکثر و بیشتر لینن گراڈ کے موزۂ ہرمیتاژ میں موجود ہیں اور ان کی فہرست سمرنوف Smirnov نے ۱۹۰۹ء میں شائع کی تھی (الواح ۷۹ تا ۸۳)۔ ان میں سے زیادہ تر ظروف وسط ایشیا یا قفقاز سے دستیاب ہوئے تھے۔ اس مجموعے میں بادیے، گلدان اور شیشے شامل ہیں، جن پر پرندوں اور جانوروں کی شکلیں، بیل بوٹے اور متقاطع خانے بنے ہوئے ہیں اور نفیس مرصع کاری کے پس منظر پر خط کوفی کے کتبے منقش ہیں۔ تزئینات عام طور پر کندہ کی گئی ہیں اور کہیں کہیں ابھرواں بھی ہیں۔ بعض ظروف سیاہ نقوش کی کوفت گری سے آراستہ ہیں، مثلاً برلن میں ایک بادیہ ہے، جس پر ایک مرکزی حلقہ بنایا گیا ہے اور اس میں ایک مطرب کی شکل ثبت ہے (SPA، ج ۱۲، تصویر ۱۳۵۳-ب)۔

سلاجقہ چینی کاری (Enamel) کا فن بھی جانتے تھے۔ مسلمانوں کی چینی کاری کا ایک نہایت شاندار نمونہ انزبروک Innsbruck میں ایک برنجی رکابی کی شکل میں موجود ہے، جس پر رنگا رنگ کی چینی کاری کے اندر پرندوں اور جانوروں کی شکلیں تمغا نما دائروں کے اندر دکھائی گئی ہیں اور ان کے درمیان کھجور کے درختوں اور رقاصاؤں کے نقوش حائل ہیں۔ کتبے میں ارتقی سلطان رکن الدولہ داؤد (۱۱۰۸ تا ۱۱۴۴ء) کا نام منقوش ہے، جو شمالی عراق میں حصن کیفا اور آمد پر حکومت کرتا تھا۔

(ج) عہد سلاجقہ میں برنجی ظروف پر ابھرواں کام اور کندہ کاری کی تزئین (گیارھویں سے تیرھویں صدی عیسوی تک): ابھرواں نقوش والی برنجی اشیاء، مثلاً آئینے، لوحیں اور جانوروں کی شکلیں ڈھالنے کا فن سلجوقیوں کے تحت ایران اور عراق دونوں میں رائج تھا۔ اس کا امتیازی نمونہ وہ چھوٹے چھوٹے آئینے ہیں جن پر بیٹھے ہوئے ابوالہولوں کی شکلیں بنی ہوئی ہیں اور ان پر کوفی خط کے کتبے ثبت ہیں۔ یہ تقریباً بارھویں صدی کے ہیں اور ان کا مأخذ غالباً ایران ہے۔ دو ایسے آئینے بھی ہیں جن پر تاریخیں ثبت ہیں (SPA، ج ۱۲، الواح ۱۳۰۰-الف، ۱۳۰۱-ب): ایک پر ۵۴۸ھ/۱۱۵۳ء اور دوسرے پر ۶۲۵ھ/۱۲۲۷ء۔ یہ دونوں پہلے مجموعۂ حروی Harari میں تھے اور اب قاہرہ کے موزۃ العربیۃ میں موجود ہیں۔ ان آئینوں پر بروج

آسمانی کی شکلیں اور دوڑتے ہوئے جانوروں کا ایک سلسلہ منقش ہے۔ اسی قسم کے نقوش لوور Louvre (L'Musee du Louvre : Migeon، ج ۱، شکل ۴۴) اور میٹروپالیٹن میوزیم کے آئینوں پر بھی نمایاں ہیں۔ ایسے سلجوقی آئینے بھی موجود ہیں جن پر مختلف اشکال و صور، مثلاً شکار اور داستان بہرام گور و ازدہ کے مناظر، ثبت ہیں (SPA، ج ۱۲، لوحہ ۱۳۰۰).

سلاجقہ کے ایسے برنجی ظروف میں جن پر پست ابھرواں نقوش کندہ ہیں، روزانہ استعمال کی بے شمار اشیا شامل ہیں، مثلاً صراحیاں، سماوار، کونڈے، شمعدان، چراغ، عود سوز اور ڈبے؛ یہ یورپ اور امریکہ کے مختلف عجائب خانوں میں موجود ہیں۔ ان میں سے اکثر ایرانی ہیں، جو ہمدان، نیشاپور، رے اور دوسرے مقامات سے دستیاب ہوئے ہیں۔ ان کی آرائش پرندوں، جانوروں کی شکلوں، نقش و نگار، گل بوٹوں اور کتبوں پر مشتمل ہے۔ اس قسم کی اہم اشیا میں سلاجقہ کے زمانے کا ایک اسطوانہ بھی ہے، جو موزۂ استانبول میں موجود ہے (شکل ۲) اور اسے Kuhnel نے صحیح طور پر خراسان سے منسوب کیا ہے۔ خط کوفی کے کتبوں کی ایک پٹی پر گرہ دار حروف نمایاں ہیں، جن کے آخری سروں پر انسانی اور حیوانی سر بنے ہوئے ہیں اور پس منظر میں نفیس نقش و نگار کی مرصع کاری ہے.

میٹروپالیٹن میوزیم میں بہت سے عمدہ کونڈے موجود ہیں۔ ان میں سے ایک (Handbook : Dimand، شکل ۹۷) پر جانوروں کی بچی کھچی شکلیں ایک آرائشی پٹی میں نمایاں ہیں: ایک شیر، ایک غزال، ایک کتا، ان تینوں کے درمیان تمغہ نما دائرے اور پس منظر میں نقش و نگار، جو خط کوفی کے کتبوں کی پٹیوں سے گھرے ہوئے ہیں۔ اس کونڈے کے جانوروں اور میٹروپالیٹن میوزیم کی اس صراحی کے جانوروں کے درمیان، جو نیشاپور سے دستیاب ہوئی تھی (A Review : Dimand، شکل ۲)، اسلوب کی مشابہت ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کونڈا بھی خراسان ہی میں بنایا گیا تھا.

ایرانی فلزکاروں نے شمعدانوں اور عود سوزوں کی آرائش کرتے ہوئے اکثر جانوروں اور پرندوں کی شکلوں میں کھدائی اور کھلے کام کا استعمال نہایت ہنرمندی سے انجام دیا۔ ایک سب سے بڑا اور نہایت اہم عود سوز ایک بلی کی شکل میں میٹروپالیٹن میوزیم میں موجود ہے (شکل ۳)۔ یہ عود سوز ۳۳ انچ اونچا اور ۳۱ انچ لمبا ہے اور افغانستان کی سرحد کے قریب خراسان کے جدید قصبے طے آباد کے پاس کاریز کے کھنڈروں سے دستیاب ہوا تھا۔ اس پر کھلے کام کی نفیس آرائش ہے، جو متقاطع فیتے کی پٹیوں اور دہرے کھجوری پتوں پر مشتمل ہے۔ مزید براں اس پر گول تمغا نما دائرے ہیں، جن پر نقش و نگار کی ترصیع ہے اور اس کے علاوہ خط کوفی کے کتبوں کی پٹیاں ہیں، جن پر مالک کا نام، فن کار کا نام اور تاریخ ثبت ہے۔ کتبے میں یہ الفاظ درج ہیں: الامیر العادل العاقل سیف الدنیا والدین محمد الماوردی؛ فن کار کا نام جعفر ابن محمد ابن علی ہے، جس نے یہ فن پارہ ۵۷۷ھ/۱۱۸۱-۱۱۸۲ء میں تیار کیا۔ بلاشبہہ بارھویں صدی کا یہ فن پارہ خراسان میں تیار ہوا تھا، جو سلجوقیوں کے زمانے میں اپنی نفیس فلزکاری کے لیے مشہور تھا۔ اس کے دیگر مشہور مراکز ہرات، نیشاپور، مرو اور سیستان تھے۔ شیر کی شکل کے دوسرے اہم اور چھوٹے عود سوز لوور Louvre (SPA، ج ۱۲، لوحہ ۱۲۹۷)، کینساس سٹی Kansas City، کلیولینڈ Cleveland اور ہرمیتاژ Hermitage کے عجائب خانوں میں موجود ہیں

(SPA، ج ۱۲، لوحہ ۱۳۰۴) ۔ آخرالذکر کو علی ابن محمد الصالحی نے تیار کیا اور اس پر جزوی حیثیت سے تانبے اور چاندی کی کوفت گری بھی موجود ہے ۔ گرگان سے، جو بحیرۂ قزوین کے پاس واقع ہے، ایک عمدہ عود سوز دستیاب ہوا ہے، جو اب موزۂ تہران میں موجود ہے ۔

(د) چاندی اور تانبے کی کوفت گری کے برنجی ظروف : سلجوق فلزکاروں نے برنج اور پیتل کی اشیا میں دوسری دھاتوں، مثلاً تانبے اور چاندی کی کوفت گری کے فن کو ترقی دے کر کمال کو پہنچایا ۔ اس بات کی قطعی شہادت موجود ہے کہ اس فن کا آغاز مشرقی ایران، خصوصاً ولایت خراسان میں ہوا، جہاں سے وہ مغرب میں باقی ایران، عراق اور شام تک پھیل گیا ۔ تیرھویں صدی تک شمالی عراق کا شہر موصل اسلامی کوفت گری کے فن کا بہت بڑا مرکز بن گیا ۔ حقیقت میں اس کی شہرت اس قدر ہو گئی تھی کہ آجو زمانے تک تانبے اور چاندی کی کوفت گری والے برنج اور پیتل کے ظروف اندھا دھند طریقے پر صرف موصل کے کارخانوں سے منسوب کیے جاتے رہے، لیکن اب چونکہ ایسے فن پارے موجود ہیں جو قطعی طور پر ایرانی ثابت ہو چکے ہیں، اس لیے ہم ان کی مدد سے کوفت گری کے بعض دوسرے برنجی ظروف کو ایرانی قرار دے سکتے ہیں ۔

عہد قبل از سلاجقہ کی طرح گیارھویں اور بارھویں صدی، بلکہ تیرھویں صدی کی ابتدا میں بھی ایرانیوں کی فلزکاری صرف برنج (تانبے اور قلعی کا مرکب) تک محدود تھی نہ کہ پیتل (تانبے اور جست کا مرکب) پر، جیسا کہ موصل کے کام اور بعد کے ایرانی کام کا معمول عام تھا ۔ بعض ظروف کی کوفت گری قدیم ایرانی اسلوب کے مطابق کی جاتی تھی، یعنی اس میں صرف تانبا استعمال ہوتا تھا؛ بعض کی کوفت گری تانبے اور چاندی سے ہوتی تھی اور بعض میں صرف چاندی استعمال کی جاتی تھی ۔ ایک برنجی ظرف، جو فن کوفت گری کی ترقی میں ایران کی فوقیت ثابت کرنے میں نہایت اہم ہے، ایک سماوار (چاے دان) ہے، جو موزۂ ہرمیتاژ میں موجود ہے (SPA، ج ۱۲، لوحہ ۱۳۰۷)، جس پر نہ صرف بنانے والوں کے نام ثبت ہیں بلکہ بنانے کا مقام بھی مندرج ہے ۔ کتبے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سماوار ہرات میں محمد ابن الواحد نے تیار کیا اور اس کی کوفت گری حاجب مسعود ابن احمد نے ۵۵۹ھ/۱۱۶۳ء میں انجام دی ۔ اس کی آرائش پانچ افقی پٹیوں پر مشتمل ہے، جن میں دو پر پہلوانوں اور شکاریوں کی تصویریں ہیں؛ سلجوقی ضیافتوں کے مناظر میں لوگ شراب پی رہے ہیں اور کھیلوں کی بازیاں لگا رہے ہیں؛ ان کے علاوہ ناچنے اور گانے والیاں بھی دکھائی گئی ہیں ۔ باقی تین پٹیوں پر مختلف قسم کے کتبے خط کوفی اور نسخ میں ثبت ہیں ۔ خاص طور پر دلچسپ وہ کتبے ہیں جن کے حروف انسانوں اور حیوانوں کے سروں اور دھڑوں کی شکل میں نمایاں ہیں ۔ تحریر کا یہ انداز غالباً خراسان میں پیدا ہوا اور قریب قریب انھیں سلجوقی ظروف میں نظر آتا ہے جو ایران سے آئے تھے ۔ اس سماوار پر تانبے اور چاندی دونوں کی کوفت گری ہے اور اس سے جو مؤثر رنگا رنگی پیدا ہوئی ہے وہ بارھویں صدی میں ایران کے بہت سے برنجی ظروف سے مخصوص ہے ۔ ہرات کے سماوار ہی کے اسلوب سے تعلق رکھنے والی بہت سی دواتیں بھی ہیں، جن پر تانبے اور چاندی کی کوفت گری موجود ہے ۔ ان میں سے ایک میٹروپالیٹن میوزیم میں ہے ۔ اس پر شکار کے مناظر دکھائے گئے ہیں (شکل ۳)، جنھیں دیکھ کر ہرات کے سماوار کے نقش و نگار کی یاد تازہ ہوتی ہے ۔ اس دوات کا زمانہ بارھویں

صدی کے آخر میں معین کرنا چاہیے ۔ اس پر کاریگر کا نام عبدالرزاق ابن مسعود نیشاپوری ثبت ہے ۔

شمعدانوں اور متعلقہ صراحیوں کا وہ مجموعہ جن کی شکل بانسری کی سی یا دوازدہ پہلو ہے، ایرانی فلز کاری میں نہایت اہمیت رکھتا ہے ۔ ان برنجی اشیا کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان پر زیادہ تر دائروں میں پرندوں اور جانوروں کی شکلیں کندہ کاری ہے اور بیشتر شیروں کی صورتیں ابھرواں ثبت کی گئی ہیں ۔ ان شمعدانوں پر مثبت کاری کے چھے پہلوؤں میں نقش و نگار قطاروں کی شکل میں ثبت ہیں اور کنول کے پھولوں اور سات ترص نما پھولوں میں چاندی اور تانبے کی کوفت گری کی گئی ہے ۔ اس آرائش کے حاشیے پر ابھرواں شیروں اور پرندوں کی ایک آرائشی پٹی بنائی گئی ہے، جس کی کندہ کاری سلجوقی اسلوب سے کی گئی ہے؛ پھر بھی ان کا تعلق سامانی عہد کے بعد کے "حیوانی" اسلوب سے نمایاں ہے ۔ اس مجموعے کے شمعدان کئی عجائب گھروں، مثلاً لوور (*Musée de Louvre* : Migeon، ج ۱، شکل ۹۹)، مجموعۂ حرری Harari، قاہرہ (*SPA*، ج ۱۲، لوحہ ۱۳۲۱)، مجموعۂ ہرمیتاژ Hermitage (شکل ۵) اور واشنگٹن کی فریئر Freer گیلری، میں موجود ہیں ۔

اس گروہ کی جو صراحیاں ایران سے مخصوص ہیں وہ نے نما یا دوازدہ پہلو ہیں ۔ ان کی گردنیں لمبی اور ٹونٹیاں اوپر کو اٹھی ہوئی ہیں ۔ یہ بھی کئی عجائب خانوں، یعنی موزۂ ہرمیتاژ Hermitage، موزۂ بریطانیہ، وکٹوریا اینڈ البرٹ میوزیم، موزۂ لوور، موزۂ برلن اور تہران کے موزۂ گلستان (*SPA*، ج ۱۲، لوحہ ۱۳۲۳ تا ۱۳۲۸) میں موجود ہیں ۔ ان میں سے بعض پر تانبے اور چاندی کی کوفت گری ہے اور یہ بارھویں صدی کی ہیں ۔ موزۂ طاقلی کی ایک صراحی (*Radle*، ج ۵، تصویر ۱۵) پر ۵۷۷ھ/۱۱۸۱ء کی تاریخ ثبت ہے اور اس پر صناع محمود ابن محمود ہراتی کے دستخط ہیں ۔ بعض صراحیاں ایسی ہیں (مجموعۂ حرری Harari، ہرمیتاژ اور برلن میں) جن میں تانبے اور چاندی کی کوفت گری بہت کفایت کے ساتھ کی گئی ہے؛ ان کی تاریخ بارھویں صدی میں معین کی جا سکتی ہے ۔ بعض دوسری صراحیوں میں چاندی کی کوفت گری زیادہ پرتکلف ہے (میٹروپالیٹن میوزیم کے مجموعۂ مورگن Morgan کی صراحی : شکل ۹: دو صراحیاں، موزۂ بریطانیہ میں، نیز موزۂ گلستان اور لوور Louvre میں)؛ ان کی تاریخ تیرھواں صدی کے آغاز میں معین کرنی چاہیے ۔ تیرھویں صدی کی ابتدا کی صراحیوں کا ایک صحیح نمونہ وہ صراحی ہے جو پہلے جے۔ پی۔ مورگن آنجہانی کے مجموعے میں شامل تھی ۔ اس صراحی کے جسم پر متقاطع فیتوں کا ایک پورا نمونہ حاوی ہے، جن کے آخری سروں پر مختلف جانوروں کے سر بنے ہوئے ہیں اور بارہ خانے ہیں، جن میں بروج آسمانی کی اشکال اور سیاروں کی علامات ثبت ہیں ۔ خط کوفی اور خط نسخ کے کتبے، جن کے آخر میں انسانی سر نظر آتے ہیں، صراحی کی گردن اور اس کے دوسرے حصوں کو مزین کر رہے ہیں ۔ بعد کے فن پاروں میں، جن کا تعلق تیرھویں صدی کے وسط اور نصف آخر سے ہوتا ہے (وکٹوریا اینڈ البرٹ میوزیم؛ پیرس کا مجموعۂ ہیمبرگ)، موصل کے دبستان فن کا اثر واضح طور پر ظاہر ہے ۔ اس نمونے کی صراحیاں اور متعلقہ شمعدان مدت دراز تک شمالی ایران یا آرمینیا سے منسوب کیے جاتے رہے ہیں، لیکن اب جو شہادتیں ہمیں حاصل ہوئی ہیں ان کا تقاضا یہ ہے کہ انھیں خراسان سے منسوب کیا جائے ۔ بعد کی صراحیاں، جن میں موصل کا اثر نمایاں ہے، غالباً مغربی ایران میں بنائی گئی تھیں ۔

(د) عراق اور دبستان موصل کی سلجوقی فلزکاری (تیرھویں صدی) : ارغانہ اور خابور میں تانبے کی بہت اچھی کانیں ھیں، جہاں سے عراق اور شام کو پیتل اور برنج کی اشیا تیار کرنے کے لیے ضروری خام دھاتیں مہیا ھوتی تھیں۔ تیرھویں صدی کے دوران میں عراق میں چاندی کی کوفت گری اور فلزکاری کا اھم ترین مرکز موصل تھا، جو ۱۱۲۷ سے ۱۲۶۲ء تک خاندان زنگی کے سلجوق اتابکوں کے قبضے میں رھا، جو فنون و صنائع کے بڑے مربی تھے۔ تقریباً چوبیس فن پارے ایسے ھیں جن پر موصل کے فن کاروں کے دستخط ھیں۔ ان میں قابل ذکر ایک تو چھوٹا سا ڈبا ہے، جو ایتھنز کے موزۂ بیناکی Benaki میں ہے اور جس کی تاریخ ۶۱۷ھ/۱۲۲۰ء ہے۔ موصل کے کام کا ابتدائی نمونہ ایک پیتل کی صراحی ہے، جس پر چاندی کی کوفت گری کی ھوئی ہے (شکل ۷)؛ یہ میٹرو پالیٹن میوزام میں موجود ہے (Dimand : *Hand-book*، شکل ۸۵)۔ اس کی شکل سب سے پہلے موصل میں وضع ھوئی اور پھر شام اور مصر میں بھی اختیار کر لی گئی۔ اس کی سطح پٹیوں اور خانوں کے اندر اشکالی موضوعوں، ھندسی نمونوں اور کتبوں سے خوب آراستہ ہے۔ اس میں بنے ھوے تفریحی اور سیر و شکار کے مناظر کا اسلوب وھی ہے جو موصل کے کام کی خصوصیت ہے۔ کتبے سے معلوم ھوتا ہے کہ یہ ظرف موصل کے ایک کندہ کار احمد الذکی کے شاگرد ابن الحاجی جلدک نے ۶۲۳ھ/۱۲۲۶ء میں تیار کیا تھا۔

کاریگری کے اعتبار سے موصل کے دبستان نے کوفت گری کے فن میں نمایاں ترقی کی۔ ایرانی فلزکاری میں کندہ کاری کے حدودی خطوط بہت نمایاں تھے، لیکن وہ آھستہ آھستہ کوفت گری کے مقابلے میں کم نمایاں ھوتے گئے۔

دبستان موصل کا ایک اور ممتاز فن پارہ موزۂ بریطانیہ میں محفوظ ایک صراحی ہے (*SPA*، ج ۱۲، لوحہ ۱۳۲۹ - ۱۳۳۰)، جو شجاع ابن منعہ موصلی کی کاریگری کا نتیجہ ہے اور اس کی تکمیل ماہ رجب ۶۲۹ھ/مارچ ۱۲۳۲ء میں بمقام موصل ھوئی تھی۔ اس صراحی میں موصل کا اسلوب پورے عروج پر ہے۔ سطح کا ایک ایک چپّہ چاندی کی کوفت گری سے مزیّن ہے اور پورے پس منظر پر ایک پیچیدہ اور خم در خم نقشہ چھایا ھوا ہے، جو موصل کے فلزکاروں کا بے حد پسندیدہ انداز تھا۔ اس کی آرائش دربار و شکار کے مناظر اور متشکل (animated) خطاطی [خط تصویری] کے کتبات کے سلسلے پر مشتمل ہے۔

پیتل کی چار اشیا پر، جن میں چاندی کی کوفت گری کی گئی ہے، موصل کے سلطان بدر الدّین لؤ لؤ (۱۲۲۲ تا ۱۱۵۹ء) کا نام درج ہے۔ اس گروہ کا ممتاز فن پارہ ایک ظرف ہے، جو میونخ کے موزۂ ملّی میں موجود ہے (*Das Metallbecken* : Sarre)۔ موزۂ بریطانیہ کے ایک ڈبّے اور ایک فلکیاتی لوح (Barrett، الواح ۱۶ تا ۱۸)، مؤرخہ ۶۲۹ھ/۱۲۳۱-۱۲۳۲ء، پر بھی بدر الدّین لؤ لؤ کا نام درج ہے۔ میٹروپالیٹن میوزیم میں دبستان موصل کے ایک شمع دان کا نفیس پایہ موجود ہے اور یہ بھی اسی بادشاہ کے عہد سے منسوب کیا جا سکتا ہے (Dimand : *Hand-book*، شکل ۸۷)۔ اس کی آرائش میں چار بڑے بڑے تمغا نما دائروں میں سلطان کی زندگی کے بعض مناظر دکھائے گئے ھیں اور بارہ چھوٹے دائروں میں بروج آسمانی کے نشانات اور سیاروں کی علامات ثبت ھیں؛ دو پٹیوں میں ناؤ نوش کے مناظر دکھائے گئے ھیں، جن میں مرد اور عورتیں ساغر و پیمانہ سے شراب پی رھے ھیں اور کچھ لوگ مجیرے اور بربط و چنگ بجا رھے ھیں، جن کی تال پر رقّاصائیں ناچ رھی ھیں؛

سانچے کے جوڑوں کے درمیان اوپر اور نیچے دو تنگ سی پٹیاں بھی قابل توجہ ہیں، جن پر صناع نے ہر قسم کے جانور، یعنی مرغابیاں، خیالی پرندے اور گرفن دکھائے ہیں اور انھیں نہایت کاریگری سے نقش و نگار میں کھپا دیا ہے .

دبستان موصل کے فن نے تیرھویں صدی کے دوران میں بعض بہت نفیس فن پارے تخلیق کیے ۔ موزۂ گلستان میں ایک چلمچی اور صراحی ہے، جن پر سونے اور چاندی سے کوفت گری کا کام کیا گیا ہے: ان پر موصل کے علی ابن حمود کے دستخط ہیں اور تاریخ ۶۷۳ھ/۱۲۷۴ء درج ہے (SPA، ج ۱۲، الواح ۱۳۴۱، ۱۳۴۲) .

(و) شام اور مصر کی ایوبی فلز کاری (تیرھویں صدی) : تیرھویں صدی کے دوران میں موصل کے فنکار ترک وطن کر کے شام اور مصر جاتے اور دمشق، حلب اور قاہرہ میں سلاطین ایوبی کے لیے کام کرتے رہے ۔ فن کا جو اسلوب وہ اپنے ساتھ لے گئے وہ دبستان موصل ہی کا اسلوب تھا اور جب تک کتبے پر اس کی وضاحت نہ کی گئی ہو یہ بتانا اکثر مشکل ہوتا ہے کہ فلاں ظرف کہاں تیار کیا گیا تھا ۔ پیتل کی ایک صراحی لوور (*Musee de Louvre* : Migeon، شکل ۸۹) میں موجود ہے، جس پر حلب اور دمشق کے ایوبی سلطان ملک الناصر یوسف کا نام اور ۶۵۷ھ/۱۲۵۹ء کی تاریخ درج ہے ۔ یہ صراحی موصل کے ایک فن کار نے دمشق میں تیار کی تھی ۔ لوور کا ایک گل دان "بربری گل دان" کہلاتا ہے، لیکن اس پر بھی اسی سلطان کا نام ثبت ہے (*Musee du Louvre* : Migion، شکل ۸۸) .

اسلامی فلز کاری کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے وہ ظروف بخاص دلچسپی کا باعث ہیں جن پر مسیحی موضوعات ثبت ہیں اور جن میں سے بعض پر سلاطین ایوبی کے نام مندرج ہیں ۔ بعض ایوبی فرمانروا، خصوصاً دمشق کے سلاطین، عیسائیوں کے ساتھ روا داری برتتے تھے اور بعض زمانوں میں تو وہ یروشلم کی ریاست کے حلیف بھی رہے تھے ۔ ظروف کے اس گروہ میں ایک چلمچی ہے، جو پہلے برسلز میں (ماری و مارلن، تصویر ۱۶۶) رئیس آرن برگ (Duke of Arenberg) کے مجموعے میں شامل تھی اور اب وشنگٹن کی فریئر گیلری میں موجود ہے ۔ اس پر مصر اور دمشق کے ایوبی سلطان صالح ایوب (۱۲۴۰ تا ۱۲۴۹ء) کا نام ثبت ہے ۔ ایک اور قابل ذکر چیز، جس پر مسیحی مناظر نمایاں ہیں، پیرس کے موزۂ فنون (*Musee des Arts Decoratifs*) کا شمع دان ہے (ماری و مارٹن، تصویر ۱۴۷)، جس پر صناع کا نام داؤد بن سلامہ موصلی اور تاریخ ۶۲۶ھ/۱۲۲۸ء درج ہے ۔ برانز کے ایک لاجواب توشہ دان (شکل ۸) پر، جو پہلے یومورفوپولوس Eumorfopoulos کے مجموعے میں تھا اور اب واشنگٹن کی فریئر لائبریری میں ہے، اس زمانے کے اسلامی ظروف کی عام آرائشوں کے ساتھ ساتھ مسیح علیہ السلام کی زندگی کے مناظر اور مسیحی اولیا اور محاربین کی شکلیں بھی ثبت ہیں ۔ بعض جنگجو دوہری کمانوں سے تیر اندازی کر رہے ہیں اور ان سے غالباً صلیبی محاربین مراد ہیں ۔ ممکن ہے کہ یہ ظرف کسی مسیحی شہزادے ہی کے لیے غالباً دمشق میں اور تیرھویں صدی کے وسط میں بنایا گیا ہو .

(ز) شام اور مصر میں مملوکوں کی فلز کاری (تیرھویں صدی کے نصف آخر سے پندرھویں صدی تک) : شام اور مصر کے مملوک سلاطین کے زیر حکومت دمشق، حلب اور قاہرہ میں فلز کاری کا بہت اچھا کام ہوتا تھا ۔ پہلے ان شہروں میں موصل کے صناع کام کرتے تھے، لیکن بعد ازاں مقامی کاریگر

بھی اس میں حصہ لینے لگے ۔ مملوکی فلزکاری سلطان ناصرالدّین محمّد ابن قلاوون (۱۲۹۳ء تا ۱۲۹۴ء و ۱۳۰۸-۱۳۰۹ء تا ۱۳۴۰ء) کے عہد میں اوج کمال کو پہنچی ۔ ایسے متعدد فن پارے موجود ھیں جن پر اس مملوک سلطان یا اس کے درباریوں کے نام ثبت ھیں ۔ اس زمانے کا ایک شاندار فن پارہ ایک کرسی ھے، جو قاہرہ کے موزۃ العربیۃ میں موجود ھے (Objet en cuivre : Wiet، الواح ۱، ۲) اور اس پر سونے اور چاندی کی کوفت گری کا پرتکلّف کام کیا ھوا ھے ۔ اس کرسی پر ۷۲۸ھ/ ۱۳۲۷ء کی تاریخ درج ھے ۔

مملوکوں کی فلزکاری کی بعض امتیازی خصوصیات ھیں، جن سے وہ بآسانی پہچانی جاتی ھے ۔ پرانے نقش و نگار اور بیل بوٹوں میں نئے آرائشی نمونوں کا اضافہ کیا گیا ھے ۔ ان نمونوں میں اکثر خانوں میں پرندوں کے جوڑے بیٹھے دکھائے گئے ھیں ۔ ان خانوں میں کبھی کبھی مرتب آرائش بھی نظر آتی ھے، مثلاً تہری پتوں اور شقائق النّعمان (anemones) کے پھولوں سے آراستہ کیا جاتا ھے ۔ یہ چیز چینیوں کے فن سے ماخوذ ھے، جو مغلوں کی فتح کے ساتھ مشرق قریب میں پہنچی ۔ حکومت کے نشانیہ (heraldic) نشانات اور تمغوں کے گرد اس قسم کے پھول بوٹے اور مرغابیاں بنائی گئی ھیں ۔ ان پر ابتدائی مملوک سلاطین اور ان کے اسما و القاب بھی ثبت ھیں ۔ اس نمونے کی ایک مخصوص مثال موزۂ بریطانیہ کی وہ چلمچی ھے جس پر ناصر محمّد کا نام کندہ ھے (Barrett، شکل ۲۸) ۔ ایک اور امتیازی چیز وہ تمغے ھیں جن پر Z کی شکل کے پیچ در پیچ نقوش نمایاں ھیں ۔ لین پول Lane-Poole کے نزدیک یہ چیز مملوکوں کے عہد میں کوفت گری کے دمشقی دبستان کی ایک امتیازی خصوصیت تھی ۔ دمشقی اشیا کے گروہ سے معلوم ھوتا ھے کہ ان لوگوں نے فن کوفت گری کو غیر معمولی طور پر کمال کو پہنچا دیا تھا ۔ پیتل کی اشیاء مثلاً قلمدانوں، عود سوزوں اور قابوں (شکل ۸) پر چاندی اور سونے کی نہایت پرتکلّف کوفت گری کی گئی ھے ۔ اس گروہ کے کئی عمدہ فن پارے میٹرو پالیٹن میوزیم (Dimand : Handbook، شکل ۸۹)، موزۂ بریطانیہ (Barrett، شکل ۲۷) اور دوسرے مجموعوں میں موجود ھیں ۔

پیتل کے کئی بادیے اور چلمچیاں، جنھیں شکار اور جنگ و جدال کے بڑے بڑے مناظر سے مزیّن کیا گیا ھے، مملوکوں کے عہد سے منسوب کی جانی چاھئیں ۔ اس گروہ کا سب سے مشہور فن پارہ وہ ھے جو "اصطباغ خانۂ سینٹ لوئی" (Baptistry of St. Louis) کے نام سے مشہور اور لوور میں موجود ھے (Le Baptistere : Rice)؛ یہ محمّد ابن الزّین کا بنایا ھوا ھے ۔ اس چلمچی پر اور اسی گروہ کے دوسرے ظروف پر جو نقرئی کوفت گری کی گئی ھے اس میں انسانوں اور جانوروں کی تصویریں کھینچتے ھوئے تفصیلی کام نہایت نفاست سے کیا گیا ھے ۔ پیتل کے ان ظروف کو، جن پر بڑی بڑی شکلیں ثبت ھیں اور جن کا تعلق حلب اور دمشق کے چینی کار شیشہ کے ظروف سے ھے، تیرھویں صدی کے اواخر اور چودھویں کے اوائل کے چینی کاریگروں سے منسوب کیا جا سکتا ھے ۔

پوری چودھویں صدی کے دوران میں قاہرہ اور شام کی مملوکی فلزکاری بڑی نفاست سے جاری رھی ۔ ناصر محمود کے زمانے میں جو اسلوب پیدا ھوا تھا اس میں مزید ترقی ھوئی ۔ بعد کے کام میں قدرتی شکل کے پھول پتوں کا رواج زیادہ ھوگیا ۔ یہ چیز قاہرہ کے موزۃ العربیۃ میں ایک قلمدان پر نمایاں ھے (Album : Wiet، تصویر ۵۵)، جس پر سلطان منصور صلاح الدّین محمّد (۱۳۶۰ - ۱۳۶۲ء) کا نام

ثبت ہے ۔

۱۴۰۰ء کے بعد مصر اور شام کی فلزکاری میں نمایاں زوال پیدا ہو گیا ۔ بقول المقریزی (نواح ۱۴۲۰ء) اس وقت قاہرہ میں کوفت گری والے تانبے (پیتل) کے کام کی مانگ بہت کم ہو گئی تھی اور کئی سال سے لوگ اس قسم کی اشیا خریدنے سے احتراز برتنے لگے تھے . . .؛ چنانچہ کوفت گری کے بہت کم ماہر اس منڈی میں باقی رہ گئے ۔ بہت سی ایسی اشیا بھی ملی ہیں جن پر مملوک سلطان قایت بای (۱۴۶۸ تا ۱۴۹۶ء) کا نام درج ہے ۔ اس سلطان کے لیے قسطنطینیہ میں ایک چلمچی تیار کی گئی تھی (ساری و مارٹن، تصویر ۱۵۸)، جس پر ہندسی فیتوں، متقاطع نقش و نگار اور پتوں کی پٹیوں سے آرائش کی گئی ہے ۔

(ح) یمن کے سلاطین رسولیہ کی فلزکاری (تیرھویں/چودھویں صدی): قاہرہ میں یمن کے سلاطین رسولیہ کے لیے، جن کے مملوک سلاطین سے دوستانہ تعلقات تھے، چاندی کی کوفت گری کی بہت سی اشیا (مثلاً سینیاں، آتشدان اور شمعدان) تیار کی گئی تھیں ۔ پیرس کے موزۂ فنون میں ایک صراحی موجود ہے (Migeon : Manuel، ج ۲، شکل ۱۶۲)، جو قاہرہ میں علی ابن حسین ابن محمد الموصلی نے ۶۷۴ھ/۱۲۷۵ء میں تیار کی تھی ۔ ایک نہایت نادر اور نفیس آتشدان (شکل ۱۰) میٹروپالیٹن میوزیم کے مجموعے میں موجود ہے، جس پر اسی رسولی سلطان کا نام ثبت ہے (Dimand : Handbook، شکل ۹۰) ۔ اس پر مملوکی اسلوب کے مطابق نقش و نگار، عربی تحریر اور جانوروں کی ایک قطار سے بڑی نفیس تزئین کی گئی ہے ۔ اس پر پانچ پنکھڑیوں کا ایک پھول بھی نمایاں ہے، جو رسولیوں کا مخصوص نشان ہے کیونکہ یہ ان تمام چیزوں پر موجود ہے جو ان سلاطین کے لیے تیار کی گئی تھیں ۔ میٹروپالیٹن میوزیم میں دو بڑی سینیوں پر سلطان مؤید داؤد بن یوسف (۱۲۹۶ تا ۱۳۲۱ء) کا نام لکھا ہوا ہے (Dimand : Unpublished Metalwork، اشکال ۲ تا ۵) ۔ ان میں سے ایک سینی قاہرہ میں حسین بن احمد بن حسین الموصلی نے تیار کی تھی ۔ میٹروپالیٹن میوزیم میں ایک گہری چلمچی بھی بہت اہم ہے، جسے نیم قدرتی پھولوں کے ایک نمونے سے مزین کیا گیا ہے اور اس پر رسولی سلطان علی بن داؤد (۱۳۲۱ تا ۱۳۶۳) کا نام ثبت ہے ۔

(ط) ایران کی مغل فلزکاری (تیرھویں صدی کے نصف سے چودھویں صدی تک): مغل عہد کی ایرانی فلزکاری پر اکثر ایسی آرائشیں نمایاں ہیں جو دبستان موصل اور شام و مصر کے مملوکی کام سے ملتی جلتی ہیں؛ تاہم یہ اس اسلوب کی بعض خصوصیات کی بھی حامل ہے جو ایران سے مخصوص سمجھا جاتا ہے ۔ بعض فن پاروں پر کتبے ثبت ہیں، جن میں ایران کے مغل ایلخانوں کے القاب یا (زیادہ شاذ طور پر) نام درج ہیں ۔ قاہرہ کے مجموعۂ حریری Harari میں (SPA، ج ۲، لوحہ ۱۳۵۷) تین برنجی گولے ہیں، جن پر سونے اور چاندی کی کوفت گری کی گئی ہے اور جو قطعی طور پر مغلائی ہیں ۔ ان گولوں پر سلطان الجایتو خدا بندہ محمد (۱۳۰۴ تا ۱۳۱۶) کا نام ثبت ہے اور ان میں شامی و ایرانی نقوش کا امتزاج نمایاں ہے ۔

میٹروپالیٹن میوزیم کے مجموعے میں پیتل کی ایک بہت بڑی چلمچی ہے (SPA، ج ۲، لوحہ ۱۳۵۸)، جس پر چاندی کی پرتکلف کوفت گری موجود ہے؛ اسے چودھویں صدی کے آغاز سے منسوب کیا جا سکتا ہے ۔ بادیے کے اندر خانوں کی متحد المرکز قطاریں ہیں، جن کے اندر استادہ شکلیں دکھائی گئی ہیں اور ان کے ہاتھوں میں شراب کے

جام، اور تیر و شمشیر ھیں۔ ان کے علاوہ کہیں مطرب اور اھل طرب بیٹھے ھوے ھیں، کہیں مناظر شکار اور تخت نشین شہزادے دکھائے گئے ھیں اور کہیں کہیں ھالہ دار ابوالہولوں اور گرفنوں کے جوڑے بھی نظر آتے ھیں۔ یہ جامچی مدت دراز تک مملوک عہد سے منسوب کی جاتی رھی، لیکن اس کے بعض خانوں کے اندر خم در خم نقوش ھیں اور بعض میں قدرتی شکل کے پودے ھیں، جن کا اسلوب اور خصوصیات مملوکوں کی نسبت ایرانیوں سے زیادہ مشابہ ھیں؛ بے شمار ابوالہول اور گرفن بھی ایرانی ماخذ ھی کی طرف اشارہ کرتے ھیں۔

چودھویں صدی کے نصف آخر میں مغل فلزکاری کی امتیازی ایرانی خصوصیات زیادہ واضح ھو جاتی ھیں۔ چونکہ بعض فن پاروں پر تاریخیں درج ھیں، اس لیے ھمیں اس مواد کی گروہ بندی کے لیے ایک بنیاد مل جاتی ھے۔ مجموعۂ حراری Harari میں ایک شمع دان (SPA، ج ۲، لوحہ ۱۳۷۰) قدرتی پودوں کی تصویروں اور دوسرے بیل بوٹوں سے مزین ھے۔ کتبے کے مطابق یہ شمع دان محمد ابن رفیع الدین شیرازی کا بنایا ھوا ھے اور اس پر ۷۶۱ھ/۱۳۵۹-۱۳۶۰ء کی تاریخ درج ھے۔ چودھویں صدی کے نصف آخر کی مغل فلزکاری کا ایک اھم مجموعہ دو بادیے ھیں، جن پر مختلف اقسام کی نقرئی اور طلائی کوفت گری کا کام ھے (SPA، ج ۲، لوحہ ۱۳۶۶، ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۲)؛ انھیں بعض اخلاقی موضوعات سے مزین کیا گیا ھے، جن میں دربار شاھی کی زندگی، چمن کی خیابانوں اور چوگان کے کھیلوں کے مناظر شامل ھیں۔ ان مناظر میں قدرتی پودوں کو بھی دکھایا گیا ھے۔ بعض نہایت نفیس فن پارے قاھرہ کے مجموعۂ حراری اور بالٹی مور کی والٹرز آرٹ گیلری میں موجود ھیں۔ میٹرو پالیٹن میوزیم (شکل ۱۱) میں ان کے دو نمونے ھیں (Dimand: *Hand-book*، شکل ۹۲)۔ زمانۂ مابعد کی بعض مغل تصاویر کی طرح ان میں بھی اشکال و صور رسوم قدیم کے مطابق اور اکثر لمبوتری سی ھیں۔ زیادہ تر اشکال ایسی اونچی باڑھ کی مخروطی ٹوپیاں پہنے ھوے ھیں جیسی خواجو کرمانی کے دیوان (۱۳۹۶ء) کی تصاویر میں نظر آتی ھیں؛ یہ دیوان برطانوی میوزیم میں موجود ھے۔

(ی) ایران میں عہد صفوی کی فلزکاری (سولھویں سے اٹھارھویں صدی تک): پیتل کی اشیا پر نقرئی کوفت گری کے فن میں پندرھویں صدی کے دوران میں جو خاصا زوال نمایاں ھو چکا تھا وہ صفویوں کے دور میں برابر جاری رھا۔ تانبے کے ظروف پر اکثر قلعی کر دی جاتی تھی تاکہ وہ چاندی کے معلوم ھوں۔ لوھا اور فولاد عام طور پر مقبول ھو گیا تھا۔ آرائش میں بھی زمانے کے بدلتے ھوے مذاق کا عکس نظر آتا ھے۔ ابھرواں نقوش میں زیادہ تر بیل بوٹے بنائے گئے ھیں، جن کا نمونہ میٹروپالیٹن میوزیم کے ایک پیتلی بادیے میں نظر آتا ھے۔ اس پر حلب کے ایک کارخانہ دار صنیع الامامی کا نام اور ۹۴۲ھ/۱۵۳۵-۱۵۳۶ء کی تاریخ درج ھے۔ میٹروپالیٹن میوزیم کے مجموعے میں ایک اور بادیہ ھے، جس پر جانوروں، بیل بوٹوں اور نقش و نگار کے صفوی نمونے کی آرائش کی گئی ھے؛ اس پر تاریخ ۱۰۱۰ھ/۱۶۰۱-۱۶۰۲ء اور مالک کا نام محمود خان درج ھے۔

صفوی فلزکاری کا زیادہ پر تکلف نمونہ سولھویں صدی کی کتابی تصاویر میں ملتا ھے۔ اب اس قسم کے صرف چند ھی فن پارے باقی ھیں اور استانبول کے عجائب خانۂ طوپ قپو سرای میں محفوظ ھیں (SPA، لوحہ ۱۳۸۰)۔ نقرہ آمیز دھات کی بوتلوں پر طلائی آرائش اور کوفت گری دونوں چیزیں نظر

آتی ہیں اور ان میں لعل، فیروزہ اور زمرد جیسے بیش بہا جواہرات بھی جڑے ہوئے ہیں۔ روایت یہ ہے کہ استانبول کا یہ خزانہ سلطان سلیم کے اس مال غنیمت کا ایک حصہ ہے جو اس نے ۱۵۱۴ء میں شاہ اسمٰعیل کے زمانے میں ایرانیوں پر فتح پا کر حاصل کیا تھا۔

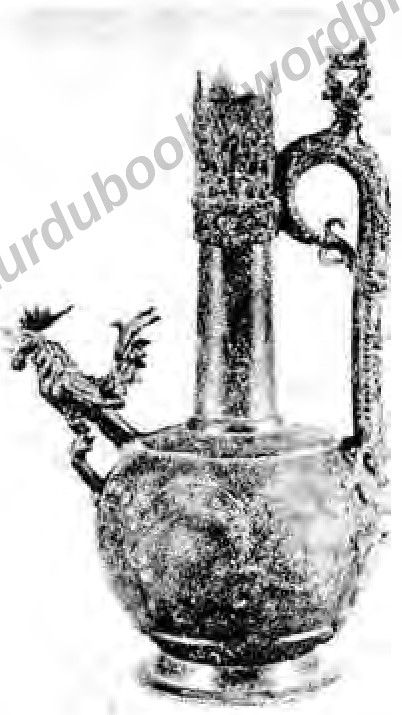
صفوی عہد میں کندہ کاری اور ابھرواں نقوش کی جو آرائش کی جاتی تھی وہ ستون نما ہوتی تھی اور ان اشیا پر تاریخ بھی ثبت کی جاتی تھی (شکل ۱۲)۔ میٹرو پالیٹن میوزیم کے مجموعے (Hand- : Dimand book شکل ۴۹) میں ایک شمع دان ہے، جس پر ۹۸۶ھ/۱۵۷۸-۱۵۷۹ء کی تاریخ درج ہے۔ اس قسم کے شمع دانوں پر جو کتبے ہیں وہ علی العموم فارسی مثنوی شمع و پروانہ سے اخذ کیے گئے ہیں۔ ان کی آرائش میں نقش و نگار اور گل بوٹے شامل ہیں، جو عام طور پر پوری سطح پر چھائے ہوئے ہیں، لیکن کہیں کہیں خانوں کے اندر بھی محدود ہیں۔

صفوی عہد کے فلزکاروں نے لوہے اور فولاد کی اشیا بنانے میں خاص کمال حاصل کیا اور بعض نہایت عمدہ فن پارے تخلیق کیے جو صنعتی اعتبار سے ابتدائی کام کے مقابلے میں ہرگز کم پایہ نہیں ہیں۔ بعض فولادی تختیوں، پٹیوں اور دوسری چیزوں پر کھلا کام نمایاں ہے، جس میں کہیں طلائی کوفت گری ہے اور کہیں نہیں ہے، لیکن دونوں صورتوں میں نقش و نگار اور گل بوٹے نہایت اعلٰی قسم کے ہیں۔ طوپ قپو سرای میں ایک پٹی محفوظ ہے، جس پر شاہ اسمٰعیل اوّل کا نام اور ۹۱۳ھ/۱۵۰۷ء کی تاریخ ثبت ہے۔

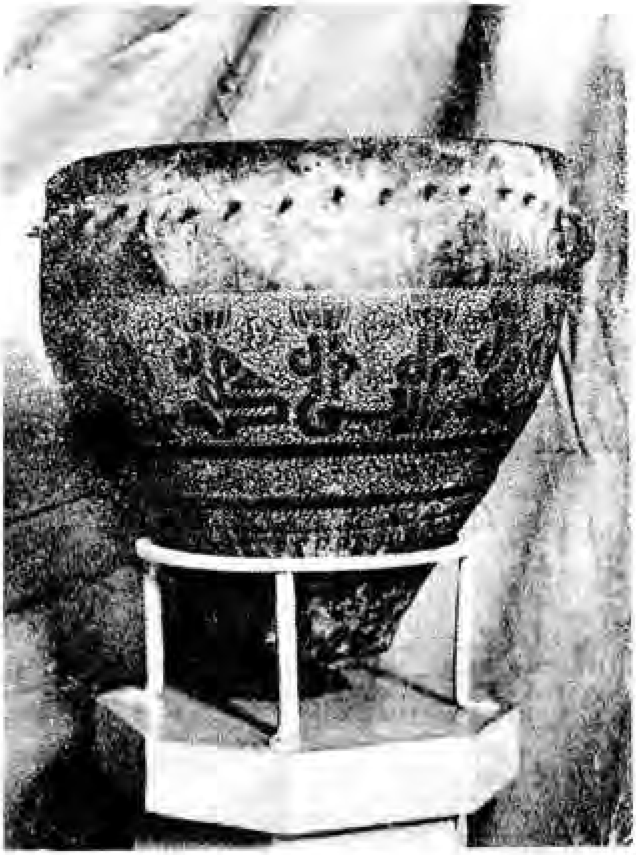
سترھویں صدی کے اواخر اور اٹھارھویں صدی میں ایرانی فلزکاری نے سولھویں صدی کے صفوی اسلوب کی فن کاری اور روایتی آرائش کے انداز کو جاری رکھا، لیکن عمومی حیثیت سے ان کی صنعت اور کاریگری کا معیار ابتدائی اشیا کے مقابلے میں پست نظر آتا ہے۔

[(ک) وینس کی فلزکاری: پندرھویں اور سولھویں صدی میں مشرقی ممالک، بالخصوص شام کے نمونوں کے مطابق اٹلی میں دھات کے ظروف (پیالے، صراحیاں، طشت وغیرہ) تیار ہوتے تھے اور وینس اس صنعت کا مرکز تھا۔ ان کی ممتاز خصوصیات یہ ہیں: بھرپور آرائش؛ نقش و نگار کو مدور بنانے کا رجحان؛ مرصع کاری مشرقی ظروف کے مقابلے میں کم۔ بعض ظروف پر خاندان کے امتیازی نشانات اور یورپی طرز کی آرائش ملتی ہے۔ چند برتنوں پر محمود الکردی کا نام بھی نقش ہے۔ وینس کے متعدد نفیس ظروف میٹرو پولیٹن میوزیم میں موجود ہیں۔

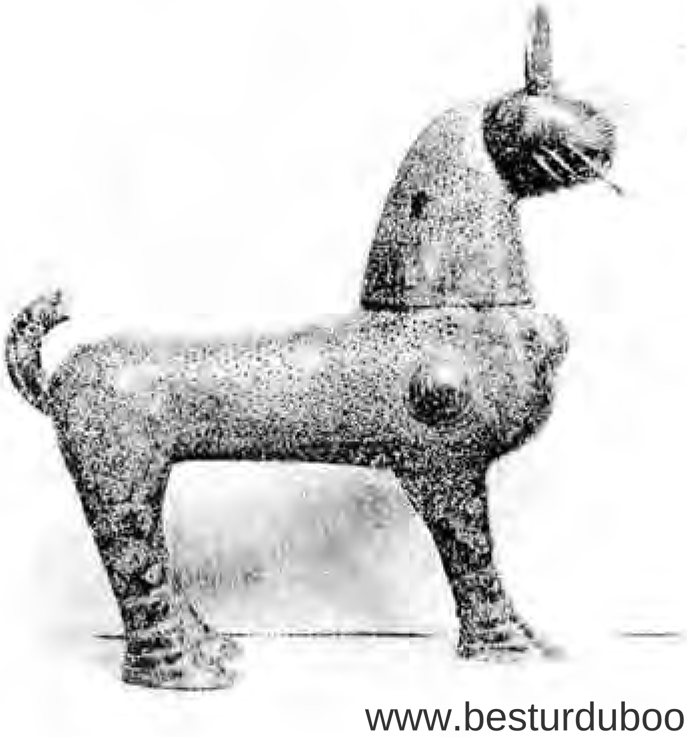
(ل) عربوں کی فلزکاری، اندلس اور شمالی افریقہ میں: اندلس میں عربی طرز کے بہترین زیورات تیار ہوتے تھے۔ ان پر نہایت نفیس طلا کاری اور بعض اوقات مینا کاری بھی ہوتی تھی۔ چودھویں صدی کے کچھ گلوبند اور کنگن میٹرو پولیٹن میوزیم کے مجموعۂ مورگن میں محفوظ ہیں۔ سپین کے کلیساؤں میں چاندی کی کئی صندوقچیاں ہیں، جن پر برجستہ کاری اور طلا کاری کی آرائش ہے۔ جیرونہ کے بڑے گرجا میں بیل بوٹوں سے آراستہ چاندی کا ایک ملمع شدہ صندوقچہ محفوظ ہے، جو الحکم ثانی (۹۶۱ تا ۹۷۶ء) کے حکم سے تیار کیا گیا تھا۔ کانسی کے برتنوں میں قصر الحمراء کی مسجد کا ایک چراغ، جو ۷۰۵ھ/۱۲۰۵ میں محمد ثالث کے حکم سے بنایا گیا تھا، اب میڈرڈ کے عجائب خانے میں موجود ہے اور عربی عبارات اور عربی طرز کے نقش و نگار سے مزین ہے۔ کانسی کے بنے ہوئے کئی دروازے (مثلاً قرطبہ اور اشبیلیہ کے کلیساؤں میں) عربوں کی صناعی کی یادگار ہیں۔



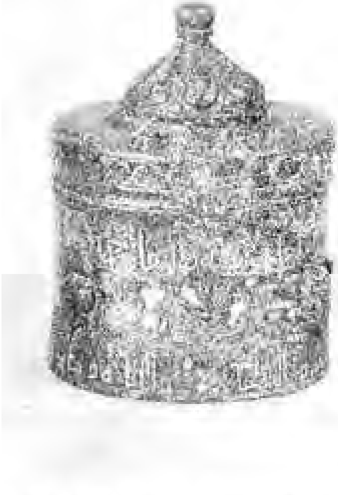
۱- برنجی صراحی، کندہ کاری سے آرائش،
ایرانی - اموی (آٹھویں صدی عیسوی)،
در موزۂ عربیہ، قاہرہ



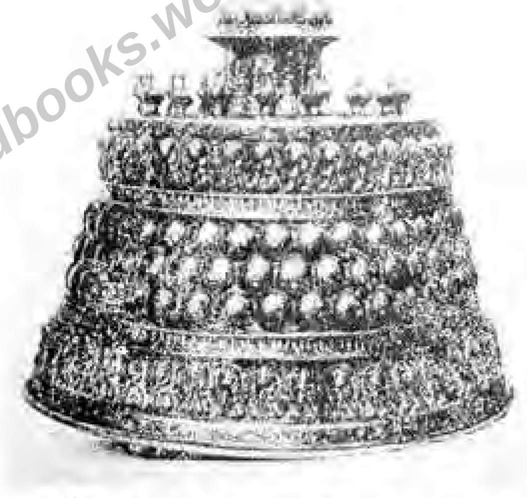
۲- برنجی استوانہ، کندہ کاری سے آرائش،
ایرانی - سلجوق (بارھویں صدی عیسوی)،
در موزۂ اسلامی استانبول



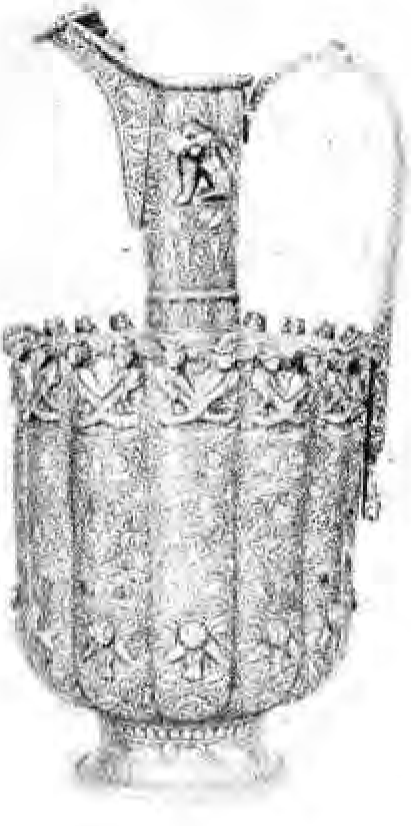
۳- برنجی عود سوز ←
ایرانی - سلجوق (مؤرخہ ۵۷۷ھ/۱۱۸۱-۱۱۸۲ء)،
در میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک



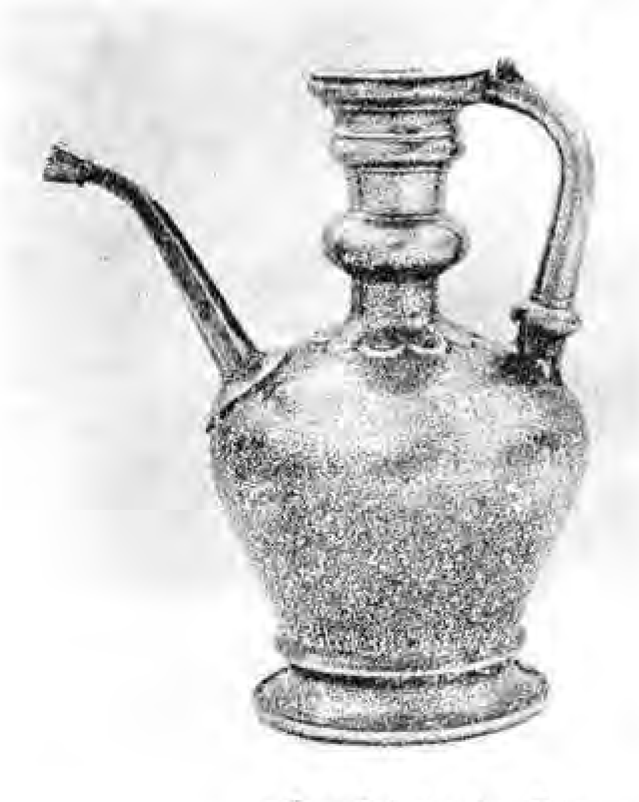
۴- برنجی دوات، مسی اور نقرئی کوفت گری،
ایرانی - سلجوقی (بارھویں صدی عیسوی)،
در میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک



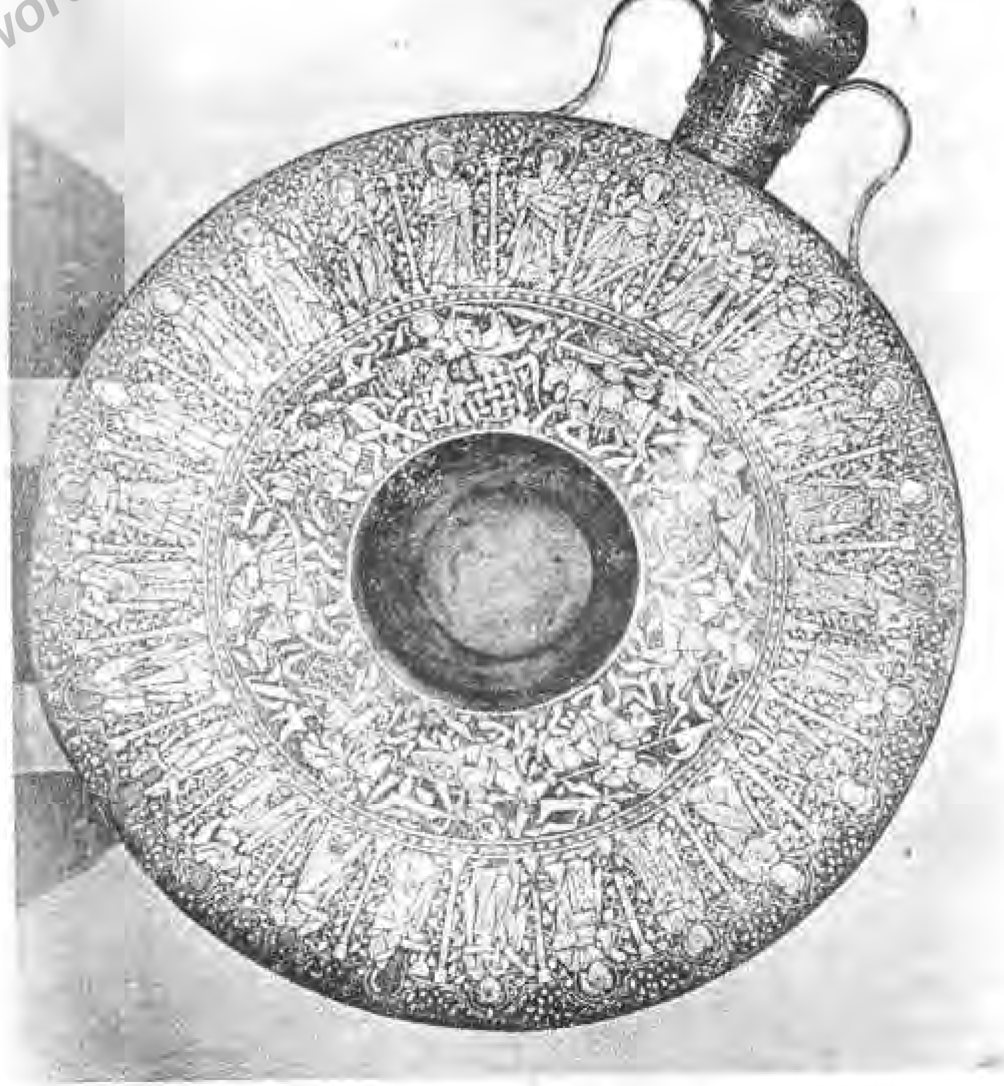
۵- برنجی شمعدان، مسی اور نقرئی کوفت گری،
ایرانی - سلجوقی (بارھویں صدی عیسوی)،
در مجموعۂ حراری، قاہرہ



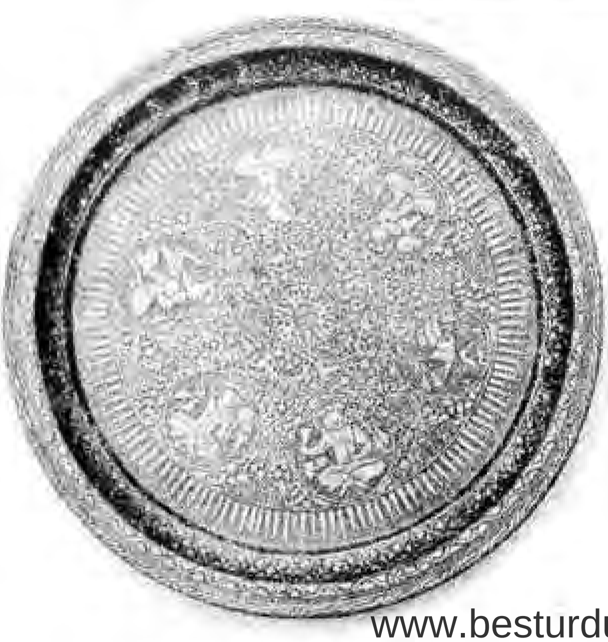
۶- برنجی صراحی، نقرئی کوفت گری،
ایرانی - سلجوقی (اوائل تیرھویں صدی عیسوی)،
در میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک



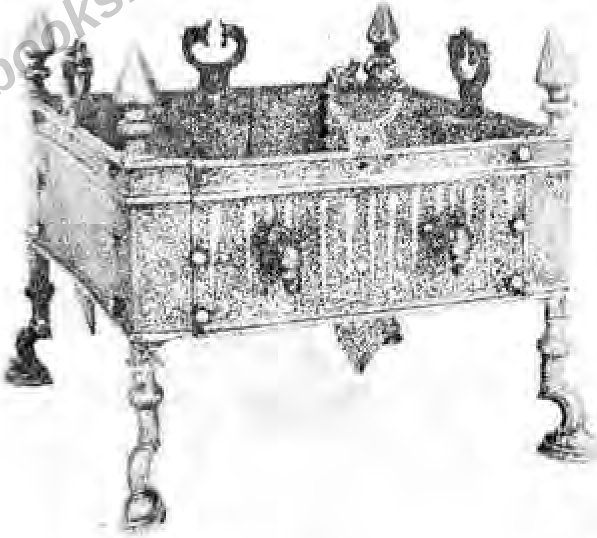
۷- پیتل کی صراحی، نقرئی کوفت گری،
سلجوقی، دبستان موصل (مؤرخہ ۶۲۳ھ/۱۲۲۶-۱۲۲۷ء)،
در میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک



۸۔ برنجی توشہ دان، نقرئی کوفت گری،
شامی ۔ مملوک، دمشق (تیرھویں صدی عیسوی)،
در فریئر گیلری، واشنگٹن

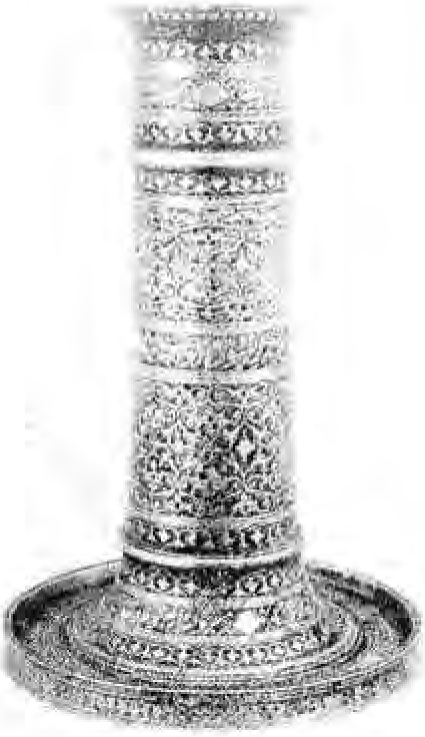


۹۔ برنجی قاب، طلائی و نقرئی کوفت گری، ←
شامی ۔ مملوک (تیرھویں صدی عیسوی کا نصف اول)،
در میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک



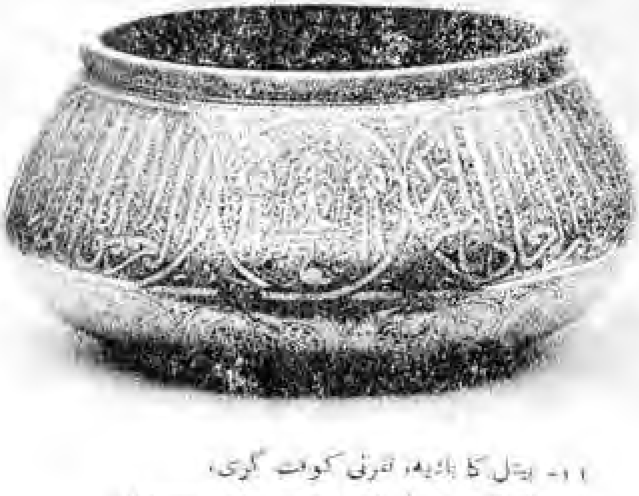
۱۵۲۹

۱۰ - پیتل کا آتشدان، نقرئی کوفت گری،
مصری و عربی، قاہرہ (تیرھویں صدی عیسوی)،
ساختہ برائے سلطان المظفر یوسف الرسولی (۱۲۵۰ تا ۱۲۹۵ء)،
در میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک



۱۵۸

۱۲ - پیتل کا شمع دان، منبت کاری،
ایرانی - صفوی (سولھویں صدی عیسوی)،
در میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک



۱۱ - پیتل کا بادیہ، نقرئی کوفت گری،
ایرانی - مغولی (چودھویں صدی عیسوی)،
در میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک

شمالی افریقہ میں فلزکاری کا کوئی اعلیٰ نمونہ تیار نہیں ہوا اور مرصع کاری کی طرف شاذ ہی توجہ دی گئی۔ متأخر دور کے جو چند نمونے ملتے ہیں ان کی آرائش عربوں کے عام اسلوب پر ہے۔

(م) ہندوستان میں فلزکاری: عہد مغلیہ میں ہندوستانی صناعوں نے گھریلو اور مذہبی رسوم میں استعمال ہونے والے ظروف کی صنعت جاری رکھی۔ ان میں تانبا اور دوسری ملاوٹی دھاتیں استعمال ہوتی تھیں اور آرائش کی غرض سے عموماً چاندی کی پتری جڑی جاتی تھی۔ سونے چاندی کے زیورات میں آرائش جواہرات اور میناکاری سے ہوتی تھی۔ میٹرو پولٹن میوزیم میں ان زیورات کا خاصا بڑا مجموعہ ہے۔

(ن) ہتھیار اور زرہیں: میٹرو پولٹن میوزیم میں رکھے مجموعۂ مور Moor میں مشرق قریب کے اسلحہ کے کئی نمونے موجود ہیں، جن میں سترھویں صدی کا ایک ایرانی خود اور صفوی عہد کا ایک فولادی سینہ پوش قابل ذکر ہے۔ مؤخر الذکر پر سونے کی مرصع کاری ہے۔ اس عجائب خانے میں ایران، ہندوستان، ترکی اور قفقاز کے بنے ہوئے متعدد خود، ڈھالیں، سینہ پوش، تلواریں اور خنجر محفوظ ہیں]۔

مآخذ: (۱) Barrett Douglas: Islamic Metal work in the British Museum، ۱۹۴۹ء؛ (۲) M. S. Dimand: A Handbook of Muhammadan Art، نیویارک ۱۹۴۷ء؛ ساسانی اور اسلامی فلزکاری پر تبصرے کے لیے دیکھیے (۳) وہی مصنف: A Survey of Persian Art، در Ars Islamica، ۸: ۱۹۲ تا ۲۱۲؛ (۴) وہی مصنف: Unpublished Metal work of the Rasulid Sultans of Yemen، در Metropolitan Museum Studies، ۳ (۱۹۳۰-۱۹۳۱ء): ۲۲۹ تا ۲۳۷؛ (۵) وہی مصنف: A Silver Inlaid Bronze Canteen with Christian subjects in the Eumorfopoulos Collection، در Ars Islamica، ۱ (۱۹۳۴ء): ۱۷ تا ۲۱؛ (۶) وہی مصنف: Saljuk Bronzes from Khurasan، در Metropolitan Museum of Art Bulletin، ج ۳، اپریل ۱۹۴۵ء؛ (۷) وہی مصنف: A Saljuk incense burner، در Metropolitan Museum of Art Bulletin، ج ۱۰، جنوری ۱۹۵۲ء؛ (۸) Ralph Harari: Metal work after the Early Islamic Period، در A Survey of Persian Art، طبع Arthur Upham Pope، مطبوعہ Asia Institute، ج ۲ و ۳؛ (۹) Ernst Kuhnel: Zwei Mosulbronzen und ihr Meister، در Jahrbuch der preuszischen Kunstsammlungen، ۶۰ (۱۹۳۱ء): ۱۰ تا ۲۰؛ (۱۰) Gaston Migeon: Exposition des art musulmans au Musee des Arts Decoratifs، پیرس ۱۹۰۳ء؛ (۱۱) وہی مصنف: L'Orient Musulman، در Musee du louvre, Documents d' art، دو جلدیں، پیرس ۱۹۲۲ء؛ (۱۲) وہی مصنف: Manuel d' art Musulman: Arts plastiques et industriels، دو جلدیں، بار دوم، پیرس ۱۹۲۷ء؛ (۱۳) J. Orbeli: Sasanian and Early Islamic Metalwork، در A. U. Pope: A Survey of Persian Art، لنڈن و نیویارک ۱۹۳۹ء، ۱: ۷۱۶ تا ۷۷۰؛ ۴، لوحہ ۲۰۳ تا ۲۵۰؛ (۱۴) C. Trever و J. Orbeli: Orfevrerie Sasanide: Objets en or argent et bronze (Musee de l' Ermitage)، ماسکو و لینن گراڈ ۱۹۳۵ء؛ (۱۵) G. Radde: Die Sammlungen des Kaukasischen Museum، ج ۵، ۱۹۰۲ء؛ (۱۶) D. S. Rice: The oldest dated Mosul candle stick A. D. 1225، در The Burlington Magazine، ۹۱: ۳۳۴ تا ۳۴۱؛ (۱۷) وہی مصنف: Le Baptistere de Saint Louis، ۱۹۵۱ء؛ (۱۸) F. Sarre: Bronzeplastik in Vogelform: ein Sasanidisch-Rauchergefasz، در Jahrbuch der Preuszischen

Kunstsammlungen، ۵۱ (۱۹۳۰ء): ۱۵۹ تا ۱۶۲؛ (۱۹) وہی مصنف: Die Bronzekanne des Kalifen Marwan II Im Arabischen Museum in Kaira، در Ars Islamica، ۲ (۱۹۳۳ء): ۱۰ تا ۱۴؛ (۲۰) F. Sarre و Max von Berchem: Das Metallbecken des Atabeks Lulu von Mosul، در Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst، ۱۹۰۷ء، ص ۱۸ تا ۲۷؛ (۲۱) Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammadanischer Kunst in Munchen, 1910 طبع F. Sarre و F. Martin، میونخ ۱۹۱۲ء؛ (۲۲) Y. I. Semirnow: Argenterie Orientale، ۱۹۰۹ء؛ (۲۳) N. I. Veselovski: A Bronze cauldron from Herat Dated A. H. 559, Bobrinski collection، در Materials on Russian Archaeology، شمارہ ۵۳، ۱۹۱۰ء؛ (۲۴) Gaston Wiet: Album du Musee Arab du Caire، مطبوعۂ موزۃ العربیۃ القاهرہ، ۱۹۳۰ء؛ (۲۵) وہی مصنف: Objects en Cuivre، در Catalogue General du Musee Arabe du Caire، قاہرہ ۱۹۳۲ء؛ (۲۶) وہی مصنف: L'Exposition persane de 1931، مطبوعۂ موزۃ العربیۃ القاهرہ، ۱۹۳۳ء۔

(M. S. DIMAND)

۱۰- فن، پارچہ بافی *

[رک بہ نسیج]۔

۱۱- فن، قالین بافی *

قالی یا قالین ایک قسم کے فرش کا نام ہے، بالخصوص وہ جس پر پھندے دار رؤاں ہو۔ مثال کے طور پر یہ لفظ [قالی] لائپزگ کے موزۂ Kunstgewerbe میں محفوظ سترھویں صدی کے ایک طویل و عریض قالین کے ایک کتبے میں استعمال ہوا ہے۔ یاقوت کے قول کے مطابق لفظ "قالی" ارض روم کے ایک مقام قالیقلا سے مأخوذ ہے، جہاں اس قسم کے بڑے بڑے فرش تیار ہوتے تھے، لیکن چونکہ یہ نام لمبا تھا اس لیے ان کے لیے ایک مختصر نسبت استعمال کی جانے لگی (معجم، ۴: ۲۰)۔ قالین کے اور بھی کئی نام ہیں، لیکن ان کے کوئی مخصوص معنی نہیں؛ لہٰذا وہ ایک دوسرے کی جگہ اکثر استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ بہت سی صورتوں میں ان الفاظ سے یہ مترشح نہیں ہوتا کہ بناوٹ کی کونسی خاص قسم کا اظہار مقصود ہے اور یہ بھی نہیں ظاہر ہوتا کہ قالین اپنے موجودہ مفہوم کے مطابق مراد بھی ہے یا نہیں۔ بقول Worrel، "بساط" اور "زولیہ" کے معنی "بڑے قالین" کے ہیں؛ "طنفسہ" گرہ دار پھندوں کے روئیں والا قالین ہے؛ "زربیہ" دھاری دار متعدد رنگوں کا قالین ہے (غالبًا وہ جس کے پھندے باریک ہوں)؛ "محفورہ" ایسا قالین ہے جس میں حقیقی یا ظاہری منبت کاری ہو (یاقوت کہتا ہے کہ "محفورہ" اور "زولیہ" قدیم لفظ "طنفسہ" کی جگہ استعمال ہونے لگے تھے)؛ "سجّادہ" جانماز ہے؛ "خُمْرہ" چھوٹی جانماز ہے؛ "نَمَط" چھوٹا قالین ہے، جو فرش کے اوپر بچھایا جائے؛

الفاظ "فَرش"، "فِراش" اور "فرشہ"، جن کے معنی ہیں کوئی ایسی چیز جو بچھائی جائے، قالین کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں ۔ اور "قَطِیفَہ" اور "قِرطِفَہ" کے معنی ہیں گرہ دار پھندے والی بناوٹ کا پارچہ (W. H. Worrell : *On certain Arabic Terms for "Rug"*، در *Ars Islamica*، ۱ (۱۹۳۴ء) : ۲۱۹ تا ۲۲۲ و ۲ (۱۹۳۵ء) : ۶۵ تا ۶۸) ۔ فارسی نام یہ ہیں : زِیلُو، جاجم، نخ، پلاس اور گلیم، جن میں سے آخرالذکر بالخصوص منقش قالین کے لیے استعمال ہوتا ہے ۔

ہموار منقش قالینوں (یعنی جن کی سطح ہموار ہو) اور گرہ دار پھندوں کے قالینوں (جن میں اونی یا ریشمی تاگوں کو ایک روئیں دار سطح پیدا کرنے کے لیے تانے کے دو یا ان سے زیادہ "تانوں" کے گرد گرہ دے دی جاتی ہے) میں امتیاز کرنا چاہیے ۔ گرہ دینے کا سب سے زیادہ مروج (گو غالباً قدیم ترین نہیں) قاعدہ وہ ہے جس میں اونی تاگے کو دو تانوں کے گرد گرہ دے دی جاتی ہے ۔ یہ عمل دو مختلف طریقوں سے ہو سکتا ہے : ایک طریقہ جسے "سِنّا" Senna گرہ کہتے ہیں، زیادہ تر ایران میں استعمال کیا جاتا ہے؛ دوسرا جسے Ghiordes گرہ کہتے ہیں، بالعموم اناطولی میں مستعمل ہے (طریق کار کے لیے دیکھیے C. E. C. Tattersall : *Notes on Carpet Knotting and Weaving*، مطبوعۂ وکٹوریا اینڈ البرٹ میوزیم، لنڈن ۱۹۲۰ء) ۔ صناعی کے نقطۂ نظر سے قالینوں کا جائزہ لیتے وقت یاد رکھنا چاہیے کہ وہ معاشرے کے مختلف طبقات کے لیے تیار کیے جاتے تھے اور اس لیے مختلف معیاروں اور ضرورتوں کا لحاظ رکھنا پڑتا تھا ۔ عام طور پر ان کی تین قسمیں ہیں : (۱) دربار شاہی اور امرا کے لیے؛ (۲) جلیل المنصب عہدے داروں، صاحب ثروت تاجروں اور برآمد کے لیے؛ (۳-الف) شہروں اور قصبات کے زیادہ سادہ زندگی بسر کرنے والوں کے لیے اور (۳-ب) خانہ بدوشوں کے لیے ۔ ایک چوتھی قسم وہ ہے جو موجودہ زمانے کی صنعت قالین بافی کی پیداوار ہے ۔

صرف سولھویں صدی اور اس کے بعد کے قالین اچھی خاصی تعداد میں محفوظ ہیں ۔ سب سے اہم مجموعے لنڈن کے وکٹوریا اینڈ البرٹ میوزیم، وی انا کے Museum für Kunst und Gewerbe، برلن کے Staatliche museen، پیرس کے Musée des Arts Décoratifs اور نیو یارک کے Metropolitan Museum میں ہیں ۔ نسبۃً چھوٹے ذخیرے میونخ، لیونز Lyons، میلان، کراکوف Cracow، استانبول، بوڈاپسٹ، بوسٹن، فلاڈلفیا، واشنگٹن اور ڈیٹرائٹ Detroit کے عجائب خانوں میں اور ایران میں قم، اردبیل اور مشہد کی مساجد میں موجود ہیں ۔ ان قالینوں پر کوئی دستخط یا تاریخ شاذ و نادر ہی پائی جاتی ہے؛ تاہم تاریخ کی تعیین کے امکانات مشرقی قالینوں کے ان نمونوں سے پیدا ہو سکتے ہیں جو یورپی تصاویر میں دکھائے گئے ہیں، جہاں وہ چودھویں صدی کے قدیم زمانے ہی سے فرش، تخت یا میز کی آرائش کے لیے استعمال ہوتے یا کھڑکیوں کی چوکھٹ پر آویزاں نظر آتے تھے ۔ اس سے زیادہ مشکل کام مختلف اقسام کے قالینوں کا ان مخصوص صنعتی مراکز سے منسوب کرنا ہے جہاں وہ تیار کیے جاتے تھے ۔ یہ صحیح ہے کہ مشرقی مصنف اور یورپی سیاح بسا اوقات کسی خاص جگہ پر قالین بافی کا ذکر تو کرتے ہیں، لیکن اس امر پر بہت کم روشنی ڈالتے ہیں کہ ان قالینوں کی شکل و صورت کیا تھی ۔ گزشتہ صدیوں میں قالین بافی کے روبہ زوال ہونے، اپنے صنعتی مراکز میں ان کی عدم موجودگی، قالین بافوں کی نقل مکانی اور والیان ملک کے احکام کے ماتحت

ان کا ایک مرکز سے دوسرے مرکز میں منتقل ہوتے رہنا، ان تمام وجوہ کی بنا پر بلادِ مشرق سے بھی ہمیں ایسی معلومات مشکل ہی سے دستیاب ہو سکتی ہیں جن کی رو سے کسی قالین کی صنعت کو کسی خاص مقام کی طرف منسوب کیا جا سکے۔ علاوہ ازیں یہ امر بھی مشتبہ ہے کہ جو قالین قدیم ایام سے اب تک اپنی اصل صورت میں محفوظ چلے آ رہے ہیں ان کی مدد سے ہم کسی اطمینان بخش نتیجے تک پہنچ سکتے ہیں۔

اگرچہ منقش پردوں (Tapestries) کا علم مصر میں ۱۵۰۰ ق م سے ہوتا ہے، تاہم گرہوں والے روئیں دار قالینوں کے قطعات کا، جو بالخصوص اسلامی مشرق کی کاری گری کا نمونہ ہیں، سراغ صرف عیسوی سن کی ابتدائی صدیوں سے ملتا ہے، مثلاً وہ قالین جو سر آرل سٹائن Sir Aurel Stein نے چینی ترکستان (لولان Lou-Lan، نیا Niya اور تن ہوانگ Tun-Huang) میں دریافت کیے تھے۔ گرہ دار قالین کا سب سے پہلا بڑا ٹکڑا، جس کی آرائش بھی بخوبی محفوظ ہے، انطنو Antinoë (مصر) سے حاصل ہوا ہے اور یہ چوتھی صدی عیسوی کا ہے (میٹروپولٹن میوزیم، نیویارک)۔ اس کی زمین ہندسی اشکال سے اور حاشیہ انگور کی بیل کی پتی بیلوں سے منقش ہے، جو صاف طور پر کسی پچی کاری کے فرش کی نقل معلوم ہوتی ہے۔ اس کا طریق بافت، جو متاخر زمانے کی سِنائی گرہ سے مشابہ ہے، اس پھندیے والی بافت (Noppentechnik) کی ترقی یافتہ شکل ہے جو قبطی پارچہ بافی میں عام طور پر مستعمل تھی۔ مصر اس وقت بوزنطی سلطنت کا ایک صوبہ تھا اور ہو سکتا ہے کہ اس سلطنت کے دوسرے حصوں میں بھی گرہ دار قالین تیار کیے جاتے ہوں، خاص طور پر اس لیے بھی کہ ادبیات میں بعض عبارات سے اس نمونے کی طرف اشارہ مفہوم ہوتا ہے؛ تاہم ایسے قالینوں کا کوئی اصل ٹکڑا تاحال دستیاب نہیں ہوا۔ ابھی تک قبل از اسلام کے گرہ دار ایرانی قالین بھی کہیں سے حاصل نہیں ہو سکے۔ ساسانیوں کا مشہور ایران قالین "بہار خسرو"، جو ۶۳۷ء میں فتح مدائن کے وقت ضائع ہو گیا، زربفت کا تھا اور اس پر جواہرات ٹنکے ہوئے تھے؛ لہٰذا یہ کوئی گرہ دار قالین نہ تھا۔ سترھویں صدی عیسوی کے ایک انگریز سیاح سر ٹامس ہربرٹ Sir Thomas Herbert نے اس بات کی تصدیق کی ہے، اس قالین کی یاد صدیوں تک تازہ رہی؛ لہٰذا اس نے قالین کے نمونے تیار کرنے والے متاخر کاریگروں کو لامحالہ متاثر کیا ہوگا۔ بقول ہرزفلٹ Herzfeld ان قالینوں کو گرہ دار قالین قرار دینا ممکن ہے جو طاق بستان کی ساسانی سنگ تراشیوں میں اور اس نقرئی جام پر دکھائے گئے ہیں جو پیشتر ازیں Stroganoff کے ذخیرے میں موجود تھا۔ ساسانی عہد کے منقش پردوں کے ٹکڑے، جن میں جانوروں کو موتیوں کے جڑاؤ حلقوں میں دکھایا گیا ہے، محفوظ ہیں (لینن گراڈ، موزۂ ہرمیتاژ Hermitage اور نیویارک کے مجموعۂ مور Mrs W. H. Moore میں)۔ ساسانی عہد کے اختتام یا عہد اسلامی کی ابتدا سے ہمیں حیرہ کے قالینوں کے بارے میں محض ادبی حوالہ جات ملتے ہیں اور ان کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان پر ہاتھی، گھوڑے، اونٹ، شیر اور پرندے بنے ہوئے تھے۔ ابن رستہ کے بیان کے مطابق حیرہ کے ان نمونوں کی نقل النعمانیہ میں کی گئی۔ ایک اور اہم قالین چوتھی اور ساتویں صدی ہجری کا وہ ٹکڑا ہے جو لی کاک Le Coq کو بزاقلی (چینی ترکستان) میں دستیاب ہوا تھا، جس میں اونی تاگے تانے کے صرف ایک ہی تار کے گرد لپٹے ہوئے ہیں؛ یہی نمونہ ۱۲۰۰ء کے قریب کویڈلن برگ Quedlinburg میں تیار شدہ ایک

قالین میں اور پھر بعد میں چودھویں تا سولھویں صدی عیسوی کے تیار شدہ اندلسی قالینوں میں پایا جاتا ہے ۔ المسعودی کے بیان کے مطابق چند قالین، جن پر ایک ساسانی بادشاہ کی اور ایک خلیفہ کی تصویر تھی اور فارسی کتبے تھے، عباسیوں کے دربار میں استعمال ہوتے تھے ۔ چہار مقالہ کی ایک حکایت میں مذکور ہے کہ چند عباسی قالین بھی ساسانیوں کے قالینوں کی طرح زربفت کے تھے اور ان پر جواہرات لگے ہوئے تھے ۔

قرون متأخرہ میں فن قالین بافی نے مختلف ممالک میں مختلف طریقوں پر ترقی کی، لیکن فنی کاریگری کے لحاظ سے اس کے عروج کا زمانۂ شباب تقریبًا ہر جگہ پندرھویں سے سترھویں صدی عیسوی تک رہا ۔ اٹھارھویں صدی کے آتے ہی ایک عام انحطاط رونما ہوا، جو انیسویں صدی میں اس دستکاری کے کارخانوں کی افزائش کی وجہ سے اور نمایاں ہو گیا اور یہ انحطاط تاحال قائم ہے ۔

مصر : فسطاط میں کھدائیوں کی بدولت بعض ایسے قالین کے ٹکڑے نکلے ہیں جن پر کوفی خط کے کتبے منقوش ہیں اور جنھیں عہد فاطمیین سے منسوب کیا جا سکتا ہے (موزۃ العربیۃ القاہرہ؛ Textile Museum واشنگٹن) ۔ الیعقوبی نے اسیوط کے قرمزی قالینوں کا ذکر کیا ہے، جو ارمنی قالینوں سے مشابہت رکھتے ہیں ۔ المقریزی کے ہاں فاطمی محلات کے سرخ قالینوں کا ذکر خاص طور پر ملتا ہے ۔ پندرھویں صدی عیسوی کا ایک اطالوی سیاح باربرو Barbaro تبریز میں مصری قالینوں کا ذکر کرتا ہے ۔ سولھویں صدی میں مصری مصنوعات کا شہرہ اس قدر عام تھا کہ [سلطان] مراد ثالث نے ۱۵۸۵ء میں حکم دیا کہ گیارہ قالین بافوں کو بہت سی اون کے ساتھ مصر سے قسطنطینیہ روانہ کیا جائے ۔ De Thévenot ۱۶۶۵ء میں بیان کرتا ہے کہ جو نفیس قالین "ترکی قالین" (Tapis de Turquie) کے نام سے مشہور تھے وہ اس وقت تک قاہرہ میں تیار ہوتے تھے اور وہاں سے قسطنطنیہ اور یورپ کو برآمد کیے جاتے تھے ۔ اسی طرح اولیا چلبی بھی مصری قالینوں کا ذکر کرتا ہے ۔ ساری Sarre پہلا شخص تھا جس نے سولھویں سترھویں صدی میں قاہرہ کے ان قالینوں کا تعلق ان قالینوں سے قائم کیا جو قبل ازیں "دمشقی قالین" کہلاتے تھے اور مملوک فرشوں کا چربہ معلوم ہوتے تھے ۔ یہ سرخ، نیلے اور سبزی مائل زرد رنگ کی چمکدار اون سے بنے ہوئے ہیں اور ان پر ایک ہندسی شکل بنائی گئی ہے، یعنی ایک مرکزی مثمن، جس کے گرد نسبۃً چھوٹی کثیر الاضلاع شکلیں ہیں ۔ یہ نمونہ سب سے پہلے پندرھویں صدی کے آخر کی اطالوی مصوری میں اور اس کے بعد سولھویں صدی کے وسط کی تصاویر میں نظر آتا ہے ۔ اس قسم کا سب سے زیادہ مشہور قالین صدہا سال تک سابق آسٹروی شہنشاہوں کے خاندان کے قبضے میں رہا اور اب وی انا کے سرکاری عجائب خانے میں محفوظ ہے ۔ استانبول میں ینی والدہ جامع کی فہرست، بابت ۱۶۷۴ء میں مصری جانمازوں کا ذکر ہے، جن میں قطار در قطار محراب نما خانے ہیں؛ سب سے بڑی جانماز میں ۱۳۲ اور سب سے چھوٹی میں ۱۰ خانے ہیں ۔

ایشیائے کوچک اور قفقاز : سب سے پہلے ارمینیا میں تیار ہونے والے قالینوں نے عالم اسلامی میں قبول عام حاصل کیا ۔ نہایت ہی قیمتی اشیا کے طور پر ان کا ذکر بنو امیہ کے عہد سے برابر آ رہا ہے ۔ انھیں یہ عام پسندیدگی ایک تو ان کی نفیس اون کی وجہ سے حاصل تھی، جو الثعالبی کے بیان کے مطابق صرف مصری اون سے دوسرے درجے پر تھی اور دوسرے ان کے مخصوص

سرخ اور قرمزی رنگ کی وجہ سے ۔ اس سلسلے میں مارکو پولو کی شہادت خاص طور پر وزن رکھتی ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ ارمنی یونانی دیہات و قصبات میں، جن میں مشہور ترین، قونیہ، سیواس اور قیصریہ ہیں، جو لوگ تجارت اور دستکاری کے پیشے اختیار کیے ہوئے تھے، وہ دنیا کے نفیس ترین اور خوبصورت ترین قالین تیار کرتے تھے ۔ ان کے علاوہ دسویں صدی میں ڈوین (دبیل) اور بارھویں تیرھویں صدی میں وان اور قالیقلا (ارض روم) کا ذکر آیا ہے ۔ یاقوت "لفظ قالی" کو قالی قلا سے منسوب کرتا ہے (دیکھیے اوپر) ۔ سترھویں صدی میں اولیا چلبی بھی وہاں قالینوں کی صنعت کا ذکر کرتا ہے ۔ ابن بطوطہ آق سرای کے قالینوں کے بارے میں لکھتا ہے کہ وہ دور دور تک برآمد کیے جاتے تھے ۔ القزوینی طالس کو قالین بافی کا مرکز قرار دیتا ہے ۔

یہ امر نہایت اہم ہے کہ ایشیاے کوچک میں چونکہ قالین بافی کی روایت بہت مستحکم تھی، اس لیے بلادِ مشرق کے کسی اور حصے کی بہ نسبت اس خطے سے متعلق ایسے شواہد زیادہ موجود ہیں جن کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہاں قالین بافی ابتدائی زمانے ہی سے ہو رہی تھی ۔ قونیہ کی مسجد علاؤالدّین میں اور بکشہری کی مسجد اشرف اوغلو میں مارٹن، آغا اوغلو اور Riefstahl کو نہایت کہنہ قالینوں کا ایک مجموعہ ملا، جو سلجوقی دور کے تھے یا کم از کم ان کے بعد کی صدیوں کے ضرور ہیں ۔ چونکہ ان کے نقشے سیدھے سادے ہندسی انداز کے ہیں، اس لیے غالباً یہ وہ قالین نہیں ہیں جن کی تعریف میں مارکو پولو اس قدر رطب اللسان ہے اور جو شاید سیواس اور اماسیہ کی فنکارانہ سنگ منبت کاری کے نمونوں سے زیادہ مشابہ ہیں، جن میں اکثر قالینی خاکے موجود ہیں ۔

قالینوں کی ایک دوسری قسم کا تعلق قرون وسطی سے ہے اور تیرھویں صدی کے اواخر سے پندرھویں صدی تک کی اطالوی مصوری کے نمونوں میں دستیاب ہے ۔ ان قالینوں کی بابت یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ وہ مشرقی ایشیاے کوچک میں یا قوی تر گمان یہ ہے کہ قفقاز میں تیار کیے گئے تھے ۔ ان میں ہمیں جانوروں کی تصویریں ملتی ہیں: اولاً پرندے، پھر چوپائے اور بالآخر چھوٹے چھوٹے میدانوں میں جانوروں کے جوڑے، جو ٹائلوں کے نمونے پر بنائے گئے ہیں ۔ اس نمونے نے جوں جوں ترقی کی، یہ حجم میں کم ہوتے گئے اور قالین کی زمین پر تزئین کے لیے علاحدہ علاحدہ بٹھلا دیے گئے، نیز حاشیے کی اہمیت بھی نسبةً زیادہ نمایاں ہوتی گئی ۔ اس نوع کا قدیم ترین نمونہ، جو محفوظ رہ گیا ہے، قالین کا ایک ٹکڑا ہے، جس پر [illegible] طرز میں خاندان منگ کی علامت شاہی (اژدہے اور ققنس کی جنگ) بنی ہوئی ہے ۔ اس کی تاریخ کا تعین ہو سکتا ہے کیونکہ اس کا چربہ Siena میں بارتولو (Domenico di Bartolo) کی آبی رنگوں میں تیار کردہ ایک دیواری تصویر میں ملتا ہے، جو ۱۴۴۰ء اور ۱۴۴۴ء کے درمیان بنائی گئی تھی ۔ قالین کی زمین کو مربع حصوں میں تقسیم کرنے کی توجیہ یا تو یہ کی جا سکتی ہے کہ وہ مختلف الالوان ٹائل نما فرش کا چربہ تھے (جیسا کہ [illegible] میوزیم کے قبطی قالین میں)، یا پھر انہیں روئیں دار قالینوں میں ان دائروں کی تبدیل شدہ مستطیل شکل قرار دینا چاہیے جو بغیر گرہ کے بوزنطی قالینوں میں جانوروں کے نقوش کے گرد بنائے جاتے تھے ۔

ممکن ہے ان پرانے قالینوں نے ان قالینوں کے لیے فضا تیار کی ہو جس میں قالین کی "زمین" کو لوزی وضع کے قطعوں میں تقسیم کر کے انہیں [illegible] طرز پر روایتی جانوروں اور جانوروں

کی ٹولیوں سے پُر کر دیتے ہیں (عام طور پر اژدھا اور عنقا کی جنگ کا منظر کھینچا جاتا ہے) ۔ بعد کے نمونوں میں جانوروں کی جگہ بڑے بڑے بیل بوٹوں نے لے لی ۔ ایک قطعۂ قالین، جیسا کہ اس کے ارمنی کتبے سے ظاہر ہوتا ہے، گوھر نے ۱۱۴۹ ارمنی/۱۶۹۹ - ۱۷۰۰ء میں تیار کیا تھا؛ اسی طرح ایک دوسرے قالین پر (جو برلن کے موزۂ Staatliche میں محفوظ ہے) ایک ارمنی کتبے کی ایک نقل سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ارمینیا میں تیار ہوئے تھے ۔ ایک تیسرے پر، جو غالبًا ایک کردی چربہ ہے، حسن بیگ کا نام درج ہے اور تاریخ ۱۱۰۱ھ/۱۶۸۹ء دی گئی ہے (Textile Museum واشنگٹن) ۔ یہ سب کے سب قالین، جن کا ذکر ادبیات میں اژدھائی قالینوں کے نام سے آتا ہے، غالبًا ارمنیوں نے مشرقی انشیاے کوچک یا قفقاز میں تیار کیے تھے؛ بعد کے نمونے یقینًا قفقاز میں تیار کیے گئے ۔

ایک تیسرا مجموعہ بھی ہے، جو جانوروں کی تصویر والے ابتدائی قالینوں کا ہم عصر معلوم ہوتا ہے اور انہیں کی مانند یورپی مصوری میں اس کی بکثرت مثالیں نظر آتی ہیں ۔ ان کا ایک ہندسی نقشہ ہے، جس میں مربع قطعات دُہرائے گئے ہیں ۔ چونکہ اس مجموعے میں ابھی اسی قسم کی نقاشی پائی جاتی ہے جس کا سراغ پندرھویں صدی سے ملتا ہے اور جس کے بعد کے نمونے برغمہ میں تیار کیے گئے، لہٰذا ہم قیاس کرسکتے ہیں کہ ابتداءً وہ پہلے وہیں تیار ہوئے ہوں گے ۔ انہیں عام طور پر اس جرمن مصوّر کے نام پر، جس کی تصاویر میں وہ نظر آتے ہیں، "بڑے نمونے کے منقش ھال بافی Holbein قالین" کہا جاتا ہے ۔ ایک دوسری قسم کے قالین بھی موجود ہیں، جن کی تاریخیں پندرھویں صدی کے وسط سے سولھویں صدی عیسوی کے اواخر تک متعین کی جا سکتی ہیں اور ان میں ستارہ اور صلیب دونوں کے نقوش بنائے گئے ہیں ۔ یہ زیادہ تر "چھوٹے نمونے کے منقش ھال بافی قالین" کہلاتے ہیں ۔ آخرالذکر کا تعلق کسی حد تک نہ صرف ان قالینوں سے ہے جو وسط ایشیا میں ترکمانی قبائل تیار کرتے تھے، بلکہ ان سے بھی ہے جن کے نمونے پندرھویں صدی کے اواخر میں دبستانِ ہرات کی مینیاتوری تصاویر میں نظر آتے ہیں ۔

ایک اور قسم اپنے مخصوص نقشے (یعنی سرخ زمین پر زرد کونے دار عربی نقوش) کی وجہ سے "اناطولی بیل بوٹے دار قالین" کہلاتی ہے ۔ ان قالینوں کی تاریخ سولھویں صدی کی ابتدا سے سترھویں صدی کے اواخر تک متعین کی جا سکتی ہے ۔

ایک اور اہم نوع وہ ہے جس میں شوخ رنگوں، بالخصوص سرخ ہلکے اور سیاہی مائل نیلے رنگ کے بڑے بڑے ستاروں یا تمغوں (medallions) کی قطاریں ہوتی ہیں ۔ اپنی ترکیب اور نقشے کی تفاصیل کے اعتبار سے اس نوع میں ایرانی اثر نمایاں ہے ۔ ان کا تعلق عشاق سے ہے، جو سترھویں صدی اور اٹھارھویں صدی میں صنعت قالین سازی کے اہم مراکز میں سے ایک تھا؛ چنانچہ استانبول کی ینی والدہ جامع کی فہرست، بابت ۱۶۷۴ء میں انہیں "عشاقی" ہی کہا گیا ہے ۔ ایک ستارے والے "عشاق" کے حاشیے پر، جو خواہ اصل ہو یا اس کا انگریزی چربہ، بوٹن Boughton کے سر ایڈورڈ مونٹیگو Sir Edward Montagu (م ۱۶۰۲ء) کے خاندانی نشان سے آرائش کی گئی ہے اور تاریخ ۱۵۸۴ء درج ہے؛ ایک دوسرے قالین پر بھی یہی نشان بنایا گیا ہے اور تاریخ ۱۵۸۵ء ہے (دونوں Duke of Buccleuch کے مجموعے میں موجود ہیں) سولھویں صدی کے وسط سے سترھویں صدی کے اواخر تک

یورپی مصوروں کی تصاویر میں ستارے اور تمغے والے "عشاق" قالینوں کے مختلف نمونے نظر آتے ہیں۔ سترھویں صدی میں اور اس سے آگے "عشاق" قالینوں کا ذکر بندرگاہ سمرنا [ازمیر] کے نام سے کیا جانے لگا، جہاں سے وہ برآمد کیے جاتے تھے۔ ذرا چھوٹے قالین، جن پر آمنے سامنے نماز کے لیے دو محرابیں بنی ہوتی تھیں، اور جو سولھویں صدی کے وسط سے لے کر سو سال سے زیادہ مدت تک تیار کیے جاتے رہے، "عشاق" قالینوں کی ذیل میں رکھے جا سکتے ہیں۔

ان دہری جانماز کے قالینوں سے بہت مشابہ ان سے بعد میں آنے والی ایک اور قسم ہے، جن کی تاریخ یورپی مصوری کی امداد سے سترھویں صدی کی ابتدا سے لے کر اٹھارھویں صدی کے وسط تک کی معین کی جا سکتی ہے۔ ان قالینوں کا نقشہ نسبۃً سادہ ہے اور اکثر اوقات انھیں "ٹرانسلوانی" (Transyevanian: "Sichenburger") قالین کہا جاتا ہے کیونکہ ان میں سے اکثر ٹرانسلوانیا Transylvania کے کلیساؤں میں پائے گئے ہیں۔

سترھویں صدی کی باقی اقسام کے قالینوں کے دو مخصوص نمونے ہیں: پہلا وہ جو ایک جڑواں پرندے کی طرح نظر آتا ہے، لیکن دراصل وہ گل بوٹوں کی ایک خیالی ترکیب ہے؛ دوسرا وہ جس پر افقی لہردار پٹیوں پر تین گولوں کو ایک ترکیب سے رکھا گیا ہے۔

ایران: پندرھویں صدی کے اختتام تک ہمیں تقریبًا کلی طور پر عرب جغرافیہ نگاروں کی مہیا کردہ معلومات پر اعتماد کرنا پڑے گا۔ چودھویں صدی سے ایران کی کتابی تصاویر میں قالینوں کے نمونے کسی حد تک ہماری مدد کرتے ہیں اور پندرھویں صدی کے اختتام سے آگے تک ہمیں خود اصل قالین بھی ملتے ہیں اور یورپی سیاحوں کے بیانات بھی۔ ۲۱۸ - ۲۱۹ھ میں مایمرغ Maimargh اور بخارا سے قالین چین کو برآمد کیے جاتے تھے۔ النرشخی کے ہاں دسویں صدی میں بخارا میں قالین بافی کے کارخانوں کی موجودگی کا ذکر ملتا ہے۔ نویں صدی سے صوبۂ مازندران، بالخصوص آمل، صدیوں تک ایک اہم مرکز رہا۔ دسویں صدی سے لے کر ایک طویل عرصے تک خوزستان (بصنا، ستر)، فارس (داراب جرد، فسا، فرج اور بالخصوص جہرم اور غندجان) اور کوہستان (ناصر خسرو کے بیان کے مطابق تون میں چار سو کرگہے تھے) قالین بافی کے مشہور مراکز تھے۔ سولھویں صدی کے بارے میں، جب کہ ایران اپنے نفیس ترین قالین تیار کر رہا تھا، ہمیں آئین اکبری میں ایک کارآمد بیان ملتا ہے، جس میں کہا گیا ہے کہ باوجود نئی ہندوستانی صنعت کے قیام کے ہندوستان میں جوشقان، خوزستان، کرمان اور سبزوار کے قالینوں کی درآمد بدستور جاری ہے۔ سولھویں صدی میں تبریز اور کاشان بھی مشہور ایرانی قالین ساز ہوتے تھے۔ ۱۵۶۷ء میں ترکی سلطان [سلیم ثانی] کے دربار میں ایک ایرانی سفارت کی بابت ایک بیان سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ ہمدان اور درگزین اپنے ریشمی اور داراب جرد اپنے منقش قالینی پردوں کے لیے مشہور تھے۔ سترھویں صدی میں اصفہان صفوی دارالحکومت کی حیثیت سے نمایاں ہوا اور یہیں سرکاری کرگاہے نصب کیے گئے (۱۶۳۵ء کے قریب)۔ اولیریس Olearius ہراتی قالینوں پر زور دیتا ہے، جنھیں وہ ایران کے بہترین قالین قرار دیتا ہے؛ لیکن ان کے علاوہ جوشقان، کاشان، کرمان اور سیستان بھی قالین بافی میں نام پیدا کر چکے تھے۔ لائپزگ کے موزۂ Kunstgewerhe میں سترھویں صدی کا ایک قالین موجود ہے، جس کا کتبہ ترکی طرز کا ہے اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ آذربیجان میں تیار

ہوا تھا۔

کتابی تصویروں میں سب سے قدیم قالینوں میں (اگر ہم سادہ دھاری دار قالینوں کو نظرانداز کر دیں) مرکزی زمین میں رنگ برنگ کے ستارے اور کثیرالاضلاع شکلوں کے نقوش ملتے ہیں، جنھیں ایک پھندے دار بناوٹ کے ذریعے آپس میں ملا دیا گیا ہے اور حاشیے پر بگڑے ہوے خط کوفی کے حروف ہیں۔ پندرھویں صدی کے اختتام کے ساتھ ہی اس طرز بافت کا بھی خاتمہ ہو گیا اور اس کی جگہ ایک ایسی طرز نے لے لی جس کی خصوصیت یہ تھی کہ مرکز میں ایک بڑا تمغہ یا بڑے بڑے تمغوں کی قطار یا خانے ہوتے تھے اور "ارابسک" طرز کے نقوش اور بیل بوٹوں کے نمونے بنائے جانے لگے۔

صفوی خاندان کے عروج کے ساتھ ایران میں صنعت قالین بافی بھی اپنے منتہائے عروج کو پہنچ گئی اور یہ سلسلہ سترھویں صدی کے وسط تک قائم رہا۔ ۱۷۰۰ء کے بعد کا زمانہ کلاسیکی عہد کے بعد کا دور متصوّر ہونا چاہیے۔ صفوی عہد کے شاندار قالینوں نے قالین بافی میں ایران کی شہرت کو چار چاند لگا دیے اور اسے استحکام بخشا۔ ان کی شہرت اور ترقی اس صنعت میں صفوی حکمرانوں کی دلچسپی کی مرہون منت تھی۔ انھوں نے سرکاری کارخانے قائم کیے، جن کی مصنوعات کو وہ اس قابل سمجھتے تھے کہ اپنے سفرا کے توسط سے یورپ کے شاہی خاندانوں کو بطور تحفہ بھیجیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ شاہ طہماسپ قالینوں کے نقشے خود بنایا کرتا تھا۔

ایرانی قالین کثیر تعداد میں محفوظ ہیں اور ان کی درجہ بندی تاحال زیادہ تر تصاویر ہی کی بنا پر عمل میں آ سکتی ہے، کیونکہ ان کی صرف چند اقسام ہی ایسی ہیں جنھیں یقین سے مخصوص صنعتی مرکز کی طرف منسوب کیا جا سکتا ہے؛ چنانچہ ادب میں تمغے، شکار، جانور، گلدان اور باغ کے نقوش والے قالینوں کا ذکر آتا ہے۔ باایں ہمہ یہ امر یقینی ہے کہ ایک ہی سے نقوش کے قالین مختلف مراکز اور مختلف اسلوبوں میں تیار ہوتے تھے۔

اس عہد کے تقریبًا تمام قالینوں کا (اور بنابریں بعد کے ادوار کے قالینوں کا بھی، جو فن کاری کے نقطۂ نظر سے اسی عہد پر انحصار رکھتے تھے) بنیادی موضوع پھولوں، انگور کی بیلوں اور درختوں کے نقوش ہیں۔ انھیں بعینہٖ اسی روایتی یا رسمی شکل میں بنایا جاتا ہے جو سولھویں صدی کے شروع میں شمال مغربی فارس میں تیار ہونے والے تمغے دار یا گلدانوں والے قالینوں کی پرشکوہ ترتیب میں، یا پھر ہراتی قالینوں کی نسبۃً زیادہ آزادانہ ترکیب نقوش میں موجود ہے؛ ان میں ایسے قالین بھی شامل ہیں جن میں پورے کے پورے باغ، جنگل، شکارگاہیں اور مختلف قسم کے جانوروں کی تصاویر منقوش ہیں۔ شاہ طہماسپ کے حکم سے قالینوں پر خاکہ کشی کے لیے بہت قابل نقاش ملازم تھے اور انھوں نے اپنے نقشوں، بالخصوص بڑے "شکاری قالینوں" میں انسانوں اور جنوں کی تصاویر کا اضافہ کر دیا تھا، لیکن حقیقی تصویری موضوعات شاذ و نادر ہی پائے جاتے ہیں اور وہ قالین جن میں شیریں کو نہاتے ہوے، یا لیلٰی کو مجنوں سے ملاقات کرتے ہوے دکھایا گیا ہے (Musee des Arts Decoratifs میں)، یا باغ کے ایک کوشک کا منظر، جس میں بہت سی ممتاز شخصیتیں موجود ہیں، پیش کیا گیا ہے (بوڈاپسٹ کے مجموعۂ Baron Hatvany میں) محض مستثنٰی نمونے ہیں۔ قدیم (کلاسیکی) دور میں چینی موضوعات، مثلاً اژدھا اور ققنس کی جنگ، "کِلن" اور بالخصوص بادلوں کی پٹی ("چی") اپنی مختلف

صورتوں میں عام ہیں ۔ کتباتی آرائش صرف ثانوی اہمیت رکھتی ہے اور بالعموم حاشیے تک محدود ہوتی ہے، جہاں عموماً خوشخط لکھے ہوے فارسی کے اشعار ملتے ہیں ۔ اس سے فقط قالینی جانمازیں مستثنیٰ ہیں، جن پر نسبۃً زیادہ خوبصورتی سے آیات قرآنی منقش ہوتی ہیں ۔

سترھویں صدی کے بعض قالین ایسے ہیں جن میں ریشمی پھندے ہیں اور بناوٹ میں نقرئی اور طلائی تاگے بھرے گئے ہیں ۔ یہ کسی حد تک یورپی ذوق سے مطابقت رکھتے ہیں، جیساکہ ہمیں ان میں سے بعض قالینوں کی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے ۔ وہ عام طور پر شاہ کی طرف سے یورپی درباروں کو تحفۃً ارسال کرنے کی غرض سے یا بغرض تجارت باہر بھیجنے کے لیے تیار کیے جاتے تھے ۔ انھیں بالعموم پولش (Polonaise) یا "پولینڈ" کے قالین کہا جاتا ہے کیونکہ اس قسم کے قدیم قالینوں کا انکشاف پولینڈ کے ذخائر سے ہوا اور غلطی سے انھیں اٹھارھویں صدی کے ایک پولش کارخانے سے منسوب کر دیا گیا، جو Sluck میں قائم تھا اور جہاں ایرانی طرز کی زربفت کی پٹیاں تیار ہوتی تھیں ۔ یورپی اثر سترھویں صدی کے ان نادر برانگیزی قالینوں میں بھی نمایاں ہے جن میں جہازوں اور ممتاز یورپی شخصیتوں کی تصویریں بنائی گئی ہیں ۔

سترھویں صدی میں مشجّر بافت (tapestry-woven) کے مشہور قالین بھی تیار ہوے، جو فنی اعتبار سے بہت اہم ہیں ۔ یہ قسم پھندے دار قالینوں کے نمونے پر یا اس وقت کے انفرادی آرائشی نقشوں کے مطابق بنائے گئے تھے ۔ تاریخی لحاظ سے ان میں سے وہ تین قالین بہت اہم ہیں، جن پر Polish Wasa کا کسی قدر بگڑا ہوا خاندانی نشان موجود ہے (موزۂ Residenz، میونخ؛ نیز ذخائر پرنس روپرخٹ Prince Rupprecht، پوزنا و O. K. Kelekian (پیرس) ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایران کے تیارکردہ ہیں اور پولینڈ کے بادشاہ سجسمنڈ Sigismund سوم کی بیٹی شہزادی Anna Katherina Konstanze کے جہیز میں شامل تھے؛ اس کی شادی ۱۶۴۲ء میں Philip Wilhelm سے ہوئی تھی، جو بعد میں Elector of the Palatinate ہوگیا تھا ۔ میونخ کے موزۂ Staatliche میں ایک قالین ہے، جس پر لفظ "پادشاہ" درج ہے، ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایران کے شاہی کارخانے کا بنا ہوا تھا، لیکن اردبیل کی "زیارت گاہ" میں اس قسم کے تین قالین موجود ہیں، جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ ایران میں استعمال کرنے کے لیے بھی تیار کیے جاتے تھے ۔

کلاسیکی دور کے کئی ایرانی قالینوں پر دستخط موجود ہیں اور تاریخیں بھی دی گئی ہیں : (۱) اردبیل کی مسجد سے، جس میں صفویوں کے مزار ہیں، حاصل شدہ "نقشے دار" قالینوں کا ایک جوڑا، تیار کردہ یا فرمائش کردۂ مقصود کاشانی، در ۹۴۶ھ/۱۵۳۹ء (Victoria and Albert Museum اور Duveen Brothers، لندن)؛ (۲) ایک بڑا "شکارگاہی قالین"، تیار کردۂ غیاث الدین جامی، در ۹۴۹ھ/۱۵۴۲ء یا شاید ۹۲۹ھ/۱۵۲۲ء (*Poldi-Pezzoli Museum*، میلان)؛ (۳) ایک "پھولدار قالین"، جو گلدانی قالینوں کی تبدیل شدہ شکل ہے، تیار کردۂ استاد مومن بن قطب الدین ماہانی، در ۱۰۶۶ھ/۱۶۵۶ء (موزۂ سراجیوو Serajevo)؛ (۴) ریشمی قالینوں کی قسم کا ایک قالین، جو گل بوٹوں کے نقوش سے مزین ہے، مزار شاہ عباس ثانی، قم، سے حاصل شدہ، جسے نعمت اللہ جوشقانی نے ۱۰۸۲ھ/۱۶۷۱ء میں تیار کیا (تین آخری قالینوں کا ذکر سب سے پہلے A. U. Pope نے کیا ہے) ۔

ترکیہ : شاندار قالینوں کا ایک مجموعہ جس کا

تعلق سولھویں صدی عیسوی کے اوائل سے سترھویں صدی عیسوی کے وسط تک سے ہے، ایک ترکی سرکاری کارخانے کی طرف منسوب کیا جاتا ہے، کیونکہ وہ اسی زمانے کے آناطولی قالینوں سے یکسر مختلف ہیں۔ ان میں پودوں کے وہی نمونے موجود ہیں جو اس دور میں ترکیہ کے گلی ظروف میں عام طور پر ملتے ہیں (بالخصوص لالہ، قرنفل اور سنبل کے پھول اور نیزہ نما دندانہ دار پتے، سرخی مائل عنابی، زرد مائل سبز اور نیلے رنگوں میں)۔ ان کی صناعی کو ان مصری قالین بافوں سے منسوب کیا گیا ہے جنھیں سلطان مراد ثالث نے استانبول میں بلوایا تھا (دیکھیے اوپر)۔ ایک اور قالین وکٹوریا البرٹ میوزیم (عدد ۴۵۸، ۱۸۸۴ء) میں موجود ہے، جس پر اسی قسم کی پودوں کی مخصوص آرائش ہے اور وہی مخصوص رنگ ہیں جو ہمیں ہندسی انداز پر بنے ہوئے مصری قالینوں میں نظر آتے ہیں۔ ۱۷۰۰ء کے قریب ایسی قالینی جانمازیں تیار کی گئیں جن کی خصوصیت محراب کی زمین کا گہرا سرخ رنگ ہے اور حاشیے میں ترکی انداز پر پھولوں سے آرائش کی گئی ہے۔ انھیں اٹھارھویں صدی عیسوی کے ان آناطولی قالینوں کی کثیر التعداد انواع کا نقش اوّلیں سمجھنا چاہیے جو غیوردیس، قولہ، لاذقیہ وغیرہ کے ناموں سے موسوم ہیں۔

ہندوستان: علامہ ابوالفضل نے آئین اکبری میں لکھا ہے کہ اکبر نے متعدد شہروں، بالخصوص آگرے، فتح پور اور لاہور میں قالین باف آباد کیے، جہاں انھوں نے اس صنعت کو خوب ترقی دی، لیکن اس سے ایرانی قالینوں کی درآمد غیرضروری قرار نہیں دی گئی۔ لاہوری ساخت کا ایک قالین لنڈن کی Girdlers Company کی ملکیت ہے۔ اس پر پھولوں کے نقش و نگار ہیں اور زمین پر اس کمپنی کا مخصوص نشان منقوش ہے۔ دستاویزی شہادت کے مطابق یہ قالین لاہور میں تیار کیا گیا اور اس کمپنی کو ۱۶۳۴ء میں تحفۃً پیش کیا گیا تھا۔ ہرات کے قالینوں اور ان کے نقشوں کی قلیل تغیر کے ساتھ ہندوستان میں نقل کی گئی۔ فارسی نمونوں کے ان ہراتی قالینوں سے بالکل مختلف کچھ اور قالین ہیں، جن پر ایک مصوّرانہ انداز میں، لیکن زیادہ آزادانہ ترکیب کے ساتھ اور زیادہ فطری طریق سے، جانوروں اور بعض اوقات ہندو دیو مالا کی عجیب و غریب مخلوقات اور کبھی کبھی شکار کے مناظر، عمارات اور ممتاز شخصیتوں کی تصویر کشی ہوئی ہے۔ جنوبی ایران اور شمالی ہند کی ترقی پذیر تجارت نے یقیناً قالین بافی کی صنعت میں ایک صاف ستھری پارچہ بافی کی طرز پیدا کرنے میں مدد دی، جس کی خصوصیت ایک ہی نمونے کو سخت پابندی سے دہرانا ہے، جو ایک قسم کے ہندوستانی قالینوں کا خاصّہ ہے۔ بعض انواع میں تناسب کا فقدان اور بعض میں اس کی افراط، بنیادی رنگ کے تعین کے لیے بعض قسم کے سرخ رنگوں کے استعمال کو ترجیح اور ثانوی آرائش، مثلاً زمین کو بارونق کرنے کے لیے سفوف کی اشکال یا انگوری بیلوں کے استعمال کا فقدان، اور بالآخر پھول پتیوں کے چند مخصوص خیالی خاکے، یہ ایسی جزئیات ہیں جو ہندوستانی قالینوں کو ایرانی قالینوں سے، جن سے ان کا رشتہ ہے، ممیّز کرتی ہیں۔

اندلس: یاقوت لکھتا ہے کہ اُقْلِش میں قالین تیار ہوتے تھے۔ ان میں سے جو قدیم ترین قالین تاحال محفوظ ہے وہ چودھویں صدی کا ہے۔ یہ قالین عدیم المثال ہے، لیکن اس کی وجہ ساری Sarre کے بیان کے مطابق اس کے زیبائشی نقش و نگار ہیں، جس میں یہود کی خانقاہ توری Thora کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ یہودیوں کے عبادت خانے کا قالین ہے۔ بعد کے

زمانے کے نمونوں میں بھی اکثر مغربی خط و خال نظر آتے ہیں۔ ایک قسم بہت لمبے قالینوں کی ہے۔ ان کی سطح پر بڑے بڑے خاندانی نشانات منقوش ہیں، جس کی وجہ سے انھیں پندرھویں صدی کی طرف منسوب کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ پندرھویں صدی کے اواخر نیز سولھویں صدی کے قالینوں کا ایک مجموعہ "بڑے نمونوں کے ہالبائن Holbein قالینوں" کا چربہ معلوم ہوتا ہے (دیکھیے اوپر)؛ ان کے نقشے بالآخر مغربی ذوق کے مطابق تبدیل کر دیے گئے (الکراز Alcaraz کے قالین)۔ قالینوں کے ایک تیسرے مجموعے میں کم و بیش مکمل طور پر ہم عصر اندلسی ریشمی پارچہ جات کی نقل کی گئی ہے اور کچھ اور ایسے ہیں جو ترکی، مشرق ایرانی اور دوسرے مشرقی قالینوں کی نقل ہیں۔

مآخذ: مقالے میں مندرج کتابوں کے علاوہ دیکھیے:

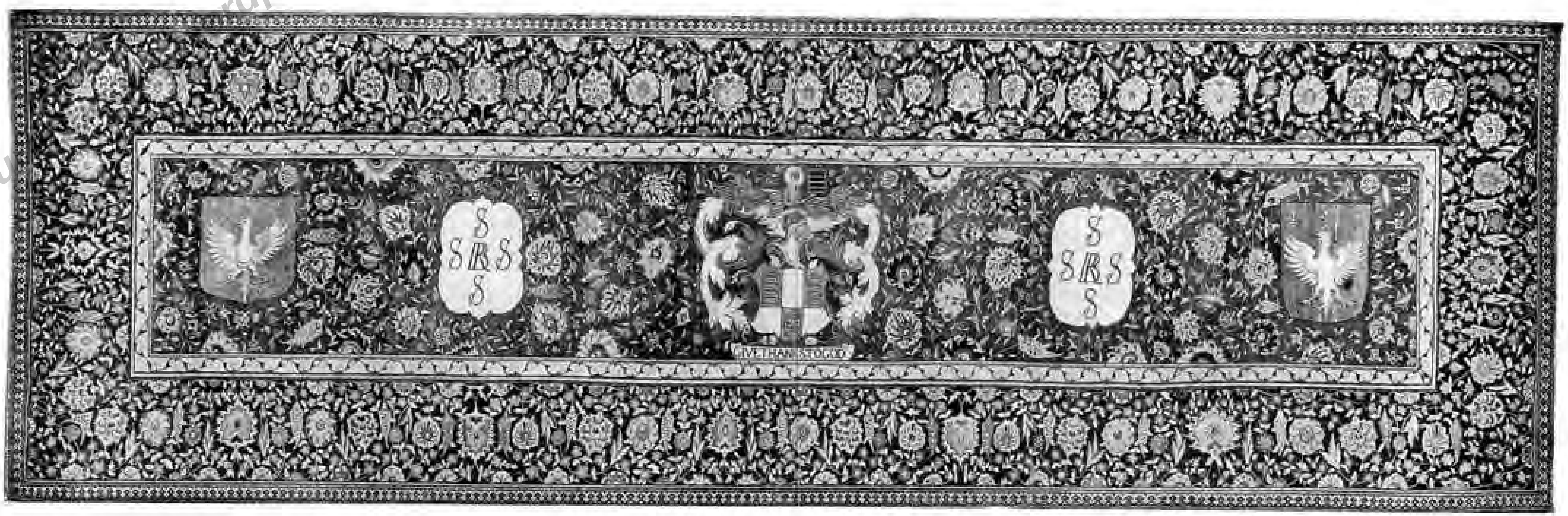
(الف) فہارس مآخذ: (۱) R. M. Riefstahl: *A Short Bibliography for the Student of Oriental and Western handknotted Rugs and Carpets*، نیویارک ۱۹۳۱ء؛ (۲) K. Erdmann، در Sarre و Trenkwald: *Altorientalische Teppiche*، ج ۲، وی آنا و لائپزگ ۱۹۲۹ء؛ (۳) وہی مصنف، در *A Survey of Persian Art*۔

(ب) پندرھویں سے اٹھارھویں صدی کے قالینوں سے متعلق کتابیں: (۴) J. Lessing: *Orientalische Teppiche*، برلن ۱۸۹۱ء؛ (۵) A. Riegl: *Altorientalische Teppiche*، لائپزگ ۱۸۹۱ء؛ (۶) F. R. Martin: *A History of Oriental Carpets before 1800*، وی آنا ۱۹۰۸ء؛ (۷) F. Sarre: *Altorientalische Teppiche*، لائپزگ ۱۹۰۸ء؛ (۸) W. Bode و E. Kühnel: *Vorderasiatische Knüpfteppiche aus älterer Zeit*، بار سوم، لائپزگ ۱۹۲۲ء (انگریزی ترجمہ از R. M. Riefstahl، نیویارک ۱۹۲۲ء)؛ (۹) A. F. Kendrich و C. E. C. Tattersall: *Handwoven Carpets, Oriental and European*، لنڈن ۱۹۲۲ء؛ (۱۰) F. Sarre و H. Trenkwald: *Altorientalische Teppiche*، وی آنا و لائپزگ ۱۹۲۶ - ۱۹۲۹ء (انگریزی ترجمہ از A. F. Kendrick بعنوان *Old Oriental Carpets*، وی آنا و لائپزگ ۱۹۲۶ تا ۱۹۲۹ء)، زمانۂ حال کی اہم ترین کتاب ہے جس میں مشہور ترین قالینوں کی بہت نفیس تصاویر دی گئی ہیں۔

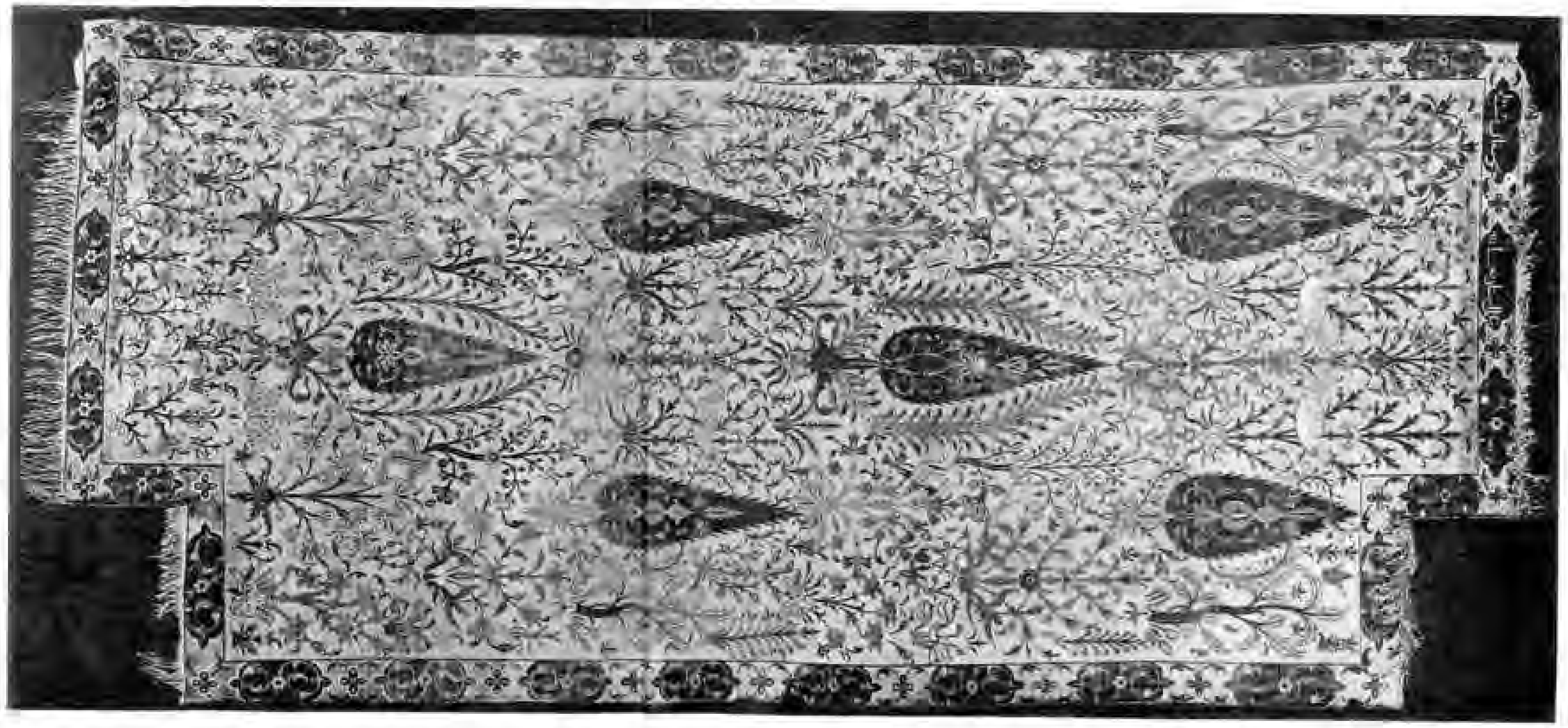
(ج) زمانۂ حال کے قالینوں کے بارے میں کتابیں: (۱۱) W. Grote-Hasenbalg: *Der Orientteppich, seine Geschichte und seine Kultur*، برلن ۱۹۲۲ء؛ (۱۲) R. Neugebauer و S. Troll: *Handbuch der Orientalischen Teppichkunde*، لائپزگ ۱۹۰۹ء۔

(د) ذخائر: (۱۳) A. F. Kendrick و C. E. C. Tattersall: *Guide to the Collection of Carpets in Victoria and Albert Museum*، بار سوم، لنڈن ۱۹۳۱ء؛ (۱۴) K. Erdmann: *Orientteppiche, Islamische Abteilung d. Staatlichen Museen*، برلن ۱۹۳۵ء؛ (۱۵) A. Riegl: *Ältere Orientalische Teppiche aus dem Besitz des Allerhöchsten Kaiserhauses*، در *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen*، وی آنا ۱۸۹۲ء، ج ۱۳؛ (۱۶) J. K. Mumford: *The Yerkes Collection of Oriental Carpets*، لنڈن ۱۹۱۰ء؛ (۱۷) G. Migeon: *La collection Kelekian, Etoffes et Tapis d'orient*، پیرس ۱۹۰۸ء؛ (۱۸) J. Breck و F. Morris: *The James F. Ballard Collection of Oriental Rugs*، نیویارک ۱۹۲۳ء؛ (۱۹) A. Jacoby: *Eine Sammlung orientalischen Teppiche*، برلن ۱۹۲۳ء۔

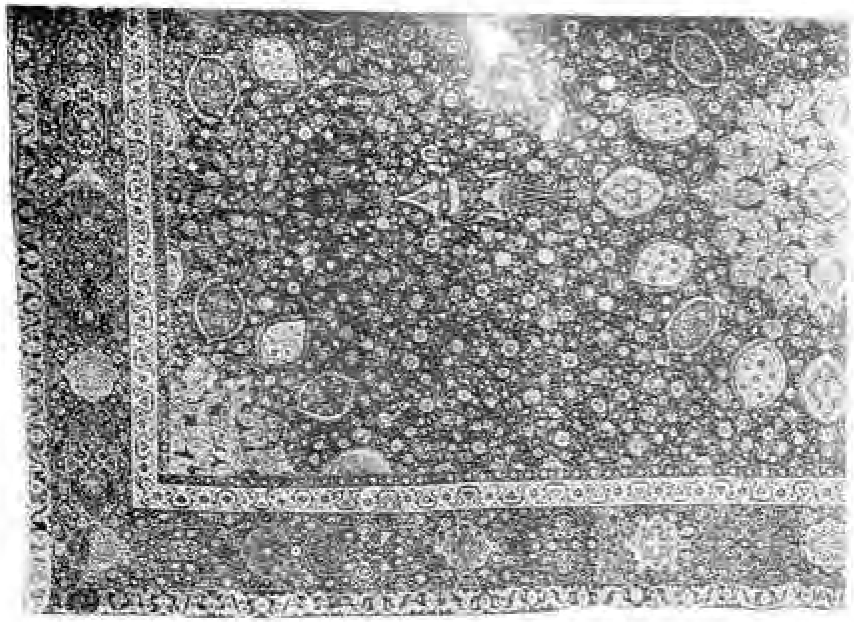
(ہ) قالینوں کی نمائشیں: (۲۰) F. Sarre و R. F. Martin: *Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München 1910*، ج ۱، میونخ ۱۹۱۲ء؛ (۲۱) W. R. Valentiner: *Catalogue of a Loan Exhibition of early Oriental Rugs*،



شکل ۱۰۔ اُون کا گرہ دار بُنا ہوا قالین، مالک گرڈلرز کمپنی (Gridler's Company) لنڈن، کمپنی کے "ماسٹر" رابرٹ بیل (Robert Bell) کی پیش کش، در ۱۶۳۴ء — ساختۂ ہندوستان (لاہور)؛ بہ حدود ۱۶۳۰ء۔

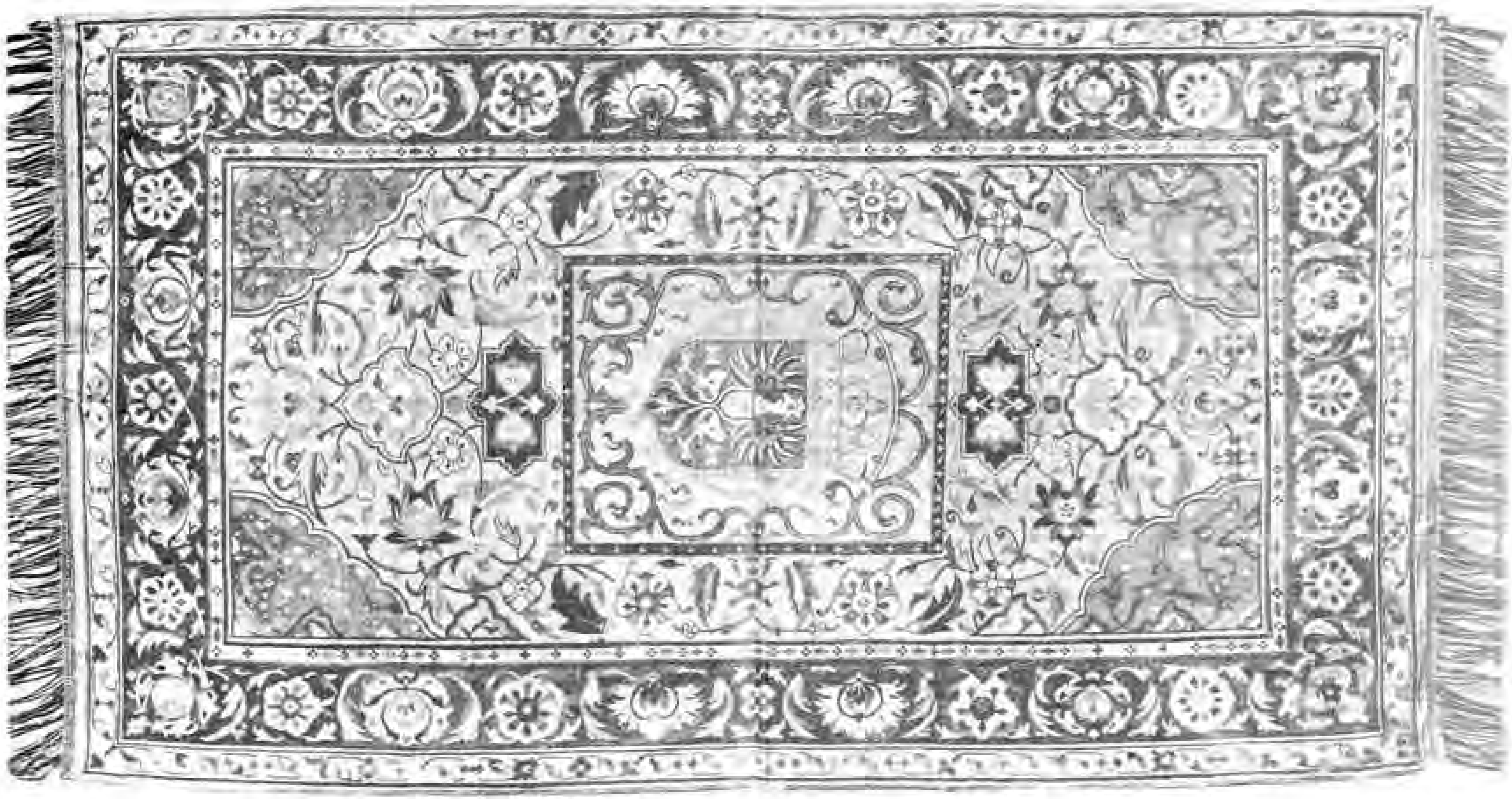


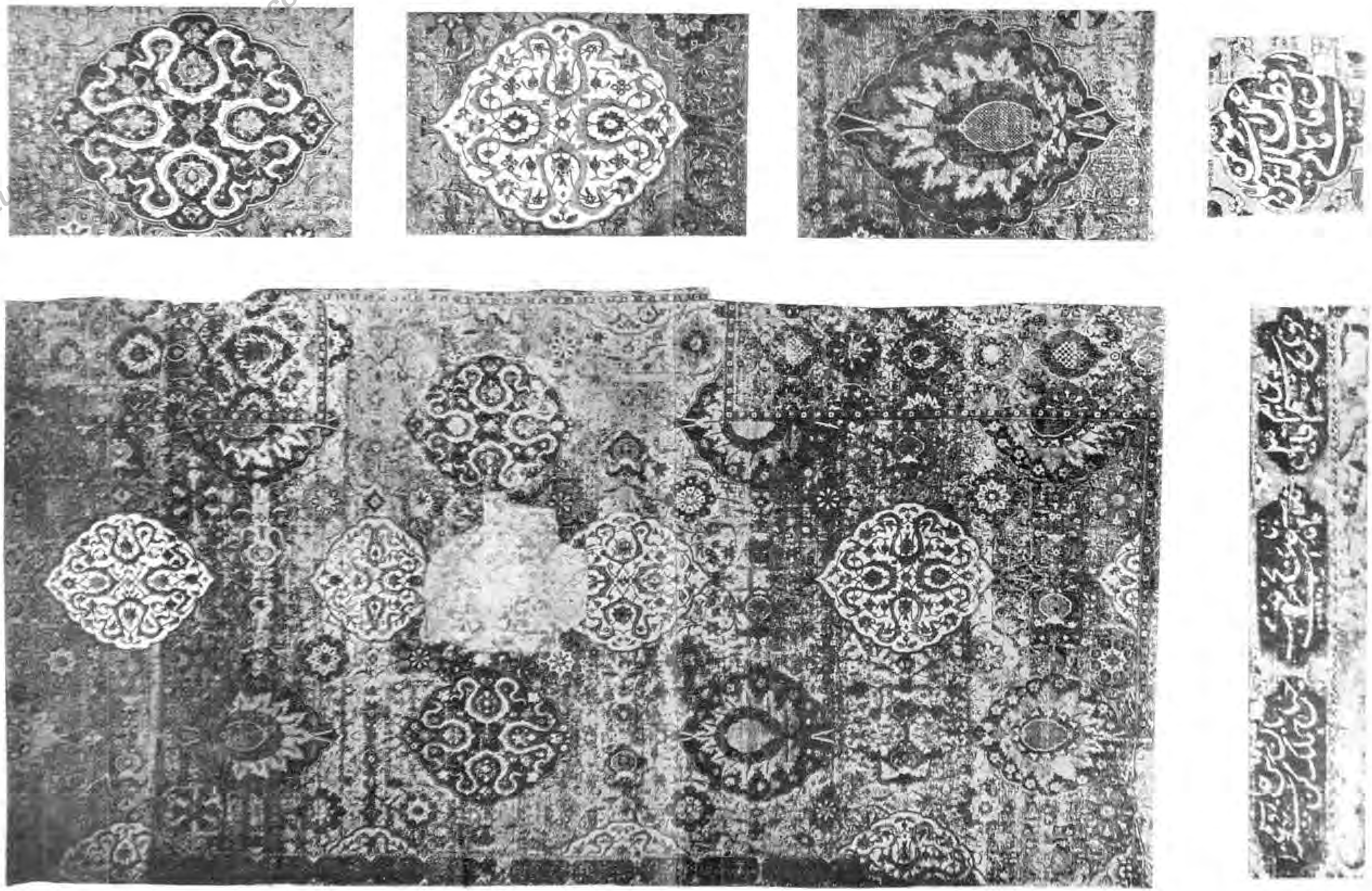
شکل ۹۔ ریشم کا گرہ دار بُنا ہوا قالین، شاہ عباس ثانی کے مقبرے واقع قُم کا؛ عمل استاد نعمت اللہ جوشقانی؛ در ۱۰۸۲ھ / ۱۶۷۱-۷۲ء (باجازت سروے آو پرشین آرٹ)۔



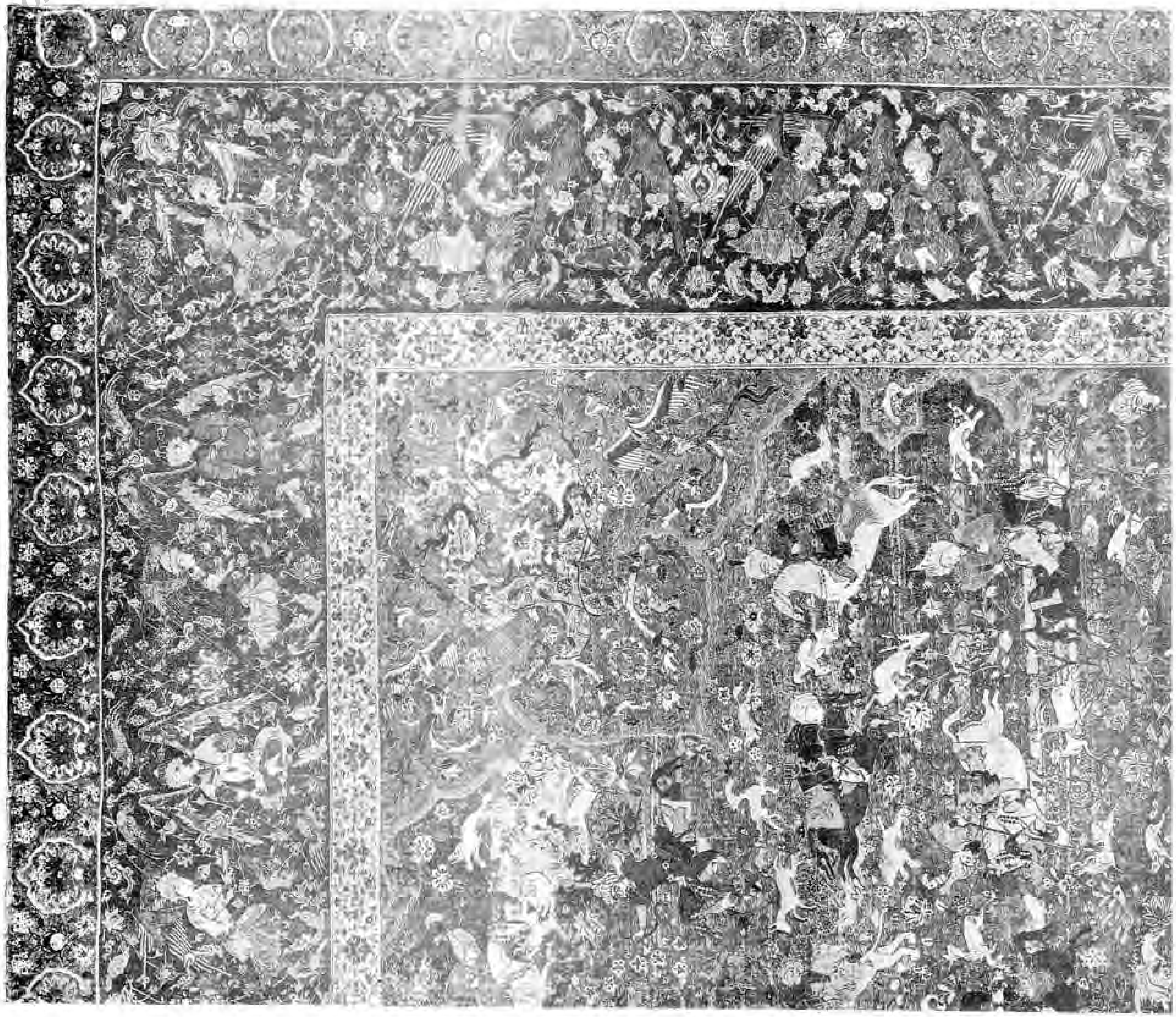
شکل ۴۔ اون کا گرہدار بُنا ہوا قالین، ایرانی مصرّعدار قالین Medallion carpet جو اردبیل میں شیخ صفی (الدین) کے مقبرے میں تھا۔ عمل مقصود کاشانی، مؤرّخ ۹۴۶ھ / ۱۵۳۹ء – لنڈن، وکٹوریا و البرٹ میوزیم۔

شکل ۵۔ ریشم کا بُنا ہوا قالین، قدرے مسخ شدہ نشان خانوادگی کے ساتھ جو غالباً لستانی شہزادی اینا کتھرینا کونسٹنتسے کا ہے۔ وہ شاہ سجسمنڈ ثالث واسا (Sigismund III Wasa) کی بیٹی اور فلپ ولہلم کی پہلی بیوی تھی، جو آگے چل کر Palatinate کا امیر انتخاب کنندہ (Elector) بن گیا۔ ایران (اصفہان)، سترھویں صدی کا ربع آخر (قبل از ۱۶۴۲ء) – میونخ موزۂ دارالحکومت – Residenz Museum (باجازت سروے آو پرشین آرٹ)

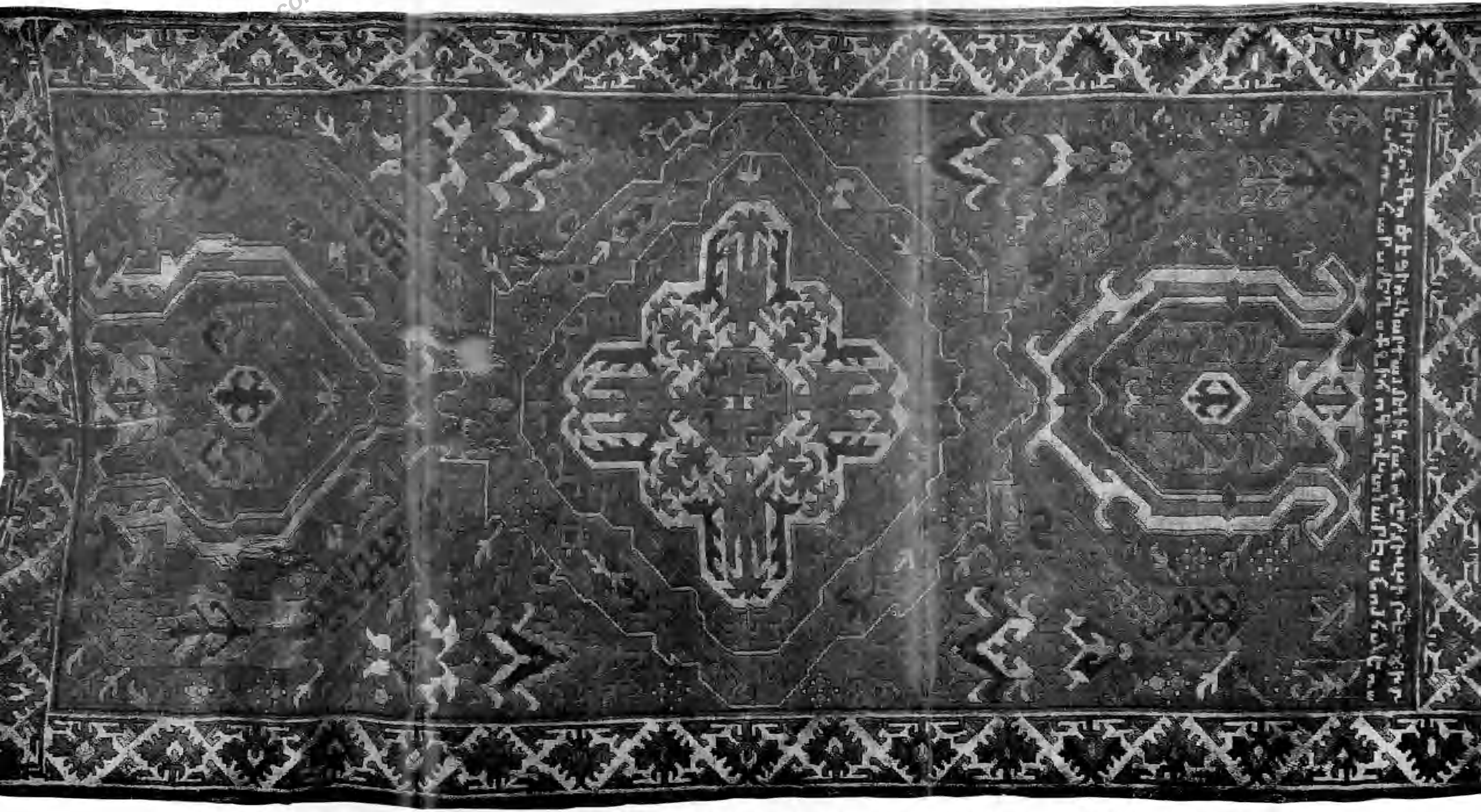




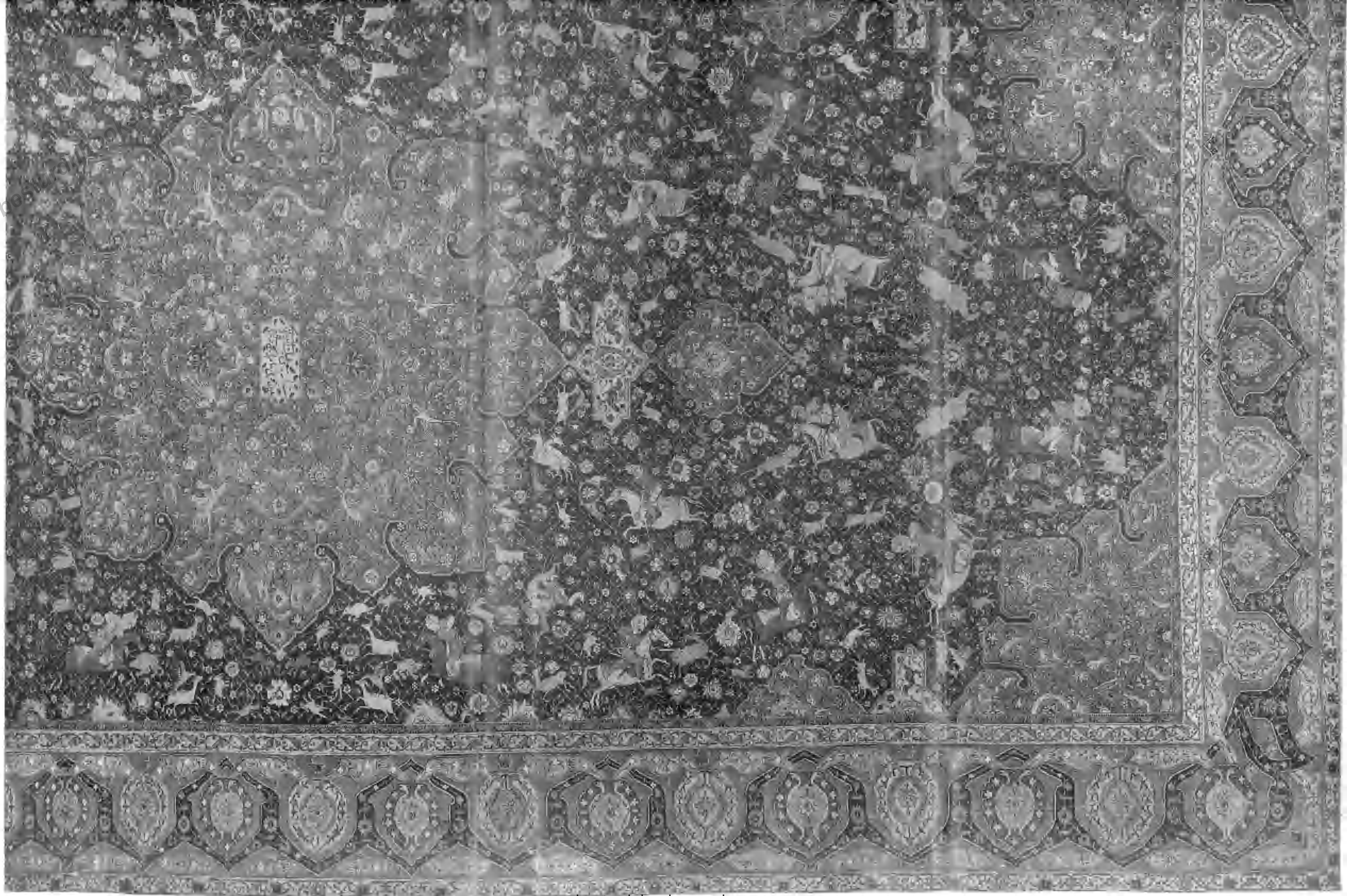
شکل ۸۔ اون کا گرہ‌دار بُنا ہوا قالین – ایرانی قالین معروف بہ گُلدانی کی متبادل صورت، عمل استاد مومن بن قطب‌الدین ماہانی در ۱۰۶۶ ھ / ۱۵۶۶ ء – موزۂ سارا‌جیوو (بہ اجازت سروے [illegible]
[مادۂ تاریخ : جناح ملک کی بان فرش جاروب]



شکل ۶ ۔ ریشم کا گرہدار بُنا ہوا قالین – معروف بہ ایرانی قالین شکار – سولھویں صدی کے رُبع ثالث کا – ویانا، موزۂ فن و صناعات Museum für Kunst und Gewerbe (بہ اجازت سروے آو پرشین آرٹ)

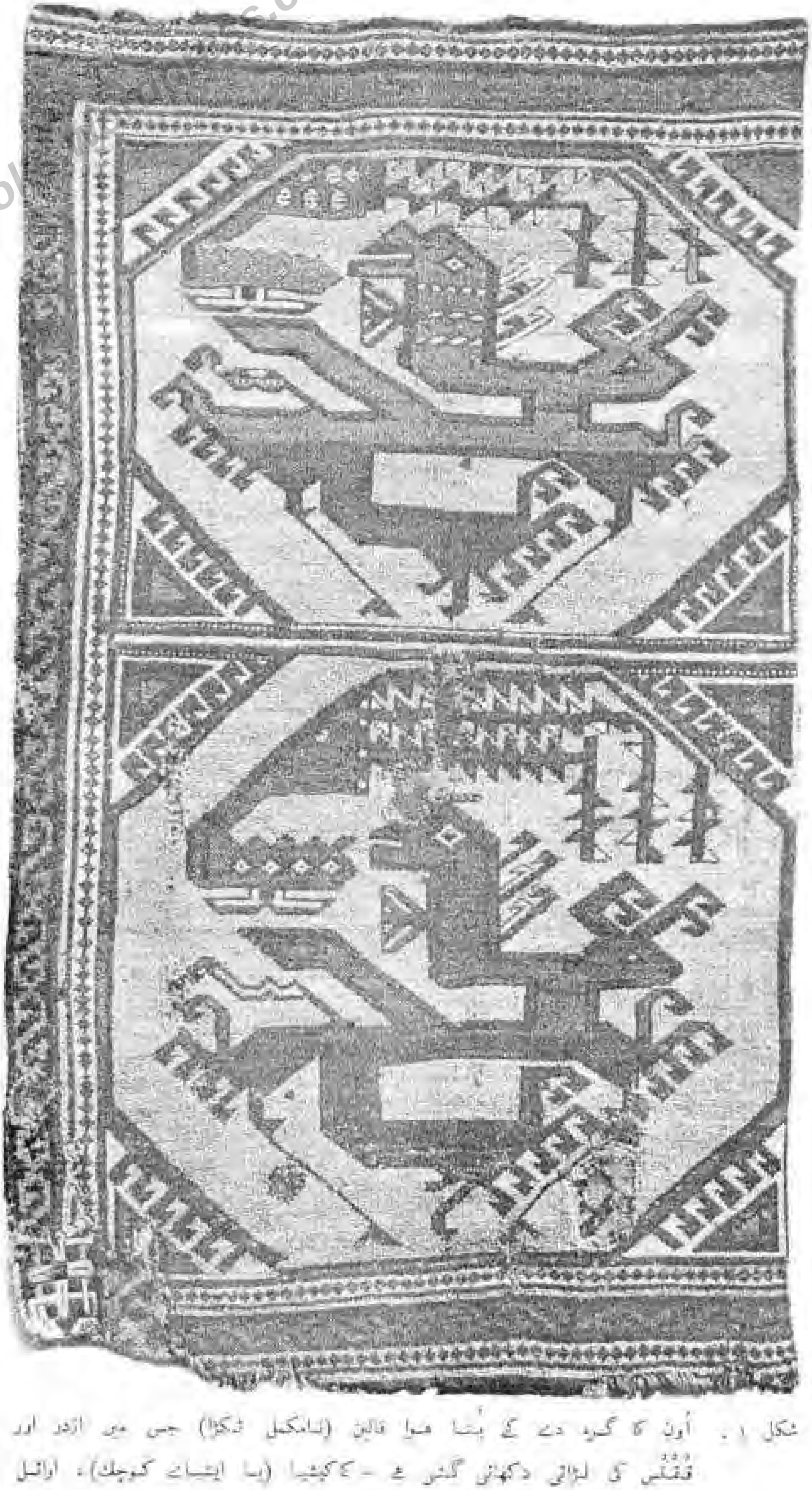


شکل ۲ ، اُون کا مروڑی دے کے بُنا ہوا قالین، معروف بہ "اژدر"، قالین، گوہر کا ساختہ در ۱۱۴۹ سنۂ ارمنی (مطابق ۱۶۹۹ – ۱۷۰۰ ع) – کاکیشیا (یا مشرق ایشیاے کوچک)؛ پہلے یہ جادتاجیان M. Jahtadjian کے قبضے میں تھا۔



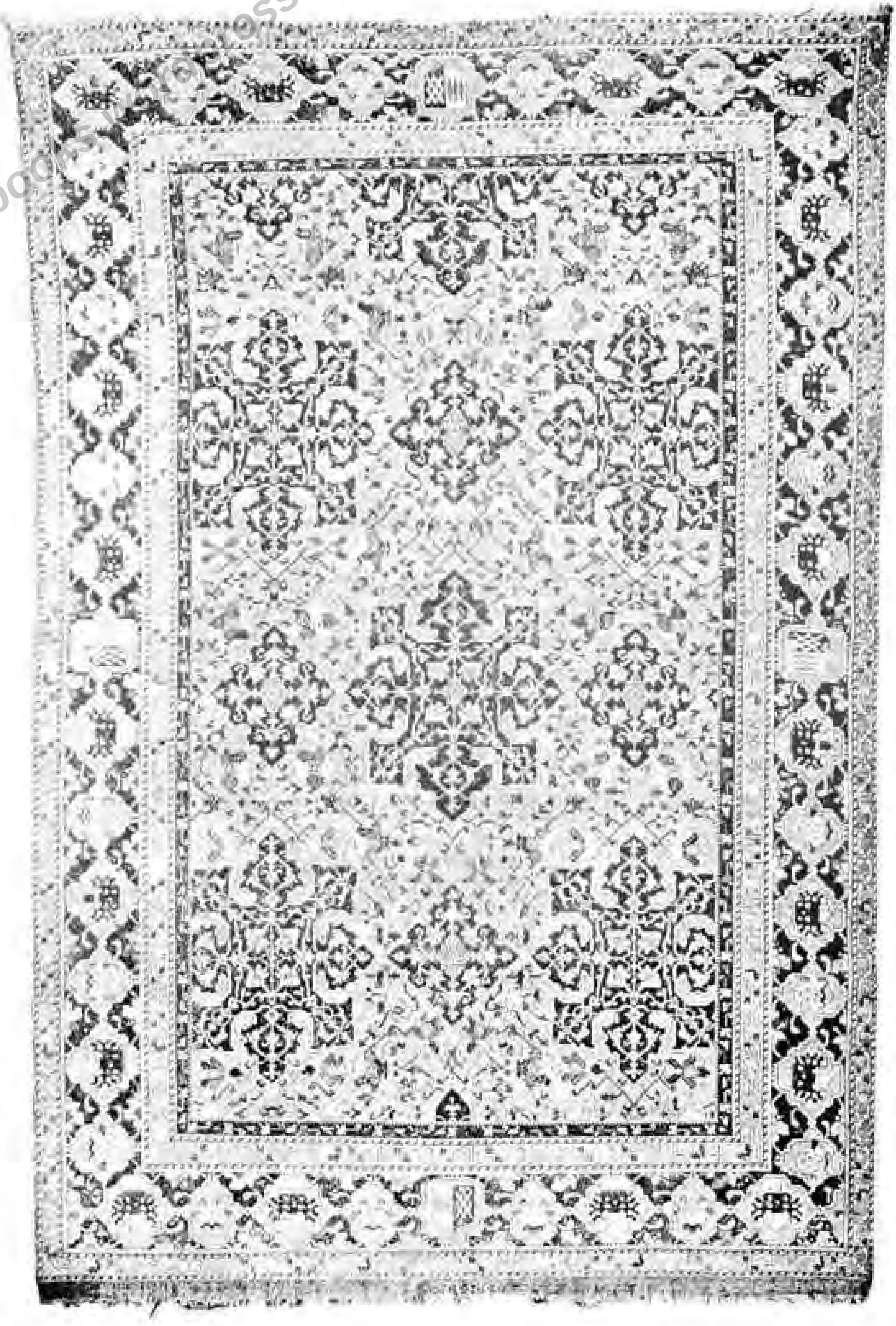
شکل ۵ ۔ اُون کا گرہ دار بُنا ہوا قالین، معروف بہ قالینِ شکار، ایرانی، عمل غیاث الدین جامی در ۹۲۹ ھ/ ۱۵۲۲ ء یا ۹۲۹ ھ / ۱۵۲۲ ء میلادی، موزۂ پولدی پیزولی (Poldi-Pezzoli Museum) (سروے آف پرشین آرٹ کی اجازت سے عکس طبع کیا گیا)۔

besturdubooks.com



شکل ۱: اُون کا گرہ دے کے بُنا ہوا قالین (نامکمل ٹکڑا) جس میں اژدر اور
ققنس کی لڑائی دکھائی گئی ہے ۔ کپڈیشیا (یا ایشیائے کوچک)؛ اوائل
پندرھویں صدی (۱۴۴۰ء سے قبل) — برلن؛ موزہ‌ہای دولتی

[illegible]



شکل ۳۔ اون کا گرہ دار بنا ہوا قالین، معروف بہ "قالین (طراز) عشاق" ؛ سر ایڈورڈ مونٹیگو او باؤٹن
(Sir Edward Montagu of Boughton) کے نشان خانوادگی کے ساتھ اور جس پر
سنہ ۱۵۸۵ء درج ہے – مجموعۂ ڈیوک او باکلُو Duke of Buccleuch انگلینڈ

Metropolitan Museum of Art، نیویارک ۱۹۱۰ء؛ (۲۲) A. U. Pope: Catalogue of a Loan Exhibition of early Oriental Carpets, Arts Club of Chicago، شکاگو ۱۹۲۶ء؛ (۲۳) M. S. Dimand: A Guide to an Exhibition of Oriental Rugs and Textiles, Metropolitan Museum of Art، نیویارک ۱۹۳۵ء۔

(و) متفرق موضوعات پر: (۲۴) J. Lessing: Altorientalalische Teppiche nach Bildern und Originalen des XV. bis XVI. Jahrhunderts، برلن ۱۸۷۷ء (انگریزی طبع، لنڈن ۱۸۷۹ء و فرانسیسی طبع، پیرس ۱۸۷۹ء)؛ (۲۵) A. Sakisian: L'inventaire des tapis de la Mosquée Yéni-Djami de Stamboul، در Syria، ۱۲ (۱۹۳۱ء): ۳۶۸ تا ۳۷۳؛ (۲۶) H. Uhlemann: Geographie des Orientteppichs، لائپزگ ۱۹۳۰ء۔

(ز) مخصوص تصانیف: (i) ابتدائی دور کے قالین: (۲۷) Sir Aurel Stein: Serindia، آکسفرڈ ۱۹۲۱ء، بمواقع کثیرہ و الواح ۳۷، ۳۸؛ (۲۸) وہی مصنف: Innermost Asia، آکسفرڈ ۱۹۲۸ء، بمواقع کثیرہ و الواح ۴۴، ۸۷؛ (۲۹) P. Ackerman: A Sasanian Tapestry، در Bull. of the Am. Institute for Pers. Art، نیویارک، ۴ (۱۹۳۵ء): ۲ تا ۴؛ (۳۰) M. S. Dimand: An early cut-pile Rug from Egypt، در Metropolitan Mus. Studies، ۴ (۱۹۳۲ - ۱۹۳۳ء): ۱۵۱ تا ۱۶۲؛ (۳۱) R. M. Riefstahl: Ein Knüpfteppich spätantiker Tradition aus Ägypten im Metropolitan Museum zu New York، در Mitt. d. Deutschen Archäol. Inst., Romische Abteilung، ۴۸ (۱۹۳۳ء): ۱۲۷ تا ۱۵۲؛ (۳۲) F. Sarre و T. Falkenberg: Ein frühes Knüpfteppichfragment aus Chinesisch-Turkestan، در Berliner Museen، ۱۹۲۹ء، ص ۱۱۰ تا ۱۱۳؛ — (ii) مصر: (۳۳) علی بہجت بے و A. Gabriel: Fouilles d' Al-Foustât، قاہرہ ۱۹۲۱ء، لوحہ ۳۱؛ (۳۴) F. Sarre: Die ägyptische Herkunft der sogenannten Damaskus-Teppiche، در Zeitschrift für Bildende Kunst، ۳۲ (۱۹۲۱ء): ۵۷ ببعد؛ (۳۵) وہی مصنف: Die ägyptischen Teppiche، در Jahrbuch der Asiatischen Kunst، ۱ (۱۹۲۴ء): ۱۹ ببعد؛ — (iii) ایشیائے کوچک و قفقاز: (۳۶) F. Sarre: Seldschukische Kleinkunst، فصل: Knüpfteppiche، لائپزگ ۱۹۰۹ء؛ (۳۷) F. Sarre: Mittelalterliche Knüpfteppiche Kleinasiatischer und spanischer Herkunft، در Kunst und Kunsthandwerk، ۱۰ (۱۹۰۷ء): ۵۰۳ ببعد؛ (۳۸) R. Reifstahl: Primitive Rugs of the "Konya" type in the Mosque of Beyshehir، در Art Bulletin، ۱۳ (۱۹۳۱ء): ۱۷۷ تا ۲۲۰؛ (۳۹) K. Erdmann: Orientalische Tierteppiche auf Bildern des XIV. and XV. Jahrhunderts، در Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen، ۵۰ (۱۹۲۹ء): ۲۶۱ تا ۲۹۸؛ (۴۰) A. U. Pope: The Myth of the Armenian Dragon Carpets، در Jahrbuch der Asiatischen Kunst، ۲ (۱۹۲۵ء): ۱۴۷ ببعد؛ (۴۱) A. Sakisian: Les tapis à dragons et leur origine arménienne، در Syria، ۹ (۱۹۲۸ء): ۲۳۸ تا ۲۵۶؛ (۴۲) وہی مصنف: Les tapis arméniens du XV$^{\text{ème}}$ au XIX$^{\text{ème}}$ siècle، در Revue de l' Art Ancient et Moderne، ۶۳ (جون ۱۹۳۳ء): ۲۱ تا ۳۶؛ (۴۳) K. Erdmann: Later Caucasian Dragon Carpets، در Apollo، ۲۲ (۱۹۳۵ء): ۲۱ تا ۲۵؛ (۴۴) E. Schmutzler: Altorientalische Teppiche in Siebenbürgen، لائپزگ ۱۹۳۳ء؛ (۴۵) R. M. Reifstahl: Turkish "Bird" Rugs and Their Design، در Art Bulletin، ۷ (۱۹۲۵ء): ۹۱ ببعد؛ — (iv) ایران: (۴۶) J. Karabacek: Die persische Nadelmalerei Susan.Ischird ، لائپزگ ۱۸۸۱ء؛ (۴۷) A. U. Pope : History of Persian Carpets ، در A Survey of Persian Art؛ (۴۸) وهی مصنف : Datierte Seidenteppiche im Mausoleum zu Kum in Persien، در Kunstchronik، ۳۵ (۱۹۲۶ء) : ۳۱۱ ببعد؛ (۴۹) وهی مصنف : Un tappeto persiano del 1521 nel Museo Poldi-Pezzoli، در Dedalo، ۱۹۲۴ء، ص ۸۲ ببعد؛ (۵۰) K. Erdmann : Tappeti Persiani، در Dedalo، ۱۲ (۱۹۳۲ء) : ۴۰۴ تا ۴۲۸؛ (۵۱) M. S. Dimand : Loan Exhibition of Rugs of the So-Called Polish Type in the Metropolitane Museum، نیویارک ۱۹۳۰ء؛ (۵۲) V. Slomann : The coronation carpet of the King of Denmark، در Bull. of the Am. Institute for Pers. Art، شماره ۴، ۱۹۳۵ء، ص ۱۳ تا ۱۸؛ (۵۳) F. Sarre : Zwei Hauptwerke persischer Teppichkunst، در Pantheon، ۴ (۱۹۳۱ء) : ۲۰ تا ۳۱؛ (۵۴) A "Portuguese" Carpet from Kaole، در Burlington Magazine، ۵۸ (۱۹۳۱ء) : ۲۱۰ تا ۲۱۹؛ (۵۵) K. Erdmann : Persische Wirkteppiche der Safidenzeit، در Pantheon، ۱۰ (۱۹۳۲ء) : ۲۲۴ تا ۲۳۱؛ — (v) هندوستان؛ (۵۶) T. H. Hendley : Asian Carpets, xvith—xviith Century Designs from the Jaypur Palaces، لنڈن ۱۹۰۵ء؛ (۵۷) A. F. Kendrick : The Girdlers' Carpet، در Art Workers Quarterly، ۳ (۱۹۰۴ء) : ۹۴ تا ۹۹؛ — (vi) هسپانیه؛ (۵۸) W. G. Thomson : Hispano - Mauresque Carpets ، در Burlington Magazine، ۱۸ (۱۹۱۰ء) : ۱۰۰ ببعد؛ (۵۹) A. F. Kendrick : Spanish Pile Carpets، در Old Furniture، ۲ (۱۹۲۴ء) : ۳۳ تا ۳۴؛ (۶۰) E. Kühnel : Maurische Kunst، برلن ۱۹۲۴ء، الواح ۱۵۲ تا ۱۵۵؛ (۶۱) F. Sarre و E. Fleming : A Fourteenth century Spanish Synagogue Carpet، در Burlington Magazine، ۵۶ (۱۹۳۰ء) : ۸۹ تا ۹۵؛ (۶۲) F. Sarre : Some Fifteenth Century Spanish Carpets، در Burlington Magazine، ۲۰ (۱۹۱۱ء) : ۳۶ ببعد؛ (۶۳) A. Van de Put : Some Fifteenth Century Spanish Carpets، در Burlington Magazine، ۱۹ (۱۹۱۱ء) : ۳۴۴؛ (۶۴) وهی مصنف : A Fifteenth Century Spanish Carpet، در Burlington Magazine، ۱۳ (۱۹۱۳ء) : ۱۱۹ ببعد؛ (۶۵) E. Kühnel : Maurische Teppiche aus Alcaraz، در Pantheon، ۶ (۱۹۳۰ء) : ۴۱۶ تا ۴۲۰؛ — (vii) دیگر ممالک؛ (۶۶) P. Ricard : Tapis de-Rabat ، در Hespéris, Archives Berbères et Bulletin de l' Institut des Hautes Études Marocaines، ۳ (۱۹۲۳ء) : ۱۲۵ ببعد؛ (۶۷) وهی مصنف : Corpus des tapis marocains، ج ۱ : Tapis de Rabat، پیرس ۱۹۲۳ء؛ (۶۸) A. Bogoloubov : Tapis de l' Asie Centrale، سینٹ پیٹرز برگ ۱۹۰۸ء۔

(R. ETTINGHAUSEN)

* ۱۲- فن، طراز

لفظ طراز [یا تراز] فارسی زبان سے مستعار لیا گیا ہے اور اس کے اصلی معنی سوزن کاری، کشیدہ کاری، کارچوبی یا زردوزی کے ہیں ۔ بعدازاں اس کے معنی اس لباس کے ہوگئے جس پر بڑی محنت سے سوزن کاری سے آرائش کی گئی ہو اور خصوصًا ایسا لباس جسے کشیدہ کاری کی خوبصورت پٹیوں سے آراستہ کیا گیا ہو، جن میں کچھ تحریر بھی ہو اور جسے بادشاہ یا کوئی صاحب مرتبہ شخص پہنتا ہو ۔ آخر میں اس سے مراد وہ کارخانہ بھی ہے جس میں اس قسم کا سامان یا لباس تیار کیا جاتا ہو ۔ "کشیدہ کاری کی پٹی" سے ایک ثانوی معنی "تحریر کی پٹی" یا بالعموم حاشیے یا گوٹ کے ہوگئے اور اس کا اطلاق نہ صرف ان تحریرات پر ہونے لگا جنھیں کپڑوں پر بن کر کشیدہ کاری سے یا اوپر سے سی کر لکھا گیا ہو، بلکہ ہر قسم کی تحریر والی پٹی پر بھی، خواہ یہ تحریر پتھر میں کھودی گئی ہو یا پچی کاری، شیشے یا چینی سے بنائی گئی ہو، یا لکڑی میں تراشی گئی ہو (دیکھیے مثلاً المقریزی: الخطط، ۲: ۷۹، ۲۱۲، ۲۰۷) ۔ اس کے بعد طراز ان تحریروں کا مخصوص نام ہوگیا جنھیں اوراق بردی کے کارخانوں میں سیاہی یا رنگوں (سرخ، سبز) سے اوراق کے تھانوں پر سرکاری طور پر چھاپ دیا جاتا تھا اور آگے چل کر خود ان کارخانوں کے لیے بھی استعمال ہونے لگا ۔ یہ آخری دو معنی محض چند جگہ آئے ہیں (دیکھیے J. V. Karabacek: *Die arab. Papyrusprotokolle*، ص ۸ ببعد؛ A. Grohmann: *Corpus Papyrorum Raineri*، ج ۲/۱، مقدمہ، ۱۲۵، ۲۰۳، ۲۱۳، ۲۶۵، ۲۷۰، ص ۱۷۰، ۲۰۰، ۲۰۹، ۲۳۹، ۲۴۲)؛ جب اوراق بردی کا استعمال دسویں صدی میں متروک ہوگیا تو طراز کے یہ معنی بھی غائب ہوگئے ۔

ایسے کپڑوں، پردوں اور لباسوں کو جن پر کچھ تحریریں بن کر، کاڑھ کر، یا اوپر سے سی کر لکھی گئی ہوں، تحریروں کی نوعیت اور پہننے والے کے مرتبے کے اعتبار سے دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: ایک قسم میں تو افراد کے اپنے خیالات اور مذاق کا اظہار ہوتا ہے، جس کی انتہائی مثال ان تحریروں میں ملتی ہے جو کتاب المُوَشّٰی، ص ۱۶۷ ببعد، میں جمع کی گئی ہیں اور جن سے خوش پوش مرد اور وضعدار خواتین اپنے لباس کی زیبائش کیا کرتے تھے؛ دوسری قسم کی حیثیت سرکاری ہے اور کسی حد تک ہمارے ہاں کے سرکاری مراتب اور اعزازت کے مشابہ ہے ۔ اس قسم کی مذکور تحریریں یا تو حاشیے کے ساتھ ساتھ کاڑھی جاتی تھیں اور انھیں بعض اوقات دو، یا اس سے زیادہ پٹیوں کی شکل میں اوپر کے لباس میں، یا گردن اور آستینوں کے گرد، یا بازووں اور کلائیوں پر، بلکہ سر کے لباس پر بھی ترتیب دیتے تھے ۔ یہ صرف زیبائشی حاشیے ہی نہ ہوتے تھے، بلکہ کپڑے میں بن کر بھی بنا دیے جاتے تھے ۔ ان کی چوڑائی بہت مختلف ہوا کرتی تھی اور اگرچہ J. V. Karabacek (*Susandschird*، ص ۴۸ ببعد، حاشیہ ۵۶؛ *Papyrusprotokolle*، ص ۲۶) ان کی چوڑائی ۲ سینٹی میٹر سے ۵۵ سینٹی میٹر تک بتاتا ہے، تاہم اس سے دیگر امکانات ختم نہیں ہو جاتے؛ مصری قبروں سے کپڑے کے جو ٹکڑے دستیاب ہوئے ہیں ان میں طراز کے حاشیے چوڑائی میں ایک سینٹی میٹر سے بھی کم ہیں ۔

ابن خلدون کو طراز کے بارے میں بڑی معلومات حاصل ہیں ۔ اس کے قول کے مطابق بادشاہ کے جاہ و جلال کا اظہار اس طرح ہوتا تھا

کہ اس کا نام یا نشان (علامت) شاہی ان کپڑوں کے حاشیے (طراز) میں لکھا ہو جو اس کے ریشمی یا زری کے لباس کے لیے استعمال ہوتے تھے اور یہ تحریر کپڑے کی بناوٹ میں سونے کے تاگے یا شوخ رنگ کے سوت سے اس طرح لکھ دی جاتی تھی کہ کپڑے کی سطح پر نمایاں نظر آئے ۔ شاہی ملبوسات میں یہ امتیازی نشان اس لیے رکھا جاتا تھا کہ اس سے بادشاہ یا اس شخص کی حیثیت نمایاں ہو جائے جسے بادشاہ یہ لباس اپنی خاص مہربانی کے اظہار کے لیے یا اعزاز عطا کرنے یا سلطنت میں کسی اعلٰی منصب پر مامور کرنے کے لیے دیا کرتا تھا ۔ بنو امیّہ اور بنی عباس کے عہد میں کپڑے کے وہ کارخانے جو ان کے توشہ خانوں کے لیے پارچات تیار کرتے تھے ان کے اپنے محلات ہی میں ہوا کرتے تھے اور دارالطراز کہلاتے تھے ۔

یہ کارخانے ایک افسر کی نگرانی میں ہوتے تھے جو صاحب الطّراز کہلاتا تھا ۔ اس کے فرائض منصبی میں یہ بات داخل تھی کہ وہ کاریگروں کی نگرانی کرے، مشینوں اور بافندوں کی دیکھ بھال کرے، ان کی اجرت کی ادائی کا انتظام کرے اور دیکھے کہ کام ٹھیک سے چل رہا ہے یا نہیں ۔ اس عہدے پر صرف عالی مرتبہ اور قابل اعتماد افسر ہی مقرر ہوا کرتے تھے ۔ اندلس کے اموی خلفا اور ان کے جانشینوں، یعنی مصر کے مملوک سلطانوں اور مشرق میں ان کے معاصر ایرانی بادشاہوں کے ہاں بھی یہی دستور جاری تھا ۔ جب بڑی بڑی مسلمان سلطنتوں کا زوال ہوا تو اس کے ساتھ ہی طراز کا دستور بھی متروک ہوگیا ۔

ابن خلدون کے بیانات کی، جن کا یہاں زیادہ تر تتبّع کیا گیا ہے، پوری پوری تصدیق ان اسلامی کپڑوں سے ہوتی ہے جو مصر کے مختلف مقامات (بالخصوص اَخْمیم، انطنی Antinoë، ارمنٹ، نیز اُسیُوط کے قریب العَظْم) سے دستیاب ہوئے ہیں اور جن کے نمونے برلن (Schlossmuseum، موزۂ قیصر فریڈرک اور Kunstgewerbmuseum)، لینن گراڈ، پیرس (لوور اور Musée de Cluny)، لنڈن (Victoria and Albert museum) اور وی انا (Österreiches Museum für Kunst und Industrie و Sammlung Papyrus Erzherzog Rainer، در کتاب خانۂ ملّی) کے علاوہ کئی نجی مجموعوں اور یورپ بھر کے گرجاؤں اور مسیحی خانقاہوں کے ذخیروں میں محفوظ ہیں ۔ ابن خلدون کا بیان صریحًا اس کے اپنے ذاتی مشاہدے پر مبنی ہے، کیونکہ ان کپڑوں کی تحریریں بلا استثنا اپنے شوخ رنگوں کی وجہ سے فی الواقع نمایاں نظر آتی ہیں، مثلاً کتان (Linen) کے جو ٹکڑے وی انا کے مجموعۂ Rainer میں بذیل عدد ۱۱ و ۱۹، عربی پارچات، محفوظ ہیں، ان کا حاشیہ سرخ ریشم سے بنا گیا ہے (عدد ۱۹ کی تصویر J. V. Karabacek : Führer، ص ۲۲۸ و Papyrusprotokolle، ص ۳۸، میں دی گئی ہے)، مگر اس کے برعکس اسی مجموعے کے عدد ۱۸ میں طراز کی تحریر زمین سے نمایاں اور سیاہ ریشم کی ہے ۔ اعلٰی قسم کے بارنگ کمخواب میں طراز کی عبارت اکثر سنہری تار سے بُنی گئی ہے ۔ طراز کے جو نمونے محفوظ ہیں ان کی عبارتوں سے بھی ابن خلدون کے بیانات کی پوری توثیق ہوتی ہے : اوّلًا جہاں تک حکمرانوں کے ناموں کا تعلق ہے، پارچات کے کئی ایسے نمونے موجود ہیں جن میں حکام کا صرف نام ہی دیا گیا ہے ۔ سبز ریشم کے ایک بوٹے دار ٹکڑے پر، جو العَظْم سے دستیاب ہوا اور اب وکٹوریا و البرٹ میوزیم میں بذیل عدد ۶۹ء تا ۱۸۹۸

محفوظ ہے (Guest، عدد ۹، ص ۳۹۵ ببعد؛ A. F. Kendrick: *Catal. of Muhammadan Textiles*، ص ۳۹)، حسب ذیل عبارت ہے: "ناصر الدّنیا والدّین محمّد قلاوون"۔ کتان کے ایک ٹکڑے پر، جو لینن گراڈ کے عجائب خانے میں محفوظ ہے، فاطمی خلیفہ العزیز باللہ (۳۶۵ھ تا ۳۸۶ھ؛ Guest، در *JRAS*، ۱۹۱۸ء، ص ۶۲۳، عدد ۱) کا نام سرخ ریشم سے کڑھا ہوا ہے۔ جیسا کہ ابن خلدون نے لکھا ہے (دیکھیے نیچے) بادشاہ کے نام اور عام القاب کے علاوہ دعائیہ کلمات بھی بنے ہوتے تھے، مثلاً موزۂ قیصر فریڈرک میں کتان کا ایک ٹکڑا ہے؛ اس کی یہ عبارت، جو سرخ رنگ میں بنی ہوئی ہے اور اس کے گرد حاشیہ ہے، میں نے ۱۹۲۴ء میں نقل کی تھی: "بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ، بَرَکَةٌ مِنَ اللّٰہِ وَکَرَامَةٌ لِلْخَلِیْفَةِ عَبْدِاللّٰہِ الْمُطِیْعِ لِلّٰہِ اَمِیْرِالْمُؤْمِنِیْنَ اَطَالَ اللّٰہُ بَقَا[ئہ]" (= شروع کرتا ہوں میں اللہ کے نام سے، جو بڑا رحم کرنے والا مہربان ہے۔ اللہ کی خیر و برکت ہو خلیفہ عبداللہ مطیع للہ امیرالمؤمنین کے لیے، جسے خدا عرصۂ دراز تک سلامت رکھے؛ نیز دیکھیے E. Kuhnel: *Islam*، ۴۱: ۸۳)۔ قاہرہ کے موزۃ العربیۃ میں سیاہی مائل نیلے رنگ کا ایک ریشمی ٹکڑا ہے، جس پر ہلکے نیلے سرخی رنگ میں بیلوں کی باریک شاخیں اور کنول کے پھول دکھائے گئے ہیں اور ان کے گرد حسب ذیل حاشیہ ہے: "عِزٌّ لِمَوْلَانَا السُّلْطَانِ الْمَلِکِ النَّاصِرِ نَاصِرِ الدُّنْیَا وَالدِّیْنِ مُحَمَّدٍ قَلَاوُوْن" (= عزت ہو ہمارے آقا سلطان الملک الناصر محمد قلاوون کے لیے، جو دین و دنیا کا مددگار ہے"؛ نیز دیکھیے Herz-Bey: *Catal. raisonné*، ص ۲۷۰ و شکل ۵۱؛ Falke: *Seidenweberei*، ج ۲، شکل ۲۹۹؛ A. F. Kendrick: *Catal. of Muhammadan Textiles*، ص ۴۱ و لوحہ ۱۲، ص ۹۵۷)۔ ڈنزگ Danzig میں ایک پارچہ ہے، جس پر طوطوں کی تصویر ہے اور جو غالباً چین میں بنا گیا اور سلطان محمّد بن قلاوون (م ۱۳۴۰ء) کے لیے تیار ہوا تھا۔ طوطوں کے بازووں پر یہ عبارت ہے: "عِزٌّ لِمَوْلَانَا السُّلْطَانِ الْمَلِکِ الْعَادِلِ الْعَالِمِ نَاصِرِ الدِّیْن" (= عزت ہو ہمارے آقا سلطان الملک العادل العالم ناصرالدین کے لیے؛ نیز دیکھیے O. V. Falke: *Seidenweberei*، ج ۲، شکل ۳۳۴؛ J. V. Karabacek: *Die Liturg Gewänder*، ص ۱۴۱)؛ موزۂ ساؤتھ کنسنگٹن South Kensington میں اطلس کا ایک ٹکڑا ہے، جسے O. V. Falke نے شائع کیا (*Seidenweberei*، ج ۲، شکل ۳۶۸؛ A. F. Kendrick: *Catalogue of Muhammadan Textiles*، ص ۴۶)۔ اس میں شاہی نشان کے دونوں طرف دائیں اور بائیں جانب یہ عبارت ہے: "عز لمولانا السلطان الملک" اور گلاب کے چار چھوٹے چھوٹے پھولوں میں، جو دائیں اور بائیں طرف کاڑھے ہوئے ہیں، 'الاشرف' بنا ہوا ہے۔ یہ کپڑا مملوک سلطان الملک الاشرف قایت بے (۱۴۶۸ تا ۱۴۹۶ء) سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اسی طرح کے رسمی جملے بعض اوقات طراز میں بڑی جگہ گھیر لیتے ہیں، مثلاً ارمنت سے دستیاب ہونے والی کتان کے ایک خلعت پر، جسے گیسٹ (Guest) نے شائع کیا (*JRAS*، ۱۹۰۶ء، ص ۳۹۲ ببعد؛ فہرست موزۂ ساؤتھ کنسنگٹن، عدد ۱۳۸۱ تا ۱۳۸۸؛ A. F. Kendrick: *Catal. of Muhammadan Textiles*، عدد ۱۰) اور جس کے حاشیے رنگین ریشم سے بنے ہیں، یہ عبارت ہے: "بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ لَا اِلٰہَ اِلَّا اللّٰہُ مُحَمَّدٌ رَسُوْلُ اللّٰہِ، عَلِیٌّ وَلِیُّ اللّٰہِ صَلّٰی . . . المستنصر باللّٰہ امیرالمؤمنین صلوات اللّٰہ علیہ وعلٰی اٰبائہ [الاکرمین] الطّاہرین و ابنائہ المنتظرین (= شروع کرتا ہوں اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان اور رحم کرنے والا ہے۔ اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں اور محمّد اللہ کا

رسول ہے، اور علی اللہ کا ولی ہے۔ درود و سلام بھیج . . . المستنصر باللہ امیرالمومنین، اللہ کی رحمت ہو اس پر اور اس کے بزرگوں پر جو بڑے مکرم اور پاک تھے اور اس کے بیٹوں پر جن کا ابھی انتظار ہے)۔

بعض اوقات ان رسمی کلمات کے بعد اس مقام کا نام بھی دے دیا جاتا ہے جہاں یہ سامان تیار ہوتا تھا اور اس وزیر یا افسر کا نام بھی جو خزانے یا طراز کے کارخانے کا معتمد ہو اور کبھی کبھی اس کاریگر کا نام بھی ہوتا ہے جس نے وہ کپڑا تیار کیا ہو۔ اس طرح کتان کے ایک پتلے سے ٹکڑے پر، جو وی انا میں مجموعۂ رائنر (Rainer Collection، عدد ۱۹) میں محفوظ ہے، یہ عبارت سرخ ریشم سے کاڑھی گئی ہے: "[بسم اللہ الرحـ]ـمن الرحیم برکۃ من اللہ نعمۃ و سعادۃ لعبد اللہ جعفر الامام المقتدر باللہ امیرالمومنین اطال اللہ بقائہ مما امر الوزیر ابو احمد العباس بن الحسن" (= شروع کرتا ہوں اللہ کے نام سے، جو بڑا مہربان اور رحم کرنے والا ہے۔ خیر و برکت اور خوش بختی ہو عبداللہ جعفر الامام المقتدر باللہ امیرالمومنین کے لیے۔ خدا اس کی عمر لمبی کرے۔ [یہ وہ پارچہ ہے] جس کے لیے وزیر ابو احمد العبّاس بن الحسن نے حکم دیا . . .؛ نیز دیکھیے J. V. Karabacek : *Papyrusprotokolle*، ص ۳۸)۔ قاہرہ کے موزۃ العربیۃ میں طراز کے جو پارچات محفوظ ہیں ان میں سے ایک اہم نمونہ وہ ہے جو الفسطاط میں دستیاب ہوا تھا (دیکھیے Herz-Bey : *Catal. raisonne*، ص ۲۴۱؛ E. Kuhnel، در *Isl.*، ۱۳ : ۸۳) اور جس پر یہ عبارت کاڑھی ہوئی ہے: "بسم اللہ برکۃ من اللہ لعبد اللہ الأمین محمد امیرالمومنین اطال اللہ بقائہ؛ مما امر بصنعتہ فی طراز العامۃ بمصر علی یدی الفضل ابن الربیع مولی امیرالمومنین" (= شروع کرتا ہوں اللہ کے نام سے۔ برکت ہو اللہ کی عبداللہ الامین محمّد امیرالمومنین پر، جس کو خدا دیر تک سلامت رکھے۔ [یہ وہ شے ہے] جس کی تیاری کا حکم دیا مصر کے کارخانۂ عامّہ میں الفضل بن الربیع امیرالمؤمنین کے آزاد کردہ غلام نے)۔ الفضل بن الربیع ۱۳۰ھ میں پیدا ہوا اور ۲۰۸ھ میں فوت ہوا۔ بقول ابن تغری بردی (۱ : ۵۹۸) وہ خلیفہ ہارون الرّشید کا حاجب اور وزیر تھا۔ خلیفہ کی وفات کے بعد اس نے توشہ خانے (خزائن) پر قبضہ کر لیا اور بغداد میں اس کے ولی عہد الامین کے حوالے کر دیا۔ وہ اپنے ساتھ اس کے لیے نشانات شاہی، یعنی قباء عصا اور شاہی انگشتری بھی لایا تھا۔ اس خدمت کے صلے میں الامین نے اس کی عزت و تکریم کی اور اپنے کاروبار کا انتظام اس کے سپرد کر دیا۔ الامین کے وزیر کی حیثیت سے اس کا یہ فرض تھا کہ خلیفہ کے استعمال کے لیے پارچات کی تیاری کا انتظام کرے، جیسا کہ مذکورۂ بالا طراز سے ظاہر ہے۔ اس کا نام خانۂ کعبہ کے دو غلافوں کے طراز میں بھی آیا ہے، جس کا ذکر المقریزی (الخطط، ۱ : ۱۸۱، ۲۲۶) نے کیا ہے (دیکھیے J. V. Karabacek : *Papyrusprotokolle*، ص ۳۵ ببعد)۔ اس سلسلے میں ہم کتان کے ایک اور ٹکڑے کا ذکر بھی کر دینا چاہتے ہیں، جو سامرا سے دستیاب ہوا اور جس میں سرخ ریشم سے یہ عبارت بنی گئی ہے (دیکھیے E. Kuhnel، در *Isl.*، ۱۳ : ۸۴ و شکل ۳): "برکۃ من اللہ لعبد اللہ الامام المعتمد علی اللہ امیرالمؤمنین؛ (ایدہ) اللہ؛ ماعمل بتنیس علی ید یزید مولی [ا]امیرالمؤ[منین]"۔ اسی طرح ایک ٹکڑا اخمیم سے بھی دستیاب ہوا ہے اور اب برلن کے موزۂ قیصر فریڈرک میں محفوظ ہے (E. Kuhnel : کتاب مذکور، ص ۵۸، شکل ۲)؛ اس میں آیات قرآنی

اوپر، نیچے اور وسط میں ہیں: "[بسم اللہ] برکۃ من اللہ لعبد اللہ ہارون امیر المؤمنین" اور "صنعۃ مروان بن ہادی (؟)"۔ آخر میں ہم بارھویں صدی عیسوی کے ایک طراز کی عبارت کا ذکر کرتے ہیں، جو صقلیہ (سسلی) کے ایک اسلامی طرز کے کپڑے پر لکھی ہوئی ہے اور جس کا ذکر F. Fischbach: *Ornamente der Gewebe*، لوحہ ۴۴ و ۴۵، ۱ میں آیا ہے (اسے Regensburg کے ہاں شہنشاہ ہنری ششم کی قبا بتایا گیا ہے)۔ اس کی دو دریائی دھاریوں میں "العزّ و النّصر والاقبال" لکھا ہے اور ایک آٹھ کونوں والے ستارے کے وسط میں یہ عبارت ہے: "عمل استاد عبدالعزیز" (دیکھیے نیز A. F. Kendrick: *Catalogue of Muhammadan Textiles*، ص ۶۶)۔

طراز کی عبارت میں اکثر اوقات بادشاہ کا رسمی لقب ہی ہوا کرتا ہے، اس کا نام نہیں ہوتا؛ علاوہ ازیں اس کے ساتھ کبھی دعائیہ جملے ہوتے ہیں، اور کبھی نہیں ہوتے، یا صرف دعائیہ جملوں ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ یہاں صرف چند مثالیں کافی ہوں گی۔ برنزوک Brunswik کے موزۂ دوکل Ducal میں اطلس کا ایک پارچہ ہے، جس پر گلاب کے پھولوں کی گلکاری کے درمیان یہ عبارت ہے: "عزّ لمولانا السّلطان خلّد ملکہ" (O. v. Falke: *Seidenweberei*، ج ۱، شکل ۲۴۴)۔ موزۂ العربیۃ القاہرہ کے ایک ریشمی ٹکڑے میں ہم یہ عبارت دیکھتے ہیں: "عزّ لمولانا السّلطان عزّ نصرہ" (دیکھیے Herz-Bey: *Catal. raisonné*، ص ۲۷۲)؛ وکٹوریا البرٹ میوزیم میں ریشمی پارچہ بافی کے ایک نمونے (Guest، در *JRAS*، ۱۹۲۳ء، ص ۴۰۵) پر حسب ذیل عبارت ہے: عزّ لمولانا السّلطان الملک النّاصر (A. F. Kendrick: *Catal. of Muh. Textiles*، ص ۴۰)۔ اسی عجائب خانے میں غرناطہ کے ایک ٹکڑے پر بار بار یہ عبارت ہے: عزّ لمولانا السّلطان (O. v. Falke: *Seidenweberei*، ج ۲، شکل ۲۷۳)۔ گیارھویں صدی کا ایک مشہور نمونہ برلن میں ہے (O. v. Falke: *Seidenweberei*، ج ۲، شکل ۲۷۱)، جس میں پرندوں کے بازوؤں پر دونوں طرف یہ عبارت ہے: "العزّ الدّائم والصّبر والدّولۃ لصاحبہ"۔ اس عبارت کا صرف ایک حصہ "العزّ الدائم" ایک اور پارچے (وکٹوریہ البرٹ میوزیم، عدد ۱۳۳۲ تا ۱۸۶۳ء، در Guest: *JRAS*، ۱۹۱۸ء، ص ۲۶۴؛ A. F. Kendrick: *Catalogue of Muhammadan Textiles*، ص ۴۴) پر بنا ہوا ہے، جو شام یا مصر کی ساخت ہے (گیارھویں بارھویں صدی عیسوی)۔ مذکورۂ بالا عبارت "العزّ والنّصر والاقبال" اکثر اوقات علیحدہ بھی پائی جاتی ہے (دیکھیے O. v. Falke: *Seidenweberei*، ج ۲، شکل ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۲؛ A. F. Kendrick: *Catalogue of Muhammadan Textiles*، ص ۶۶ و لوحہ ۱۲)۔ یہ دعا یعنی "نصر من اللہ" (= فتح خدا کی طرف سے ہے) کئی پارچوں پر ملتی ہے جو اسی عجائب خانے میں ہیں اور جن کا Guest نے ذکر کیا ہے (*JRAS*، ۱۹۰۶ء، ص ۳۹۸، عدد ۲۱ تا ۵۱؛ نیز A. F. Kendrick: *Catal. of Muhammadan Textiles*، ص ۴۱) اور یہ جملہ "العزّ لک الاقبال المجد" (= نصیب ہو تجھے اقبال عزت اور بزرگی) سرخ ریشم سے کتان کے ایک پارچے پر مع نشان شاہی کے کاڑھا گیا ہے اور موزۂ العربیۃ، قاہرہ، میں محفوظ ہے (Herz Bey: *Catalogue raisonné*، ص ۲۷۴)۔ بادشاہ کا رسمی لقب موزۂ قیصر فریڈرک، برلن، کے ایک پارچے پر موجود ہے۔ اس کے ساتھ گرفن Griffin کا ایک جوڑا بھی کاڑھا گیا ہے۔ گندھی ہوئی گوٹ کے دائروں میں یہ عبارت ہے: "العادل العالم العاقل" اور شاہی نشان

کی طرز پر جو خانے بنے ہوے ہیں ان کے دائروں کے درمیانی قطروں میں "السلطان المظفر" کے الفاظ موجود ہیں (*Seidenweberei* : O. v. Falke، ۲ : ۶۳ اور شکل ۳۶۳)۔ ڈانزگ Danzig (چودھویں صدی عیسوی) کے ایک پارچے پر "السّلطان العالم" تحریر ہے (*Seidenweberei* : O. v. Falke، ج ۲، شکل ۳۵۸، ۳۵۹)۔ برلن کے *Kunstgewerbemuseum* میں ایک ہسپانوی ریشمی پارچے (*Seidenweberei* : O. v. Falke، ج ۲، شکل ۳۷۷) پر "السّلطان الملک" کا لقب لکھا ہوا ہے۔ قاہرہ کے موزۃ العربیۃ میں ایک منقش پارچہ ہے، جس پر "السّلطان" کا لفظ ریشمی تاگے سے کاڑھا گیا ہے (*Catalogue raisonné* : Herz-Bey، ص ۲۷۳ ببعد)۔ آخر میں ہم ناظرین سے ان کلمات کا ذکر کرنا چاہتے ہیں جن سے اکثر اوقات طراز کی تمام عبارت پُر ہوتی ہے، مثلاً Maastricht کے نمونے پر شیر ببر کی ایک تصویر ہے اور اس کے سینے پر "الملک للّٰہ" لکھا ہے (*Seidenweberei* : O. v. Falke، ج ۱، شکل ۱۵۳)۔ دوسرے نمونوں پر "الامر للّٰہ" ہے، جس کے بھی وہی معنی ہیں (کتاب مذکور، ج ۱، شکل ۱۸۷، ۱۹۱)۔ ایک کلمہ، جو بہت زیادہ مستعمل ہے، "البرکۃ الکاملۃ" ہے (جو شاہی نشان کی صورت میں دائیں بائیں جانب ترتیب دیا گیا ہے؛ دیکھیے *Seidenweberei* : O. v. Falke، ج ۱، شکل ۲۰۵) یا "صرف برکۃ" (کتاب مذکور، ج ۱، شکل ۳۰۲)۔ موزۂ ساؤتھ کنسنگٹن کے ایک پارچے (فہرست، عدد ۶۱۳ تا ۱۸۹۲؛ Guest در *JRAS*، ۱۹۰۶ء، ص ۳۹۹؛ A. F. Kendrick : *Catalogue*، ص ۱۸) میں "ماشاء اللّٰہ کان" (= خدا جو چاہتا ہے ہو جاتا ہے) کے الفاظ ہیں۔ اس کے علاوہ کئی دیگر کلمات بھی ہیں، جن کے صرف مختلف ٹکڑے محفوظ رہ سکے ہیں؛ تاہم اسی مجموعے کے دوسرے پارچوں میں یہ مکمل صورت میں موجود ہیں (کتاب مذکور، ص ۲۹۶)۔ اس قسم کا بہترین نمونہ غالبًا موزۂ کلونی (Musee de Cluny) میں محفوظ ہے (فہرست، عدد ۶۵۲۶، جو Bayonne میں ملا)۔ یہ اسلامی کامے کا ایک حصہ ہے، جو بالشت بھر چوڑے حروف میں نہایت خوبصورتی سے بنا گیا ہے۔ بعض اوقات ان عبارتوں کو چند حروف حذف کرکے مختصر کر دیا جاتا ہے (دیکھیے J. v. Karabacek : *Die liturgischen Gewänder*، ص ۱۳۲ ببعد)۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ طراز کے بعض نمونوں پر تاریخ بھی لکھی ہوتی ہے، مثلاً وہ قطعہ جو Guest نے شائع کیا (*JRAS*، ۱۹۱۸ء، ص ۳۰۷) اور جو مجموعۂ Engel-Gros میں محفوظ ہے۔ اس میں "بسم اللّٰہ" اور تاریخ ۳۳۸ تحریر ہے (دیکھیے A. F. Kendrick : *Catalogue etc.*، ص ۱۰، عدد ۸۶۱ و لوحہ ۶)۔ ایک اور طراز، جس پر خلیفہ المعتضد کے نام کے ساتھ ۲۸۲ھ لکھا ہوا ہے، موزۂ ساؤتھ کنسنگٹن میں محفوظ ہے اور Guest (*JRAS*، ۱۹۰۶ء، ص ۳۹۱) کی طرف سے شائع ہو چکا ہے (دیکھیے A. F. Kendrick : *Catalogue etc.*، ص ۳۵؛ M. J. Ballot و G. Salles : *Les Collections de l'Orient Musulman*، ص ۴۷)۔

اس امر کی طرف بیشتر اشارہ ہو چکا ہے کہ طراز کی پٹیاں، جن پر عبارتیں بنی ہوئی ہوں، ایک لحاظ سے ہمارے اعزازی منصبوں اور تمغوں سے مشابہ تھیں۔ خلعت فاخرہ کا عطا کرنا، جس پر طراز ہوں، تاجدار کا اسی طرح شاہی حق سمجھا جاتا تھا، جس طرح کہ سکوں کا ضرب کرنا۔ مشرق میں اس قسم کے خلعتوں کے عطا کرنے کا رواج نہایت قدیم زمانے سے چلا آتا ہے۔ فراعنۂ مصر اپنے وفادار ملازموں کو خلعت ہاے فاخرہ اور طلائی طوق اور دوسرے قیمتی تحائف دیا کرتے

تھے، مگر اس دستور کو بہت زیادہ رواج سب سے پہلے اسلامی عہد میں حاصل ہوا؛ چنانچہ اس زمانے میں نہ صرف اعلٰی عہدوں اور منصبوں پر تقرر کے وقت شاہی فرامین کے ساتھ خلعت دیے جاتے تھے بلکہ دیگر عہدے داروں کو بھی سال میں کم از کم ایک بار خلعت ضرور ملتا تھا۔ مملوک سلاطین کے دربار میں مملوک اور اعلٰی عہدے دار اپنے اپنے مراتب کے مطابق سال بھر میں دو بار ایک ایک خلعت پاتے تھے، یعنی ایک موسم سرما میں اور ایک موسم گرما میں (دیکھیے A. v. Kremer : *Kulturgeschichte*، ۲ : ۲۲۰ تا ۲۲۳؛ القلقشندی : صبح الاعشٰی، ۴ : ۵۵)۔ بقول ابن جبیر (رحلۃ، ص ۹۴)، مکۂ مکرمہ کی جامع مسجد (اور یقینًا دوسری بڑی مساجد) کے امام سیاہ عبا پہنتے تھے، جس پر سنہری کام ہوتا تھا اور اسی طرح کا ایک پارچہ سر پر باندھتے تھے، جو ایک نہایت عمدہ شرب کتان سے بنا ہوتا تھا۔ یہ لباس خلیفہ کے خزائن میں سے سلطنت کے سب خطیبوں کو ملا کرتا تھا، یعنی یہ ایک قسم کا سرکاری لباس تھا، جو بادشاہ کی طرف سے عطا ہوتا تھا۔ امرا کے خلعت، جو وہ شاہی تقریبوں پر پہنتے تھے، اس سے کہیں زیادہ شاندار ہوا کرتے تھے۔ بنو فاطمہ کے خلعتوں کا کپڑا دبیق سے آتا تھا اور سرخ عماموں کا حاشیہ سنہری طراز کا ہوتا تھا۔ یہ لباس امرا کو خلیفہ کے دارالکسوۃ سے ملتے تھے (المقریزی : الخطط، ۱ : ۴۰۹، ۴۴۷، نیز ۴۴۰)۔ القلقشندی لکھتا ہے کہ امرا کے خلعت فاخرہ میں ایک عمامہ شامل ہوتا تھا، جس کے حاشیوں پر سلطان کا نام کڑھا ہوتا تھا اور خلعتوں پر بھی اسی قسم کی عبارتیں ہوتی تھیں (صبح الاعشٰی، ۴ : ۵۲ ببعد)۔

یہ ایک قدرتی بات تھی کہ خلفا اس مخصوص حق شاہی پر خاص زور دیتے اور اس کے لحاظ استعمال کے متعلق ہر قسم کی احتیاطی تدبیر اختیار کرتے تھے۔ طراز اور اس کی تیاری کو جو اہمیت دی جاتی تھی وہ اس واقعے سے ظاہر ہے کہ ہارون الرشید نے اپنی وصیت (۱۸۶ھ) میں ولایت خراسان المامون کو ودیعت کرتے ہوئے خراج، برید اور خزانوں کے ساتھ ساتھ طراز کے کارخانوں (طُرز) کا ذکر خاص طور پر کیا (دیکھیے الازرقی : اَخبار مکّۃ، ص ۱۶۲ تا ۱۶۶)۔ طراز میں بادشاہ کے نام کا ذکر اس کی بادشاہت کی علامت ہے، جس طرح کہ خطبے میں اس کا نام لینا ضروری ہے۔ جب المامون اپنے بھائی الامین سے منحرف ہو گیا تو اس نے پہلا کام یہ کیا کہ خلیفہ کا نام طراز کی عبارتوں میں سے اڑا دیا (ابن تغری بردی : النجوم الزّاہرۃ، ۱ : ۵۴۴؛ دیکھیے مزید عبارتیں، در J. v. Karabacek : *Papyrusprotokolle*، ص ۲۵)۔ اسی طرح جب کوئی جانشین نامزد ہوتا تھا تو اس کا نام طراز میں داخل کر دیا جاتا تھا (J. v. Karabacek، محل مذکور)؛ یہ قاعدہ صرف پارچات کی تحریروں اور اعزازی خلعتوں کی عبارتوں ہی میں نہیں بلکہ اوراق بردی کے تھانوں میں بھی جاری تھا (دیکھیے *Corpus Pap. Raineri*، ج ۱/۲، عدد ۱۵۰ و ۱۵۸، ص ۱۴۵ ببعد، ۱۵۴ ببعد)۔ اگرچہ وزیر کا نام عباسی دستاویزات میں اکثر مذکور ہوتا ہے، لیکن طراز کی عبارتوں میں اس کا نام شاذ و نادر ہی آیا ہے اور اگر استعمال ہوا ہے تو اسے خاص امتیاز سمجھنا چاہیے، مثلاً بنو فاطمہ کے امام عزیز باللہ نے اپنے وزیر یعقوب بن یوسف بن کلّس (م ۳۸۰ھ) کا نام طراز کی تحریروں میں شامل کرایا تھا (المقریزی : الخطط، ۲ : ۲۶، ۲۸۴)؛ اسی طرح فاطمی خلیفہ المستعلی باللہ (۴۹۵ھ / ۱۱۰۱ء) نے اجازت دے رکھی تھی کہ اس کے وزیر الافضل کا ذکر بھی طراز میں کیا جائے، جیسا کہ یورپ کے کتاب خانۂ ویٹیکن Vatican میں ایک

پارچے پر طراز کی عبارت سے ظاہر ہوتا ہے (دیکھیے J. v. Karabacek: *Papyrusprotokolle*، ص ۹۳)، لیکن اس صورت میں وزیر کے نام کے بعد یہ الفاظ لکھے جاتے تھے: "باسم الامام" (= امام کے نام پر)، جس سے خلیفہ کے حقوق سلطنت کا مکمل تحفظ ہو جاتا تھا۔ یہ بھی سچ ہے کہ بعد کے زمانے میں اعلٰی عہدے داروں نے اپنے اپنے طراز خانے قائم کر لیے، مثلاً علی بن احمد الرّاسبی (م ۳۰۱ھ) نے، جس کی عملداری ایک طرف تو واسط سے جندی سابور تک اور دوسری جانب سوس سے شہرزور تک پھیلی ہوئی تھی۔ وہ طراز کے کم از کم اسّی کارخانوں کا مالک تھا، جن میں اس کے اپنے استعمال کے لیے کپڑا بنا جاتا تھا (ابن تغری بردی: النجوم الزّاہرۃ، ۲: ۱۹۲؛ A. v. Kremer: *Kulturgeschichte*، ۲: ۲۹۳)۔ مصر (دسویں-بارھویں صدی عیسوی) سے آئے ہوئے ایک ریشمی ٹکڑے پر، جو وکٹوریا والبرٹ میوزیم میں محفوظ ہے (Guest، در *JRAS*، ۱۹۰۶ء، ص ۳۹۴؛ A.F. Kendrick: *Catalogue of Muhammadan Textiles*، ص ۳۴ ببعد) حسب ذیل عبارت ملتی ہے: "السیّد الاجلّ یمن الدّولۃ [ابویمن] اطال اللہ بقائہ" (= سردار والا شان یمن الدولہ ابویمن، خدا اس کی عمر دراز کرے)۔ موزۂ لوور Louvre کے ایک شاندار ریشمی پارچے میں، جو G. Migeon: *Syria*، ۳ (۱۹۲۲ء): ۴۱ تا ۴۴، میں شائع ہو چکا ہے، یہ عبارت ہے: "عزّ و اقبال للقائد ابی منصور نجتکین اطال اللہ بقا[ئه]"۔

خلفا کے شاہی حقوق کا اظہار صرف طراز کی عبارتوں ہی سے نہیں ہوتا تھا، بلکہ خانۂ کعبہ پر غلاف چڑھانا بھی ابتدا میں خلیفۂ وقت ہی کا مخصوص حق سمجھا جاتا تھا (القلقشندی: صبح الاعشٰی، ۴: ۵۷)۔ عباسی خلفا ہر سال بغداد سے مکۂ معظمہ میں ایسے کسوۃ، یعنی غلاف، بھیجا کرتے تھے۔ یہ غلاف عام طور پر مصر میں تیار ہوتے تھے۔ اس کے بعد یہ فرض حکام مصر کو منتقل ہو گیا۔ القلقشندی کے زمانے میں یہ غلاف (کسوۃ) سیاہ ریشم سے مشہد الحسین میں بنا جاتا تھا اور اس کی عبارت سفید رنگ کی ہوتی تھی۔ الظّاہر برقوق کے اواخر عہد میں اس پر زرد رنگ کی عبارت ہوتی تھی، جو سونے سے مطلّا کی جاتی تھی۔ J. v. Karabacek (*Papyrusprotokolle*، ص ۳۵ تا ۳۹) نے غلاف کعبہ کی مختلف اقسام کی عبارتوں کو جمع کیا ہے، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ کسوۂ کعبہ کے لیے خلیفہ کے احکام صادر ہوتے تھے اور والی کا دبیر رسائل، جو طراز کے کارخانے کا براہ راست انتظام کرتا تھا، کسوہ تیار کراتا تھا، یا اس کے لیے خلیفہ کا وزیر احکام جاری کرتا تھا (دیکھیے مذکورۂ بالا عبارتیں)۔ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ Karabacek نے جو متن درج کیے ہیں ان میں سے ایک طراز ایک علوی کا بھی ہے، جس نے المامون کے عہد میں بغاوت کی تھی (کتاب مذکور، ص ۴۷ ببعد)۔ یہاں ہم مختصراً اس نذر کا بھی ذکر کر دیں جو المعزّ فاطمی نے ۳۵۳ھ میں ایک رنگ برنگ کے ریشمی مسجر ٹکڑے پر رکھ کر بھیجی تھی اور جس کا حال المقریزی (الخطط، ۱ : ۴۱۷ س ۲۱ ببعد) نے بیان کیا ہے (نیز دیکھیے J. v. Karabacek: *Über einige Benennungen Mittelalterlicher Gewebe*، ص ۳۳)۔ آخر صورتوں میں عبارت وہی ہے جو پارچات پر عموماً منقوش ہوتی ہے اور اس کی تصدیق الثعالبی کے ان مشاہدات سے ہوتی ہے جو البیہقی نے کتاب المحاسن والمساوی، ص ۴۹۹، میں نقل کیے ہیں۔ اس امر کی طرف بڑی خاص توجہ مبذول کرانے کی ضرورت ہے کہ

خاندانی نشانوں پر مشتمل مملوک سلاطین کے زمانے کی جو تحریریں پائی گئی ہیں (دیکھیے L. A. Mayer: *Das Schriftwappen der mamluken-sultane*، در *Jahrb. d. Asiat. Kunst*، ۱۹۲۵ء، ص ۱۸۳ تا ۱۸۷) ان میں اور طراز کی کثیر الاستعمال عبارتوں میں ناقابل انکار تعلق پایا جاتا ہے، مثلاً ایسے جملے اکثر تکرار کے ساتھ آتے ہیں: "عز لمولانا السلطان الملک وغیرہ، عز نصرہ"۔

طراز کی عبارتوں میں چھوٹے چھوٹے جملوں، مثلاً "البرکة الکاملة" کو اکثر اوقات اکٹھا رکھا جاتا ہے: ایک دائیں طرف اور ایک بائیں طرف، جس طرح کہ حیوانات کی تصاویر (مثلاً دوہرے عقاب) کو امرا کے خاندانی نشانات میں ترتیب دیا جاتا ہے۔ اس سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ طراز کی عبارتوں کی ترتیب میں کسی حد تک وہی انداز کارفرما رہا ہے جو خاندانی علامات میں مروّج تھا، بالخصوص بادشاہ کا لقب بعض اوقات پارچے کے حاشیے میں یا ڈھال نما شکل کے اندر اس کی مرکزی پٹی میں لکھا جاتا ہے، جو خاندانی نشان کے مشابہ ہوتی ہے (دیکھیے O. v. Falke: *Seidenweberei*، ج ۲، شکل ۳۶۳)۔ ہم اس سے پہلے ذکر کر چکے ہیں کہ دربار شاہی یا اعلیٰ حکام کے لیے، نیز خانۂ کعبہ کے غلاف کے لیے بھی جن ملبوسات کی ضرورت ہوا کرتی تھی ان کی تیاری عام کاریگروں کے سپرد نہیں کی جاتی تھی بلکہ یہ کام لازمی طور پر سرکاری کارخانوں میں اور بسا اوقات بڑے پیمانے پر سرانجام پاتا تھا۔ کتان کی بہم رسانی کے لیے مصر اوّل درجے پر تھا اور بڑی حد تک ریشم بھی وہیں سے مہیا ہوتا تھا۔ کتان کی بافندگی کا کام زیادہ تر زیریں مصر میں ہوا کرتا تھا؛ چنانچہ تنیس، تونہ، دمیاط، شطا اور اسکندریہ اس صنعت کے بڑے بڑے مرکز تھے۔ ان کے علاوہ یہ صنعت ذیل کے مقامات میں بھی جاری تھی: دبیق، اشمناء الفرنہ اور دمیرہ (جو ضلع شربین میں ہے، نہ کہ دمیرہ جیسا کہ Joubert نے لکھا ہے)۔ اعلیٰ قسم کا کتان دبیق یا شرب کی طرز پر تیار ہوتا تھا۔ سامان آرائش کے غلافوں کے لیے موزوں کپڑا گوناگوں چمکدار رنگوں کے نمونوں کا ہوتا تھا (یاقوت: معجم، ۱: ۸۸۲)۔ اس قسم کا مال گراں نرخوں پر بکتا تھا اور جو کامدار نہ ہو وہ بھی سو دو سو دینار تک بک جاتا تھا (الادریسی، ۱: ۳۲۰)۔ بقول ابن عبدربہ (العقد، ۳: ۳۶۲) تنیس میں، جہاں پانچ ہزار کھڈیاں تھیں، ایک کارخانہ خلیفہ کے کام کے لیے مخصوص تھا۔ اس کی تصدیق نہ صرف غلاف کعبہ کے بارے میں المقریزی (الخطط، ۱: ۱۸۰) کے بیان سے ہوتی ہے جو وہیں تیار ہوتا تھا (دیکھیے J. v. Karabacek: *Papyrusprotokolle*، ص ۵۳)، بلکہ اس سلسلے میں سامرا سے دستیاب شدہ مذکورۂ بالا پارچہ بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ بقول ناصر خسرو، تنیس میں زیادہ تر عماموں، ٹوپیوں اور زنانہ ملبوسات کے لیے رنگین قصب تیار ہوتا تھا۔ وہ یہ بھی لکھتا ہے کہ شاہی کارخانے کا تیار شدہ کپڑا عام آدمیوں کے ہاتھ فروخت نہ کیا جاتا تھا۔ ایک ایرانی شہزادے نے تنیس میں بیس ہزار دینار اس کپڑے کی خرید کے لیے بھیجے جو بادشاہ کے استعمال کے لیے مخصوص تھا، لیکن اس کے گماشتوں کو کچھ بھی نہ مل سکا۔ تنیس کے کپڑوں میں ایک خاص پارچہ بدنہ تھا، جو صرف خلیفہ کے ذاتی استعمال کے لیے تیار ہوا کرتا تھا۔ یہ ایسا لباس ہوتا تھا جو کھڈی پر ہی سے تیار ہو کر اترتا تھا اور اسے قطع کرنے یا سینے کی ضرورت نہ پڑتی تھی (دیکھیے Herz-Bey: *Catal. raisonné*، ص ۲۶۶ تا ۲۶۸؛ A. Mez: *Die Renaissance des Islams*، ص ۴۳۳)۔

تنیس کے مال کی برآمد بھی خاصی زیادہ تھی اور ٣٦٠ھ تک تقریباً بیس تیس ہزار دینار کی قیمت کا مال ہر سال ملک سے باہر بھیجا جاتا رہا۔ تونہ کے گاؤں میں بھی، جو تنیس ہی کے ضلع میں ہے، اسی قسم کا مال اور غلاف کعبہ تیار ہوتا تھا (المقریزی: الخطط، ١: ١٨١؛ J. v. Karabacek: کتاب مذکور، ص ٣٦)۔ یہاں بھی طراز کا ایک کارخانہ تھا۔ دمیاط میں نہ صرف تنیس جیسا کتان وغیرہ تیار ہوتا تھا، بلکہ بالکل سفید بھی۔ اس کے علاوہ وہاں نہ صرف طلائی کمخواب اور ایک قسم کا کپڑا، جسے باغی کہتے تھے، بنتا تھا (علی بن داؤد الخطیب الجوہری، مخطوطہ A. F.، عدد ٢٨٢، ورق ٩٦ الف؛ نیز دیکھیے A. v. Kremer: Culturgeschichte، ٢: ٢٨٩) بلکہ اور قسم کے کپڑے بھی تیار ہوتے تھے۔ شطا میں بھی غلاف کعبہ کے علاوہ ایک دیگر قسم کا کپڑا تیار ہوتا تھا، جسے شطوی کہتے تھے (المقریزی: الخطط، ١: ٢٢٦ س ٥ ببعد)؛ کسوہ کی بابت یہ بتایا جاتا ہے کہ وہاں کے ایک کارخانے میں تیار ہوتا تھا، جو حکومت کی ملکیت تھا؛ یہی بات ہمیں ان عبارتوں سے معلوم ہوتی ہے جو المقریزی نے نقل کی ہیں (دیکھیے J. v. Karabacek: Papyrusprotokolle، ص ٣٦)؛ شطوی کے متعلق ہمیں کوئی یقینی بات معلوم نہیں۔ مجموعۂ رائنر Rainer کے ایک ورق بردی (عدد ٨٣٩، در Ausstellung؛ نیز دیکھیے J. v. Karabacek: Führer، ص ٢٢٧) کی سطر ٦ میں پارچۂ سر کے ایک ٹکڑے ("مندیل شطوی معلم") کا ذکر ہے، جس کی قیمت بیس قیراط ہوتی تھی۔ یہ قیمت خاصی گراں ہے کیونکہ شطا دبقو (دبیقی) اور دمیرہ کے پارچات تنیس کے کپڑوں جیسے نفیس نہ ہوتے تھے (الادریسی، ٣: ٢٢٠)۔ وہاں یہ کام قبطی جلاہے کیا کرتے تھے اور ان پر سرکار کی طرف سے کڑی نگرانی ہوتی تھی (المقدسی: [احسن التقاسیم فی معرفۃ الاقالیم]، در BGA، ٣: ٢١٣؛ دیکھیے A. Mez: Die Renaissance des Islâms، ص ١١٨؛ C. H. Becker: Islamstudien، ص ١٨٣)۔ کپڑا کھڈی پر چڑھتے ہی نگرانی شروع ہو جاتی تھی اور اس پر فوراً سرکاری مہر لگا دی جاتی تھی، جو مجموعۂ رائنر کے ایک کتانی پارچے (فہرست پارچات کتانی، عربی، عدد ١) پر ملتی ہے اور جس میں یہ عبارت بنی ہوئی ہے: "الملک المعز" (دیکھیے Corpus Pap. Raineri، ٣: Ser. Arab، ١/١: ٥٩ ببعد و شکل ٢)۔ یہ مال صرف حکومت کے مقرر کردہ دلالوں کے ذریعے فروخت ہو سکتا تھا اور ایک سرکاری افسر کو اس کاروبار کی جملہ تفصیلات کو محفوظ رکھنا پڑتا تھا۔ یہ سب ہو جانے کے بعد مال ایک کاریگر کے حوالے کر دیا جاتا اور وہ اسے تہ کر لیتا؛ پھر یہ دوسرے کے پاس جاتا، جو اسے بشت (قشر، جس سے غالباً اوراق بردی کی موٹی تہ وغیرہ مراد ہے) میں لپیٹ دیتا؛ پھر تیسرے کے پاس جاتا، جو اس کی گانٹھیں تیار کرتا اور آخر میں چوتھے کے پاس، جو ان گانٹھوں کو باندھتا تھا۔ ان سب کی اجرت مقرر تھی۔ اس کے بعد گانٹھیں بندرگاہ پر پہنچائی جاتی تھیں۔ یہاں بھی کچھ ادائی کرنا پڑتی تھی اور ہر شخص اپنا اپنا نشان گانٹھوں پر لگا دیتا تھا۔ اس طریق عمل سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کارخانے سرکاری نہ تھے اور کم از کم زیریں مصر کے علاقے میں اس قسم کی گھریلو صنعت غالباً سرکاری کارخانوں کے ساتھ ساتھ جاری تھی۔ کاریگروں کی حالت بہت بری تھی۔ عورتیں کاتتی تھیں، مرد بنتے تھے اور وہ کرایے کے کمروں میں رہتے تھے۔ روزانہ اجرت نصف درہم تھی، جو قوت لایموت کو بھی کافی نہ تھی؛ مگر مزدوریاں تو مصر بھر میں بہت کم تھیں۔ ریشمی کپڑا، زربفت اور اعلٰی قسم کے باریک

کتان زیادہ تر اسکندریہ میں تیار ہوا کرتے تھے، گو تنیس، دمیاط اور شطا میں بھی اس قسم کا کام ہوتا تھا (دیکھیے A. v. Kremer : *Culturgeschichte*، ۱ : ۳۵۳) ۔ رومی عہد میں بھی شطا ریشم بننے کا مشہور مرکز تھا اور وہاں بوزنطی دربار کا ایک زنان خانہ (Gynaeceum) تھا ۔ اگرچہ اسلامی عہد میں پہلے زمانے کے مقابلے میں کپڑا اتنا اچھا تیار نہ ہوتا تھا، تاہم آٹھویں اور نویں صدی میں اسکندریہ سے بوزنطی دربار میں اور پاپاے روم کو کپڑا بھیجا جاتا تھا (O. v. Falke : *Seidenweberei*، ۱ : ۴۸، ۵۱ - ۱۱) ۔ بہت سے پوپ ایسے خوبصورت کپڑے گرجاؤں میں بطور عطیہ بھیجا کرتے تھے جن پر سوار کا نشان ہوتا تھا ۔ تنیس، اسکندریہ اور دمیاط کے سرکاری کارخانوں میں زیادہ تر فاطمی خلفا (المقریزی : الخطط، ۱ : ۲۲۶؛ القلقشندی : صبح الاعشٰی، ۳ : ۲۷۴؛ F. Wüstenfeld : *Geographie*، ص ۵۷ ببعد) اور ان کے اخلاف کے ملبوسات تیار ہوا کرتے تھے ۔ ابوالفداء کا بیان ہے (تاریخ المختصر، ۴ : ۱۰۱) کہ اسکندریہ کے دارالطراز میں بادشاہ کے ذاتی استعمال (خاص الشریف) کے لیے کپڑا تیار ہوتا تھا (دیکھیے J. v. Karabacek : *Die Liturgischen Gewänder*، ص ۱۹۵) ۔ دبیق، جہاں فاطمی خلفا کے تخت کو مزین پر آراستہ کرنے کے لیے پردے تیار کیے جاتے تھے (القلقشندی : صبح الاعشٰی، ۳ : ۴۹۹)، کتان اور عماموں کے کپڑے کے لیے بھی مشہور تھا ۔ ادب کی کتابوں میں اور خصوصاً المقریزی کے ہاں دبیق کے کپڑے کا ذکر اکثر آتا ہے ۔ یہ صنعت وہاں مدت دراز سے قائم تھی ۔ فاطمی زمانے کا ایک ٹکڑا، جس پر بہت عمدہ کشیدہ کاری ہے، آسٹریا کے عجائب خانے میں محفوظ ہے ۔ اس کے حاشیے کے اندر قطعی میں دبیق شہر کا نام لکھا ہے (دیکھیے J. v. Karabacek : *Die Theodor Graf'schen Funde*، عدد ۲۴۴) ۔ بہنسا کے شہر کی بابت، جہاں یہ کپڑا بنا جاتا تھا، ہمیں اس کے نام کے سوا اور کوئی بات معلوم نہیں ۔ ریشمی طراز کا ایک قطعہ، جس پر سیاہ کشیدہ کاری ہے، مجموعۂ رائنر میں محفوظ ہے (Inv. ۱۸۸۵۸)، جو J. v. Karabacek : *Papyrus* ... *protokolle* ص ۲۳۹ میں، شائع ہو چکا ہے ۔ اس میں یہ عبارت ہے : "[مما امر بعمله] في طراز الخاصة ببهنسا" (= یہ جزو ہے اس مال کا جسے بہنسا کے شاہی طراز خانے میں تیار کرنے کا حکم ہوا) ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں ریشمی کپڑے کا کارخانہ تھا، جہاں صرف خلیفہ ہی کے استعمال کے لیے کپڑا تیار ہوتا تھا اور وہ کارخانہ حکومت کی ملکیت تھا ۔ اس جگہ کا نام عربی اوراق بردی سے بھی معلوم ہوا ہے ۔ بالائی مصر میں فیوم کے علاوہ اشمونین بھی پارچہ بافی کے لیے مشہور تھا (دیکھیے الاصطخری : [المسالک و الممالک]، در BGA، ۱ : ۵۸؛ ابن حوقل، در BGA، ۲ : ۱۰۵؛ الادریسی، ۱ : ۱۲۴؛ A. v. Kremer : *Culturgeschichte*، ۱ : ۳۶۳)؛ اسی طرح [illegible] اونی کپڑے کی صنعت کے لیے مشہور تھا (دیکھیے A. Mez : *Renaissance des Islams*، ص ۴۴۲) ۔ اس سلسلے میں بہنسا کو خاص اہمیت حاصل تھی، جہاں بقول الادریسی (۱ : ۱۲۸) [illegible] مال تیار کیا جاتا تھا اور اس پر شہر کا نام بھی بنا ہوتا تھا ۔ اس کے علاوہ معمولی قسم کے کپڑے کے تھان بنے جاتے تھے ۔ تھانوں کی لمبائی ۳۰ ایل (ell) اور ایک جوڑے کی قیمت دو سو دینار ہوا کرتی تھی ۔ کپڑے کے ہر تھان پر، خواہ وہ اونی ہو یا سوتی، اس کی قسم لکھی ہوتی تھی تاکہ خریدار کو معلوم ہو سکے کہ وہ کیا خرید رہا ہے ۔ مجموعۂ رائنر (*Ausstellung*، عدد ۹۴۸) کے ایک بردی ورق سے ہمیں قیمتوں

کے متعلق بھی کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں، مثلاً بَہْنَسا کے ایک لمبے عمامے ("مندیل بہنسی طویل") کی قیمت ایک قیراط سونا تھی ۔ بدقسمتی سے الادریسی نے یہ نہیں بتایا کہ یہ مال، جو دربار کے لیے مخصوص تھا، کسی طراز کے کارخانے میں بنا جاتا تھا یا کسی غیر سرکاری کارخانے کی ساخت تھا ۔ علی بن داؤد الخطیب الجوہری (مخطوطہ F ۱۰، عدد ۲۸۲، ورق ۱۰ ب) نے ایک طرازِ سعید [صعید ؟] کا ذکر کیا ہے، لیکن یہ نہیں بتایا کہ یہ سرکاری کارخانہ بالائی مصر کے کس حصے میں واقع تھا ۔ بہرکیف قاہرہ کے کتاب خانۂ ملّی کے دو بردی اوراق اس معاملے میں ہماری کچھ دستگیری کرتے ہیں، کیونکہ ان میں ایک شخص رباح بن یوسف کو "المتوکل بطراز اَشْمون و اَنْصِنا" کہا گیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اشمون اور انصنا کے کارخانوں کا مہتمم تھا اور دونوں کے کاروبار کی دیکھ بھال کیا کرتا تھا ۔ اس سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ابتدا میں اس نام کے دو الگ الگ اضلاع تھے، جنھیں بعد میں ایک کر دیا گیا (دیکھیے C. H. Becker : *Papyr. Schott-Reinhardt*، ۱ : ۲۰) ۔ قاہرہ (الفسطاط) میں عباسیوں کے عہد میں ایک طراز خانۂ عامہ (طراز العامة بمصر) تھا، جیسا کہ قاہرہ کے موزۃ العربیۃ کے ایک قطعۂ پارچہ سے پہلے ہی واضح ہو چکا ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہاں لفظ 'عامہ' لفظ 'خاصہ' کے مقابلے میں وجۂ امتیاز پیدا کرتا ہے، یعنی 'خاصہ' سے وہ کارخانہ مراد ہے جو صرف خلیفہ کے کاموں کے لیے مخصوص تھا ۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ الأمین کے عہد میں قاہرہ کا کارخانہ خالصۃً ایک غیر سرکاری کارخانہ ہو کر رہ گیا تھا، جو سرکاری اور غیر سرکاری لوگوں کی ضروریات پوری کرتا تھا؛ ہو سکتا ہے کہ یہ کارخانہ خالصۃً حکومت کی ملکیت ہو، جو عوام الناس کو بھی کپڑا مہیا کرتا ہو ۔ بہرحال ہم کسی کارخانے کے متعلق بھی یقین سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی ملکیت کی کیا صورت تھی ۔ عام خیال Karabacek کی تقلید میں آج تک یہی رہا ہے کہ طراز کے کارخانے کلی طور پر تاجدار کے اختیار میں ہوتے تھے، مگر ہمیں اس سے اختلاف ہے ۔

گو بنو امیہ اور بنو عباس ہمیشہ طراز کی صنعت اور اپنے حقوق کے تحفظ کا خاص خیال رکھتے تھے، لیکن ان کپڑوں کی اہمیت فاطمی بادشاہوں کے زمانے میں بہت زیادہ بڑھ گئی ۔ اس امر کا پورا پورا ثبوت المقریزی کے بیان سے ملتا ہے، جس نے اپنی معلومات ایک باخبر مصنف ابن الطُوَیر سے حاصل کی تھیں (الخطط، ۱ : ۴۶۹) ۔ اسکندریہ کے مشہور و معروف سرکاری دارالطراز کے علاوہ اسی نام کا ایک اور کارخانہ قاہرہ میں بھی تھا، جو خلیفہ العزیز باللہ کے جانشینوں کے زمانے میں وزیر ابوالفرج یعقوب بن یوسف ابن کلّس (م ۳۸۰ھ/۹۹۱ء) کے نام سے قائم ہوا تھا (المقریزی : الخطط، ۲ : ۳۰۰، س ۲۵ ببعد) ۔ ان سرکاری کارخانوں کے انتظام کے لیے صنفۂ قضا یا فوج سے ہمیشہ ایک ایسا اعلیٰ افسر انتخاب کیا جاتا تھا جسے خاص طور پر خلیفہ کا اعتماد حاصل ہو ۔ طراز کے تیار کردہ مال کو پہنچانے یا لے جانے کے لیے اس کے ماتحت چیدہ آدمیوں کا عملہ اور باربرداری کے وسائل موجود رہتے تھے ۔ جب کبھی وہ شاہی ملبوسات کا سامان لے کر دربار میں پہنچتا، جس میں چتر، خلعت (جنھیں بذلہ اور بدلہ کہتے تھے) اور خلیفہ کے ذاتی ملبوسات وغیرہ شامل ہوا کرتے تھے، تو اس کی انتہائی عزت و تکریم کی جاتی تھی اور خلیفہ کے اصطبل کا ایک اسپ خصوصیہ اس کے زمانۂ قیام میں اس کے

استعمال کے لیے مخصوص کر دیا جاتا تھا۔ شہر میں اس کا قیام بڑی نہر کے کنارے جامع ابن المغربی کے دروازے کے بالمقابل، منظرۃ الغزالہ میں ہوا کرتا تھا (یہ دونوں عمارتیں المقریزی کے زمانے ہی میں گر کر کھنڈر ہو چکی تھیں)۔ صاحب الطراز کی وہی خاطر و مدارات کی جاتی تھی جو غیر ملکی سفرا کے لیے روا رکھی جاتی تھی۔ جب قیمتی ملبوسات کے گٹھے اندر آ جاتے، تب وہ خلیفہ کی خدمت میں حاضر ہوتا؛ اسے خود ہر قسم کے سامان کا معائنہ کراتا اور ہر قطعۂ پارچہ کی طرف اس کی توجہ مبذول کراتا۔ پھر یہ سامان حاجب کی معرفت محل میں بھجوا دیا جاتا تھا۔ معائنہ ختم ہونے پر خلیفہ اسے خلوت میں بلا کر ایک خلعت فاخرہ عطا کرتا تھا اور اس اجلاس میں عام لوگوں کو بار نہیں ملتا تھا؛ یہ عزت افزائی صرف اسی افسر کے لیے مخصوص تھی۔ اس کے بعد وہ اپنی قیام گاہ میں واپس آ جاتا تھا۔ بعض مخصوص مواقع پر، جس کی صراحت پہلے سے کر دی جاتی تھی، اس افسر کی جگہ اس کا بیٹا یا بھائی بھی پیش ہو سکتا تھا۔ اس کا عہدہ بڑا معزز ہوتا تھا؛ اسے ستر دینار ماہوار تنخواہ ملتی تھی اور اس کے نائب کو دس دینار ماہوار۔ جب صاحب طراز سامان لے کر روانہ ہوتا تو اس کی جگہ اس کا نائب کام کیا کرتا تھا اور کپڑوں کی بندھوائی کے وقت بھی بطور شاہد کے موجود ہوتا تھا۔ چتر اور خلیفہ کے ذاتی استعمال کی دوسری چیزیں دار الطراز کے عام کمرے میں لائی جاتیں تو اس تقریب پر حاضرین کھڑے ہو جایا کرتے تھے۔ صاحب الطراز اپنی جگہ بیٹھا رہتا تھا اور اس کا نائب کھڑے کھڑے اپنے فرائض منصبی بجا لاتا تھا (دیکھیے نیز القلقشندی: صبح الأعشٰی، ۳ : ۴۷۶؛ Geogr. : F. Wüstenfeld arabie ص ۷۴ ببعد).

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ ان کارخانوں کی قیمتی پیداوار سے حکومت کو بیش بہا آمدنی تھی۔ یہ امر معنی خیز ہے کہ تنیس، دمیاط اور الاشمون کے شہروں سے فاطمی وزیر ابن کلّس کے زمانے (۳۶۳ھ) میں روزانہ ایک لاکھ دینار خزانۂ سرکار میں داخل کیے جاتے تھے (المقریزی: الخطط، ۲ : ۶) اور طلائی تار پر عموماً اکتیس ہزار دینار خرچ ہوتے تھے۔ الآمر باحکام اللہ کے عہد میں یہ خرچ تینتالیس ہزار دینار تک پہنچ گیا تھا (کتاب مذکور، ۱ : ۴۶۹)۔ مملوک سلاطین کے زمانے میں حالات کچھ تبدیل ہو گئے؛ چنانچہ ابن خلدون (۱ : ۱۲۳) لکھتا ہے کہ طراز کے پارچات و ملبوسات اس کے زمانے میں شاہی کارخانوں یا محل سلطانی کے کارخانوں میں تیار نہ ہوتے تھے اور نہ حکومت کے اہتمام سے سرکاری عمارتوں میں بنائے جاتے تھے، بلکہ حکومت کو از قسم ریشم یا زربفت جیسے کپڑوں کی ضرورت ہوتی وہ باشندوں سے بنوا لیے جاتے تھے۔

طراز کے شاہی کارخانوں کا قیام کچھ مصر تک ہی محدود نہ تھا بلکہ ان کا رواج دوسرے ممالک میں بھی تھا۔ اگر ہم مغرب کی طرف توجہ کریں تو وہاں بھی پالرمو Palermo (صقلیہ) میں ایک طراز کا سراغ ملتا ہے؛ چنانچہ ابن جبیر (رحلۃ، ص ۳۲۹) نے ایک کشیدہ کار یا زردوز کا نام لکھا ہے جو شاہی کارخانے میں، جسے طراز الملک کہتے تھے، کام کیا کرتا تھا۔ اس کارخانے کے کام کا سب سے اہم نمونہ وہ چوغہ ہے جو ۵۲۸ھ/۱۱۳۳ء میں روجر Roger ثانی کے لیے تیار ہوا اور بعد ازاں امپریا کے شاہی خزانے میں داخل ہو کر بطور خلعت تاج پوشی استعمال ہوتا رہا۔ طراز کی عبارت میں اس کارخانے کا نام "خزانۃ الملکیۃ" کاڑھا گیا ہے (دیکھیے F. Bock : *Kleinodien*، ص ۲۹)۔ اس شاہی

کارخانے میں اعلی قسم کا ریشمی کپڑا تیرھویں صدی کے آخر تک تیار ہوتا رہا (دیکھیے O. v. Falke : Seidenweberei، ۱ : ۱۱۹، ۱۲۱)۔ اندلس میں المریہ، جہاں الادریسی کے زمانے میں ۸۰۰ کھڈیاں تھیں اور جرجان اور اصفہان کے نمونے کے بیش بہا کمخواب، سقلاطون اور روپہلی پارچے تیار ہوا کرتے تھے، اس صنعت کا بہت بڑا مرکز تھا۔ اس سلسلے میں مرسیہ، اشبیلیہ، غرناطہ اور مالقہ کا ذکر بھی ضروری ہو۔ مالقہ میں زربفت کا ایک کارخانہ تھا (دیکھیے J. v. Karabacek : Über einige Benennungen mittelalterlicher Gewebe، ص ۶؛ M. J. Müller : Beiträge، ص ۵؛ F. Bock : Geschichte der liturg. Gewänder، ص ۳۹ ببعد)۔ ایشیائے کوچک کے سلجوقی دربار میں بھی ایک طراز کا کارخانہ تھا، جس میں تیار کردہ زربفت کا ایک نمونہ لیون Lyon کے موزۂ منسوجات (Lyons Textile Museum) میں محفوظ ہے۔ اس کے حاشیے پر سلطان کیقباد بن کیخسرو (۱۲۱۹ تا ۱۲۳۶ء) کا نام لکھا ہوا تھا۔ مارکوپولو (دیکھیے O. v. Falke : Seidenweberei، ۱ : ۱۰۶) سلطنت سلاجقہ کے ارمن اور یونانی باشندوں کی صنعت کا ذکر کرتا ہے، جو نہایت اعلی قسم کے قالین اور بہترین قسم کے شاندار ریشمی پارچات تیار کرتے تھے۔ شام میں دمشق اور انطاکیہ کے شہر پارچہ بافی کے لیے مشہور تھے (O. v. Falke : کتاب مذکور، ۱ : ۱۰۸؛ J. V. Karabacek : Die liturg. Gewänder، ص ۱۹۶)۔ عراق میں بغداد سب سے اہم مرکز تھا۔ یہاں کا بنا ہوا سفید مروزی کپڑا خاص طور پر مشہور تھا (ابن الفقیہ: کتاب البلدان، در BGA، ۵ : ۲۵۲)، لیکن یہاں ریشمی پارجات اور چوب کار زربفت کپڑے بھی تیار ہوتے تھے، جو تمام مغربی ملکوں میں baudekinus اور baldachinus کے نام سے مشہور تھے (O. v. Falke : کتاب مذکور، ۱ : ۱۰۸)۔ یہاں ریشمی کپڑا بننے کا پتا بافندوں کی اس آبادی سے چلتا ہے جو یہاں دسویں صدی کے وسط میں تستر سے آ کر آباد ہو گئے تھے (J. v. Karabacek : Über einige Benennungen Mittelalterlicher Gewebe، ص ۲۸)۔ ایک ریشمی ٹکڑے کی تصویر F. A. Kendrick نے Burlington Magazine، ۳۹ : ۲۶۱ تا ۲۶۷، میں شائع کی ہے، جس کے اوپر کے حصے میں ذیل کی عبارت موجود ہے (دو بار، جس طرح امرا کے خاندانی نشان میں ہوا کرتی ہے): "البرکة من الله و الیمن و . . ." (= اللہ کی برکت اور خوش بختی اور . . .)۔ اسی ترتیب سے اس کے نیچے یہ الفاظ ہیں: "بصاحبه [لصاحبه؟] ابو نصر مما عمل فی بغداد" (= اس کے مالک ابو نصر کے لیے، جو بغداد میں بنا گیا)۔ بظاہر یہ کسی سرکاری طراز کی ساخت ہے۔ بغداد کے دربار میں بہت سا کپڑا مصر سے بھی آیا کرتا تھا، لیکن فاطمی خلفا کے عہد میں وہاں سے مال برآمد کرنے کی ممانعت ہو گئی تھی (A. Mez : Die Renaissance des Islams، ص ۴۳۲)۔

معلوم ہوتا ہے کہ ایران میں ریشم بافی کی صنعت کی ابتدا اس وقت ہوئی جب شاپور ثانی نے عراق، آمد اور دوسری بوزنطی ولایتوں سے کاریگروں کو لا کر سوس، تستر، اہواز اور دیگر مقامات میں بسایا (دیکھیے المسعودی: مروج، ۱ : ۳۲۱)۔ مصر کی طرح فارس کے صوبے میں بھی، جو کتان کی ساخت کے لیے مشہور تھا، کپڑے کے کارخانے تھے، مثلاً فسا کا کارخانہ بادشاہ اور تاجروں دونوں کے لیے مال تیار کرتا تھا، اگرچہ بادشاہ کے اپنے کارخانے بھی شنیز، جنابہ، توّاج اور الغندجان میں موجود تھے (ابن حوقل: المسالک والممالک، در BGA، ۲ : ۲۱۳؛ J. v. Karabacek : Susandschird،

ص ۱۰۲ ببعد؛ الادریسی، ۱: ۳۹۱، ۳۹۹ ببعد)۔ بعد ازاں گازرون، جسے ایران کا دمیاط کہتے ہیں، کتان کی صنعت کا سب سے بڑا مرکز بن گیا اور ۵۰۰ھ کے قریب (یعنی بارھویں صدی عیسوی کے شروع میں) اس پر ایسی کڑی نگرانی شروع ہو گئی کہ نہر رہبان، جو سوت بنانے اور تیار شدہ مال کی باربرداری کے لیے ضروری تھی اور شاہی ملکیت تھی، صرف ان بافندوں کے لیے مخصوص کر دی گئی جو اس کے لیے کپڑا بنا کرتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایران میں بھی کپڑے کی ساخت پر حکومت کی نگرانی تھی (دیکھیے A. Mez : *Die Renaissance des Islams*، ص ۴۴۴)۔ پارچہ بافی کے لحاظ سے خوزستان بھی فارس کے مقابلے میں کچھ کم مشہور نہ تھا۔ تستر میں، جہاں نفیس ریشمی پارچات، کمخواب کے علاوہ مخمل، پشمینے کی انگیائیں، پردے اور موٹے ریشمی کپڑے بھی تیار ہوا کرتے تھے، ایک سرکاری کارخانہ تھا، جس کا ایک مہتمم (صاحب) ہوتا تھا۔ کعبہ شریف کے پردے یہاں کے کمخواب کے بنتے تھے اور ہم دیکھ چکے ہیں کہ انھیں یہاں سے دربار بغداد میں بھیجا جاتا تھا۔ اس سے ہم ابن حوقل (المسالک والممالک، در BGA، ص ۱۷۵) کے اس جملے کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ جو شخص بھی عراق میں بادشاہی کرتا تھا اس کا تستر میں ایک کارخانہ اور ایک نگران افسر (طراز و صاحب) ضرور ہوتا تھا (دیکھیے J. Karabacek : *Über Einige Benennungen mittelalterlicher Gewebe*، ص ۳۰ تا ۳۲)۔ الادریسی کے وقت میں غلاف کا سامان عراق میں بننے لگ گیا تھا (نزہۃ المشتاق، ص ۳۸۲)۔ اسی طرح دو اور شہر، یعنی سوس اور قرقوب بھی تستر کے مقابلے میں کچھ کم اہم نہ تھے۔ سوس میں، جہاں سرکاری کارخانہ تھا، خز کا کپڑا اور باریک کتان بنا جاتا تھا (الاصطخری: المسالک والممالک، در BGA، ص ۹۳؛ ابن حوقل: المسالک والممالک، در BGA، ص ۱۷۵؛ المقدسی: احسن التقاسیم فی معرفۃ الاقالیم، در BGA، ص ۴۱۲)۔ قرقوب میں بھی اسی قسم کا ایک کارخانہ (طراز السلطان) تھا، جہاں سوس کی شہتی صناعت، بیش قیمت کمخواب اور دھاری دار کپڑے بنے جاتے تھے اور جو بھی اس شہر کے نام پر سوسی کہلاتے تھے (الاصطخری: المسالک والممالک، در BGA، ص ۹۳؛ ابن حوقل: المسالک والممالک، در BGA، ص ۱۷۵؛ الادریسی، ۱: ۳۸۳ ببعد؛ J. v. Karabacek : *Susandschird*، ص ۱۰۷)۔ آخر میں یہ ذکر کر دینا بھی مناسب ہوگا کہ سجستان میں بھی ایک کارخانہ (طراز) تھا، جس میں بادشاہ کے بیش بہا پارچات تیار ہوتے تھے اور بادشاہ ان کے عطا کرنے میں بڑا کشادہ دل تھا (یاقوت: معجم، ۳: ۴۵۸)۔

طراز کا دستور کیونکر شروع ہوا، اس کے متعلق ہمیں یقینی طور پر کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔ J. v. Karabacek (*Papyrusprotokolle*، ص ۷۲) نے اس کی ابتدا کے متعلق یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اسے قدیم مذہبی اور شاہی اثرات کا نتیجہ سمجھنا چاہیے اور اس نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ فارس میں پارچہ بافی کے بہت سے کارخانوں کا، جن کی اجارہ داری حکومت کے ہاتھ میں تھی اور خزائن الکسوۃ کی بڑی بڑی عمارات کی تعمیر کا، ایک ایسا شاہانہ دستور تصور کیا جا سکتا ہے جو انھیں ساسانیوں سے ورثے میں ملا تھا (*Über einige Benennungen mittelalterlicher Gewebe*، ص ۲۰)۔ اس سلسلے میں Karabacek نے ابن خلدون (۱: ۲۳۲) کا صحیح طور پر حوالہ دیا ہے کہ عہد ماقبل اسلام کے ایرانی بادشاہ ملبوسات کے حاشیوں کی آرائش و زیبائش میں یا تو بادشاہوں کی شبیہیں استعمال کرتے تھے، یا ایسے نمونے اور تصاویر جو

خاص اسی مقصد کے لیے بنائی جاتی تھیں؛ مسلمان بادشاہوں نے اس کی جگہ اپنے ناموں اور دعائیہ کلمات کو رواج دیا۔ Karabacek یہ بھی بتاتا ہے کہ اس معاملے میں مسلمان امرا بوزنطیوں سے بھی متاثر ہوئے، کیونکہ طراز کا دستور ان کے ہاں بھی موجود تھا اور ایران سے آیا تھا اور اس کا ماخذ بھی وہی لوگ تھے۔ اسی طرح G. Ebers (*Cicerone*، ۱: ۲۰۵) بھی طراز کا تعلق clavus [اودے رنگ کی دھاری، جو رومی امرا کے لباسوں میں ہوتی تھی] سے بتاتا ہے اور O. v. Falke (*Seidenweberei*، ۱: ۷۷) کا یہ خیال ہے کہ ابتدائی اور اصلی نمونے کو ایرانیوں نے بھی پانچویں یا چوتھی صدی عیسوی میں یزد جرد (قبل از ۶۴۰ء؛ دیکھیے Falke، ۱: ۸۳ و شکل ۱۰۵) کے مشہور و معروف خلعت پر نقل کیا تھا۔ بادشاہ کے لباس میں دھاریاں بنی ہوتی تھیں، جو کندھوں سے نیچے کی طرف جاتی تھیں اور اسی طرح پشت کی جانب ہوتی تھیں، جس طرح کہ عام طور پر اخمیم کے بنے ہوئے کپڑوں میں ہوتی ہیں۔ Falke کی رائے میں لباس پر یہ کلیدی نمونہ اختیار کرنے کے بعد ایران میں ایک نئے نمونے کا رواج شروع ہوا (ص ۸۵) اور اگر اس کا ساسانی خلعت سے مقابلہ کیا جائے، جس پر گھوڑے کی تصویر ہے اور جو برلن کے Kunstgewerbe museum میں محفوظ ہے (Falke، ۱: شکل ۱۰۷) تو اس مفروضے کے خلاف شکوک پیدا ہو جاتے ہیں کہ کلیدی نمونہ ایرانی لباس میں باہر سے مستعار لیا گیا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فن کار نے اس نمونے کی جس بے ترتیبی سے نقل اتاری ہے وہ رومی مذاق کے بالکل برخلاف ہے۔ ہو سکتا ہے کہ دونوں نمونوں کے درمیان کچھ ایسی کڑیاں موجود ہوں جنھیں ہم پورے طور پر ابھی نہیں سمجھ سکتے، لیکن یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ رومی clavus ۔ جو روم کی مجلس عظمیٰ (Senate) کے ارکان اور امرا کا نشان تھا — کی ابتدا بھی دراصل اترسکی (Etruscan) اثرات کی مرہون منت ہے (دیکھیے مادہ Clavus، در Pauly-Wissowa: *Real Encykl.*، ج ۷، عمود ۴ ببعد)؛ اس لیے یہ بات ناممکنات سے نہیں کہ یہ قدیم دستور مشرق ہی سے نکلا ہو۔ قدیم clavi کی یادگار تو قریب کے زمانے تک طراز کے حاشیوں کی ظاہری شکل و صورت میں قائم رہی، مثلاً عہد ایوبی اور عہد مملوک کے دو ٹکڑوں میں (عدد ۹۲۱ و ۹۲۲؛ جنھیں A. F. Kendrick: *Catalogue of Muhammadan Textiles*، لوحہ ۷، نے شائع کیا) وہی بنیادی شکل محفوظ ہے جو قبطی کپڑوں میں ملتی ہے، گو زیبائش کا طریقہ قدرے مختلف ہے (دیکھیے O. v. Falke: *Seidenweberei*، ج ۱، شکل ۲۶)۔ اسی طرح اسلامی طراز کے حاشیوں میں کسی تصویر یا آرائشی گوٹ کو دو عبارتوں کے درمیان رکھنے کا جو رواج اکثر دیکھنے میں آتا ہے وہ بھی ساتویں صدی کے قبطی کپڑے کے حاشیے میں پہلے سے موجود ہے (دیکھیے A. Riegl: *Die ägyptischen Textilfunde*، لوحہ ۹، بالمقابل ص ۴۸)۔ ایران جو عبارت استعمال ہوتی ہے وہ بائبل، کتاب المزامیر، ۴۴ : ۱۰ ببعد میں ملتی ہے۔ چونکہ اسلامی زمانے میں پارچات کی صنعت زیادہ تر قبطیوں کے ہاتھ میں تھی، اس لیے پارچات کی قدیم شکلیں اور دستور قائم رہے۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اسلامی پارچہ بافی میں بھی عبارت اکثر اوقات سرخ ریشم سے بنی یا کاڑھی جاتی تھی۔ شاید اس رنگ کو اس وجہ سے ترجیح دی گئی ہو کہ رومیوں کا امتیازی نشان (clavi) بھی اودے رنگ میں بنایا جاتا تھا۔ رومی حاکم (Princeps) کو یہ حق حاصل تھا کہ وہ چوڑی پٹی

کا نشان (Latus Clavus) مجلسِ عظمٰی کے اراکین کو عطا کرے اور اودے رنگ کے استعمال کا حق صرف بادشاہ کی حد تک مخصوص رکھے۔ علاوہ ازیں ۳۶۹ھ کے بعد طلائی پٹی کی ساخت صرف زنانہ کارخانوں تک محدود ہو گئی۔ ان سے ملتے جلتے یا اسی قسم کے طراز کی تیاری اور ایسے عطا کرنے کا حق صرف مسلمان خلفا کو حاصل تھا، تاہم زنانہ کارخانوں کے بارے میں مسلمانوں نے ان کی تقلید نہیں کی۔ صرف قاہرہ میں تھوڑے عرصے کے لیے اس قسم کا ایک کارخانہ قائم ہوا تھا، جس میں خلیفۂ وقت کے ملبوسات میں خفیف سی ترمیم یا اصلاح کرنے کے لیے تیس عورتوں کا عملہ رکھا گیا تھا، جو ایک عورت ہی کی نگرانی میں کام کرتا تھا (C. H. Becker: Islamstudien، ۱: ۱۸۳ ببعد)۔

اسلام میں طراز کا رواج بہت قدیم زمانے یعنی بنو امیہ کے وقت سے پایا جاتا ہے؛ ہمیں یہ بات الکسانی کے ذریعے سے معلوم ہوئی ہے، جس نے عبدالملک کے عہد کا ذکر کرتے ہوئے سکوں کی اصلاح اور سرکاری دستاویزات میں عربی زبان کے استعمال کا حال لکھا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اب تک ہمیں بنو امیہ کا صرف ایک خلیفہ (غالباً مروان ثانی) ایسا نظر آتا ہے جس کا نام ایک ریشمی پارچے پر، جو اخمیم کی ساخت ہے، اس عبارت کے ساتھ تحریر ہے: "عبد اللہ مروان امیر المؤمنین" (A. R. Guest اور A. F. Kendrick در JRAS، ۱۹۰۶ء، ص ۳۹۰؛ *Catalogue of Muhammadan Textiles*، ص ۳۵)۔ اسلامی ساخت کے پارچات بڑی مقدار میں یورپ کو بھیجے جاتے تھے، جس کے باعث طراز کی تحریری پٹیوں کا عام ہو گیا۔ *Parcival* (ص ۲۳۱، س ۸) کے ایسے پرانے زمانے میں بھی Anfortas اپنے سر کے لباس پر ایک عربی طراز نما پٹی لگائے نظر آتا ہے اور یہ بات تعجب خیز ہے کہ گرجا کے اعلٰی منصب داروں کے چوغوں پر جس زرد دوز طراز کی آرائش ہوتی تھی اس میں کلمۂ طیبہ لکھا ہوتا تھا۔ حضرت مریمؑ کے خلعتوں اور اطالوی مصوروں کی تصویروں پر جو عربی عبارتیں ہیں انھیں Sewell نے جمع کیا ہے (*JRAS*، ۱۹۰۷ء، ص ۱۶۳)۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ Rene d' Anjou: *Le livre du Coeur d'amour épris* (۱۴۵۷ء کے بعد لکھی گئی) کے خوبصورت قلمی نسخے میں، جو وی انا میں محفوظ ہے، کیوپڈ Cupid (عشق و محبت کا دیوتا) کو ایک نیلے رنگ کی قمیص میں دکھایا گیا ہے، جس کے حاشیے میں نیلی زمین پر طلائی دھاگے سے عربی عبارت لکھی ہے۔ اسی طرح سولھویں صدی کے دو مشجر پردوں پر، جو برسلز میں محفوظ ہیں، حضرت ابراہیمؑ کی جو تصویر بنائی گئی ہے اس کی کلائیوں اور پہلوؤں پر سنہری طراز کی عبارتیں ہیں۔ مزید براں عربی کتبوں کی اس بھدی اور بھونڈی نقل سے تو سب واقف ہیں جو شمالی اطالیا کی ساخت کے ریشمی پارچات پر ملتی ہے۔

مآخذ: (۱) الاصطخری، در *BGA*، ۱: ۵۳، ۹۳، ۹۴؛ (۲) ابن حوقل، در *BGA*، ۲: ۱۰۵، ۱۷۵، ۲۱۳ ببعد؛ (۳) المقدسی، در *BGA*، ۳: ۱۲۸، ۲۱۳، ۳۳۶؛ (۴) ابن الفقیہ الہمذانی، در *BGA*، ۵: ۲۵۲؛ (۵) الادریسی: نزہۃ المشتاق، ترجمۂ A. Jaubert، ص ۱۲۴، ۳۲۲، ۳۵۲ ببعد، ۳۸۳ ببعد، ۳۸۵، ۳۹۱، ۳۹۹، ۴۳۵، ۳۲۷، ۳۶۹؛ (۶) ابن جبیر: رحلۃ، طبع W. Wright، لائیڈن ۱۸۵۲ء، ص ۸۴، ۹۳، ۱۲۶، ۱۸۱، ۳۰۹، ۳۲۹؛ (۷) یاقوت: معجم، طبع وستنفلٹ، ۱: ۸۳۹، ۸۸۲ تا ۸۸۷؛ ۲: ۹۰۱؛ ۳: ۳۵۸؛ (۸) المقریزی: الخطط، بولاق ۱۲۷۰ھ، ۱: ۱۸۱، ۲۲۶، ۳۹۸، ۳۰۰، ۳۰۹، ۳۱۳، ۳۲۷، ۳۳۰، ۳۳۶، ۳۵۲ ببعد، ۳۶۹ ببعد؛ ۲: ۶۹، ۷۹، ۱۰۳، ۱۱۳، ۲۱۲، ۳۱۷،

۲۲۴، ۳۸۳، ۴۰۳؛ (۹) القلقشندی: صبح الاعشٰی، قاہرہ ۱۹۱۳ء، ۳: ۴۷۶، ۴۹۹ و ۴: ۵۲ ببعد، ۵۵، ۵۴؛ (۱۰) المسعودی: مروج الذہب، بولاق ۱۲۸۳ھ، ۱: ۳۴۳؛ (۱۱) ابن خلدون: کتاب العبر، بولاق ۱۲۸۴ھ، ۱: ۲۲۲، ۲۲۳؛ (۱۲) الازرقی: کتاب اخبار مکہ، طبع وسٹنفلٹ، ص ۲۲۱، ۲۲۶، ۲۸۳؛ (۱۳) ابو الفداء: تاریخ، استانبول ۱۲۸۶ھ، ۳: ۱۰۱؛ (۱۴) ابن تغری بردی: النجوم الزاہرۃ، طبع T. G. J. Juynboll، لائیڈن ۱۸۵۵ء، ۱: ۵۳۳، ۸۹۸ و ۲: ۱۴۲؛ (۱۵) ابن عبد ربہ: العقد الفرید، بولاق ۱۲۹۳ھ، ۳: ۳۶۲؛ (۱۶) البیہقی: کتاب المحاسن و المساوی، طبع F. Schwally، Giessen ۱۹۰۲ء، ص ۴۹۳؛ (۱۷) الوشاء: کتاب الموشٰی، طبع R. E. Brünnow، لائیڈن ۱۸۸۶ء، ص ۱۲۴ ببعد؛ (۱۸) M. J. Müller: *Beiträge zur Geschichte der Westlichen Araber*، میونخ ۱۸۶۶ء، ۱: ۵؛ (۱۹) علی بن داؤد الخطیب الجوہری: الدرّ الثمین المنظوم فی ما ورد فی مصر و اعمالہا بالخصوص و العموم (مخطوطہ، A. F. عدد ۲۸۲، کتاب خانۂ ملی، وی انا، ورق ۹۳ الف، ۹۶ ب، ۹۷ الف، ۱۰۹ الف؛ (۲۰) الجوالیقی: معرب، طبع Sachau، ص ۱۰۲؛ (۲۱) وسٹنفلٹ: *Die Geographie u. Verwaltung von Ägypten*، گوٹنجن ۱۸۷۹ء، ص ۱۲۵ ببعد، ۱۹۳، ۱۹۴؛ (۲۲) وہی مصنف: *Geschichte der Fatimiden Chalifen*، گوٹنجن ۱۸۸۱ء، ص ۱۲۰؛ (۲۳) F. Fischbach: *Ornamente der Gewebe*، گوشوارہ ۲، ۳، ۸ الف و ب، ۹ ب، ۱۰، ۱۵، ۱۶ الف و ب، ۱۸، ۱۹، ۲۲ تا ۲۵، ۲۹، ۳۲ تا ۳۶، ۳۴ الف و ب، ۳۶ ب، ۴۱، ۴۵ الف، ۹۵، ۹۶ الف و ب، ۹۷، ۹۹، ۱۰۰ الف، ۱۰۳ الف، ۱۰۶ ب، ۱۰۷ الف و ب، ۱۲۹ الف و ب و ج و د، ۱۳۱ الف و ب و ج، ۱۳۵ الف و ب، ۱۵۶، ۱۵۴ ج؛ (۲۴) Bock: *Die Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation*، ص ۹۴؛ (۲۵) وہی مصنف: *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters*، بون ۱۸۵۹ - ۱۸۷۱ء، ص ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۹۹ ببعد؛ (۲۶) J. V. Karabacek: *Die liturgischen Gewänder mit arabischen Inschriften aus der Marien Kirche in Danzig, Mitteilungen der K.K. Österr. Mus. f. Kunst u. Industrie*، ۱۸۷۰ء، ۵: ۱۳۱ تا ۱۳۴، ۱۹۱ تا ۲۰۳؛ (۲۷) وہی مصنف: *Die persische Nadelmalerei Susandschird*، لائپزگ ۱۸۸۱ء، ص ۲۰، ۸۲ تا ۸۶، ۱۰۶، ۱۱۱؛ (۲۸) وہی مصنف: *Über einige Benennungen mittelalterlicher Gewebe*، وی انا ۱۸۸۲ء، ۱: ۱۹ ببعد، ۲۸ تا ۳۳؛ (۲۹) وہی مصنف: *Die Theodor Graf'schen Funde in Ägypten*، وی انا ۱۸۸۳ء، ص ۲۱، ۳۳، ۳۶؛ (۳۰) وہی مصنف: *Katalog der Theodor Graf'schen Funde in Ägypten*، وی انا ۱۸۸۳ء، ص ۳۳ ببعد، ۵۰ (*Mittheilungen des K. K. Österr. Mus. f. Kunst u. Industrie*، ۱۸۸۳ء، ۱۸: ۱۳۵ ببعد، ۳۶۶)؛ (۳۱) وہی مصنف: *Zur orientalischen Altertumskunde II: Die arabischen Papyrusprotokolle*، در *S.B. Ak. Wien*، ۱۶۱ (۱۹۰۸ء): ۸ تا ۱۰، ۲۰ تا ۴۰، ۵۳ تا ۹۳ (دیکھیے اس پر C. H. Becker، در *ZA*، ۲۲ (۱۹۰۸ء): ۱۸۴ تا ۱۹۰)؛ (۳۲) وہی مصنف: *Papyrus Erzherzog Rainer, Führer durch die Ausstellung*، وی انا ۱۸۹۴ء، ص ۲۴۲ ببعد، عدد ۹۳۸؛ (۳۳) A. V. Kremer: *Culturgeschichte des Orients unter den chalifen*، وی انا ۱۸۷۵ - ۱۸۷۷ء، ۱: ۳۵۲ و ۲: ۲۰۰ تا ۲۰۳، ۲۸۹، ۲۹۳؛ (۳۴) G. Ebers: *Cicerone durch das alte und neue Ägypten*، شٹٹ گرٹ ۱۸۸۶ء، ۱: ۱۵۳، ۲۰۵؛ (۳۵) A. Riegl: *Die ägyptischen Textilfunde im K. K. Österreich. Museum*، وی انا ۱۸۸۹ء، ص ۵۲ و لوحہ ۹، حاشیہ ل ص ۸۳؛ (۳۶) علی بہجت بے: *Les manufactures d'étoffes en Égypte au moyen âge*، در *BIE*، ۱۹۰۳ء،

(مجھے دستیاب نہیں ہوئی)؛ (۳۷) M. Herz و علی بہجت بے: *Catalogue raisonné des monuments exposés dans le musée national de l'art arabe*، بار دوم، قاہرہ ۱۹۰۶ء، ص ۲۶۵ تا ۲۷۷؛ (۳۸) A. R. Guest: *Notice on some Arabic inscriptions on textiles at the South Kensington museum*، در *JRAS*، ص ۳۸۷ تا ۳۹۹؛ (۳۹) وہی مصنف: *Further Arabic inscriptions on textiles*، در *JRAS*، ۱۹۱۸ء، ص ۲۶۳ تا ۲۶۵، ۱۹۳۰ء، ص ۴۰۵ تا ۴۰۸؛ (۴۰) R. Sewell: *Arabic Inscriptions on textiles*، در *JRAS*، ۱۹۰۷ء، ص ۱۶۳؛ (۴۱) O. v. Falke: *Kunstgeschichte der Seidenweberei*، برلن ۱۹۱۳ء، ۱: ۱۵، ۲۸، ۳۷ ببعد، ۵۱، ۷۷، ۸۳ تا ۸۶، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۹ تا ۱۲۱ و شکل ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۵۳، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۸۷، ۱۹۱، ۲۰۲ ببعد، ۲۰۵؛ و ج ۲: شکل ۳۳۴، ۳۳۸ تا ۳۴۰، ۳۴۳، ۳۵۵، ۳۵۸ ببعد، ۳۶۳، ۳۶۶، ۳۶۸، ۳۷۲، ۳۷۷؛ (۴۲) R. Meyer-Riefstahl: *Early textiles in the Cooper Union Collection*، در *Art in America*، ۳ (۱۹۵۱ء): ۲۳۱ تا ۲۵۳، ۳۰۰ تا ۳۰۸ و ۴ (۱۹۱۶ء): ۴۳ تا ۵۲؛ (۴۳) Amador de los Rios: *Reliquias de los musulmanes en Cataluña, Revista de archivos bibliotecas y museos*، ۳۳ (۱۹۱۵ء): ۲۰۷ تا ۲۱۲ (مجھے دستیاب نہیں ہوئی)؛ (۴۴) G. Sangiorgi: *Le stoffe de vesti tombali di Cangrande I della Scala*، در *Bolletino d' Arte*، ۱ (۱۹۲۱ء): ۴۴۱ تا ۴۵۷؛ (۴۵) A. Mez: *Die Renaissance des Islams*، ہائیڈل برگ ۱۹۲۲ء، ص ۴۱۸، ۴۴۳ تا ۴۴۴؛ (۴۶) G. Migeon: *Un tissu de soie persan du Xème siècle au musée du Louvre*، در *Syria*، ۳ (۱۹۲۲ء): ۴۱ تا ۴۳؛ (۴۷) E. Blochet، در *JRAS*، ۱۹۲۳ء، ص ۲۱۳ تا ۲۱۷؛ (۴۸) A. F. Kendrick: *Victoria and Albert Museum department of textiles, Catalogue of Muhammadan textiles of the medieval period*، لنڈن ۱۹۲۴ء (نیز دیکھیے G. Wiet، در *JA*، ۲۰۶ (۱۹۱۵ء): ۲۳۱ تا ۲۴۴)؛ (۴۹) C. H. Becker: *Von Werden und Wesen der islamischen Welt*، در *Islamstudien*، لائپزگ ۱۹۲۴ء، ۱: ۱۸۲ تا ۱۸۳؛ (۵۰) E. Kühnel: *Tiraz-Stoffe der Abbasiden*، در *Isl.*، ۱۴ (۱۹۲۵ء): ۸۲ تا ۸۸؛ (۵۱) وہی مصنف: *Islamische Stoffe aus ägyptischen Gräbern in der islamischen Kunstabteilung und in der Stoffsammlung des Schlossmuseums*، برلن ۱۹۲۷ء؛ (۵۲) A. F. Kendrick: *A silk fabrik woven at Baghdad*، در *Burlington Magazine*، ۴۹ (۱۹۲۶ء): ۲۶۱ تا ۲۶۷؛ (۵۳) G. Salles و M. J. Ballot: *Le Musée national du Louvre, les collections de l' Orient Musulman*، پیرس ۱۹۲۸ء، ص ۷۳ تا ۷۵۔

مذکورۂ بالا مقالہ مکمل طور پر مرتب کیا جا چکا تھا کہ قاہرہ میں پروفیسر G. Wiet نے ازرہ کرم مجھے اپنے طرازی تحریروں کے بیش بہا مجموعے تک رسائی کا موقع دیا، جس میں نیا مواد بکثرت موجود ہے! اس میں سے کچھ تو سوداگروں یا انفرادی طور پر جمع کرنے والوں کے پاس ہے اور کچھ متعدد عجائب خانوں میں محفوظ ہے۔ قاہرہ کے موزۃ العربیۃ کے لیے یہ امر باعث فخر ہے کہ گزشتہ چند سال کے اندر اس کے قابل قدر مجموعۂ پارچات میں ایسے نفیس قطعات کے ایک مکمل سلسلے کا اضافہ ہوا ہے جس پر طراز کی تحریریں ہیں۔ اہمیت میں اس سے دوسرے درجے پر ایتھنز کا لاثانی Benaki عجائب گھر آتا ہے۔ میں اس نئے مجموعے میں سے، جو ایک سو سے زیادہ تحریروں پر مشتمل ہے، اس مقالے کی حدود کے اندر رہتے ہوئے حسب ضرورت صرف ان تحریروں کا ذکر کر سکتا

ہوں جو نہایت ہی اہم ہیں، لیکن یہ تحدید اس وجہ سے اور بھی زیادہ قابل قبول ہے کہ G. Wiet خود *Repertoire chronologique d'épigraphie arabe* میں طراز کی ان سب تحریروں کو شائع کرنے کی تیاری کر رہے ہیں اور E. Combe بھی موزۃ العربیۃ میں طراز سے متعلق سارے مواد کو شائع کرنے کا ارادہ کر چکے ہیں۔

طراز کی جن تحریروں میں حکمران کا نام مع مدحیہ و دعائیہ کلمات کے مذکور ہے ان میں فاطمی اور عباسی عہد کے چند اور نئے نمونوں کا اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ موزۃ العربیۃ، قاہرہ، کے تین طراز [عباسی] عہد سے متعلق ہیں: عدد ۸۰۷۲: "عز من اللہ لخلیفہ جعفر مما [اس کے بعد دو الفاظ ساقط ہو گئے ہیں] الامام المقتدر باللہ امیرالمؤمنین سنۃ عشر ثلا ثمائہ غفراللہ لہ (؟) ولوالدیہ عز من اللہ للخلیفہ" (= عزت ہو اللہ کی طرف سے خلیفۂ جعفر کے لیے، اس سے جس کا امام المقتدر باللہ امیرالمؤمنین نے ۳۱۰ھ [میں حکم دیا ؟]، خدا اس کی اور اس کے والدین کی مغفرت کرے، عزت ہو اللہ کی طرف سے خلیفہ جعفر کے لیے؛ بظاہر یہ الفاظ تحریر میں دہرائے گئے ہیں)؛ عدد ۷۹٦۱ میں بسم اللہ کے بعد یہ عبارت ہے: "[بر]کۃ من اللہ لعبد اللہ ابی [ا]لعباس محمد الامام الراضی باللہ امیرالمؤمنین ایدہ اللہ سنۃ ..." (= اللہ کی برکت عبداللہ ابی العباس محمد الامام الراضی امیرالمؤمنین باللہ پر ہو؛ خدا اس کی تائید کرے، سنہ ...)۔ اسی قسم کا ایک نمونہ، جو قاہرہ میں Moritz Nahman کے مجموعے میں ہے، اس لیے قابل ذکر ہے کہ باوجود مکمل ہونے کے یہ ایدہ کے الف کے بعد ختم ہو گیا ہے؛ تیسرا نمونہ، جو شاید عہد عباسی کی باقی ماندہ چیزوں میں سے سب سے آخری زمانے کی چیز ہے، عدد ۸۱٦۳ ہے اور اس کی عبارت یہ ہے: بسم اللہ الرحمٰن الرحیم برکۃ من اللہ [لعبد] اللہ ا[بی] العباس الامام القادر باللہ امیرالمؤمنین اید [ہ] اللہ (تین یا چار الفاظ ساقط ہیں)۔

اس سے اگلا طراز عہد فاطمی کا ہے۔ یہ نمونہ قاہرہ کے مجموعۂ تانو Tano سے لیا گیا ہے۔ اس کے دو ٹکڑے ہیں: (الف) "[الملک] الحق المبین الیقین (کذا) الحمد للہ رب العالمین و صلی اللہ ...؛ (ب) [ا]لامام المعز (لدین) اللہ امیرالمؤمنین، صلوات اللہ علیہ و علی ابنائہ الطاہرین" (= سچا واضح اور یقینی بادشاہ، حمد ہے اس خدا کی جو تمام جہانوں کا رب ہے اور اللہ رحمت بھیجے...؛ (ب) الامام المعز (لدین) اللہ امیرالمؤمنین، خدا اس پر اور اس کے پاک بیٹوں پر رحمت بھیجے...)۔ ایک دوسرا طراز، جو پیرس کے *Musée des Arts Decoratifs* سے لیا گیا ہے، اس طرح ہے: (الف) "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم، [لا الٰہ الا اللہ وحدہ لا شریک لہ ...؛ (ب) ... برکۃ من اللہ لعبد اللہ] و ولیہ نزار [ابی المنصور الامام العزیز باللہ امیرالمؤمنین"]۔ خلیفہ اور اس کے وزیر کے ایک ساتھ ذکر کے لیے مندرجۂ ذیل مزید مثالیں دی جا سکتی ہیں: مجموعۂ Nahman، قاہرہ: "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم عز من اللہ لعبد اللہ جعفر الامام المقتدر باللہ امیرالمؤمنین اعزہ اللہ مما [ا]مر الوزیر علی بن عیسی بعمایہ ثلاث و ثلثمائۃ"؛ موزۂ Benaki، ایتھنز: "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ الحمد للہ [رب] العالمین۔ برکۃ من اللہ لخلیفہ جعفر الامام المقتدر باللہ امیرالمؤمنین، اطال اللہ بقاءہ مما امر الوزیر حامد بن العباس اعزہ اللہ بمصر بدی شفیع المقتدری مولی امیرالمؤمنین سنۃ سبع و ثلاثمائۃ برکۃ"؛ موزۃ العربیۃ، قاہرہ: (۱) ["بسم اللہ الرحمٰن الرحیم؛ لا الٰہ الا اللہ وحدہ

. . .! (۲) صَلَوَاتُ اللّٰہ عَلَیہ . . . و علی آبَائِہ المُنتَظِرِینَ ۔ مِمَّا اَمَرَ بِعَمَلِہ الوزیر الاجل . . ." (یہی تحریر جزئی طور پر E. Kühnel: Islamische Stoffe aus ägyptischen Gräbern، ص ۲۲، عدد ۳۱۳۲ و لوحہ ۲، میں محفوظ ہے اور بیچ کی خالی جگہیں بطریق بالا پر کرنا چاہییں) ۔ رسنی باشا کا مجموعہ: (الف ـ ۱) بسم اللّٰہ الرحمٰن الرحیم! لا اِلٰہ اِلّا اللّٰہ وحدہ لا شریک لہ، محمّد رسول اللّٰہ . . . (ب ـ ۱) . . . لِعَبدِ اللّٰہ و وَلِیِّہ مَعَدٍّ . . . (الف ـ ۲) . . . المُستنصر باللّٰہ امیرالمؤمنین صلوات اللّٰہ علیہ . . . (ب) [و علی آبائہ الطاہرین و] أبنائہ الاکرمین، مِمّا اَمَرَ بِعَمَلِہ القاضی الا [جل] . . ." ۔ قاہرہ میں موزۃ العربیۃ کا ایک طراز (عدد ۶۶۹۷) خاص اہمیت رکھتا ہے، جس میں الظاہر اور المستنصر فاطمی وزیر الجرجرائی (م ۴۳۶ھ) کا ذکر کیا گیا ہے ۔ اصل عبارت یوں ہے: "الوزیر الاجل صفی المؤمنین و خالصۃ [ابو القاسم علی بن احمد] . . ." (= وزیر اجل امیرالمؤمنین کا معتمد علیہ اور دوست خاص [ابوالقاسم علی بن احمد]) ۔ اس سلسلے میں بہاء الدولہ ابونصر البویہی کے ایک طراز کو نقل کیا جا سکتا ہے (دیکھیے E. V. Zambaur: Manuel de Généalogie، ۲: ۲۱۲) جو واشنگٹن میں George H. Mayer کے مجموعے میں ایک ریشمی جوغے پر ہے اور جسے عراق میں بنایا گیا تھا: "(الف) [عزّ و اقبال لمالک الملوک . . .! (ب) بہاء الدولہ و ضیاء الملۃ غیاث الأمۃ ابو نصر بن عضد! (ج) الدولۃ تاج الملۃ طال عمرہ . . .! (د) استعمال ابی سعید زادان فروخ بن آزاد مرد الخازن" (= عز و اقبال بادشاہوں کے بادشاہ کے لیے ہے . . . بہاؤ الدولہ و ضیاء الملۃ و غیاث الأمۃ ابو نصر بن عضد الدولہ و تاج الملۃ خدا اس کی عمر دراز کرے . . . خازن ابوسعید زادان فروخ بن آزاد مرد کے استعمال کے لیے) ۔ اس حصے کا خاتمہ دو مثالوں پر کیا جا سکتا ہے، جہاں طراز میں بعض ایسے حکمرانوں کا ذکر کیا گیا ہے، جو بغداد کی حکومت سے آزاد تھے ۔ ان میں سے ایک طراز Riano (Industrial Arts in Spain، ص ۲۵۴) اور Amador de los Rios (Enseres musulmanes، ص ۱۴۸) نے شائع کیا اور اس میں اندلس کے اموی خلیفہ ہشام ثانی کا ذکر ہے؛ بسم اللّٰہ کے بعد اصل عبارت یہ ہے: "البرکۃ مِنَ اللّٰہ والیُمن والدولۃ للخلیفۃ الامام عبداللّٰہ ہشام المؤیّد باللّٰہ امیرالمؤمنین" ۔ دوسرا جلی حروف میں مزین کوفی خط میں کپڑے کے ایک ۵۷ × ۵۲ سینٹی میٹر پر قاہرہ کے مجموعۂ Moritz Nahman میں ہے اور زیدی امام المنصور یوسف بن یحییٰ (دیکھیے E. V. Zambaur: Manuel، ۲: ۱۲۲) سے متعلق ہے: ". . . الدّاعی الی الحق امیرالمؤمنین یوسف بن یحییٰ بن النّاصر . . . احمد بن رسول اللّٰہ صلّی اللّٰہ علیہم اجمعین" ۔ ہو سکتا ہے کہ یہ صنعاء کے طراز کے کارخانے سے آیا ہو، جس کے وجود کی بابت مزید شہادتیں پیش کی جائیں گی ۔

مصر میں طراز کے کارخانوں کی بابت ہمارے پاس تحریری شہادت موجود ہے کہ تنیس کے اس کارخانے کے علاوہ جو شاہی دربار کے لیے کام کرتا تھا، ایک کارخانہ عوام کے لیے بھی تھا ۔ شاہی کارخانے کا ذکر ایتھنز کے موزۂ بناکی Benaki میں ایک پارچہ پر ہے، جس میں مندرجۂ ذیل دو سطریں منبری حروف میں لکھی ہوئی ہیں: "۱ . . . [لا اِلٰہ] اِلّا اللّٰہ! نصرٌ مِنَ اللّٰہ لعبد اللّٰہ و ولیّہ نزار ابی المنصور [الامام العزیز باللّٰہ] . . . ۲ . . . [امَا] امر . . . [الامام العزیز باللّٰہ] . . . صلوات اللّٰہ علیہ و علی ابنائہ] لا کرین بعملہ فی طراز (کذا) الخاصّۃ بتنّیس سنۃ . . ." ۔ عوامی کارخانے کا ذکر قاہرہ کے مجموعۂ Nahman کے دو پارچوں میں

موجود ہے؛ ایک پر یہ لکھا ہے: "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ۔ برکۃ من اللہ لعبد اللہ جعفر الامام المقتدر باللہ امیرالمؤمنین ایّدہ اللہ، مما [امر الوزیر] علی بن عیسٰی بعملہ فی طراز العامہ بتنیس علی یدی شفیع مولی امیرالمؤمنین"؛ دوسرا، جس کے صرف کچھ ٹکڑے محفوظ ہیں: "[حامد بن] العباس بعملہ فی طراز العامہ بتنیس علی ید شفیع مولی امیرالمؤمنین ..."۔ اسی مجموعہ کے ۳۰۹ھ کے ایک ٹکڑے میں طراز کے کارخانے کی تعیین زیادہ ٹھیک طور پر نہیں کی گئی۔ اس کی عبارت یہ ہے: "... الامام المقتدر باللہ امیرالمؤمنین اعزّہ اللہ مما امر الوزیر حامد بن العبّاس بعملہ فی طراز تنیس علی ید شفیع مولی امیرالمؤمنین سنۃ تسع و ثلثمائہ محمّد"۔

طراز کی تحریروں میں اب ہمیں تونہ میں ایک عام کارخانے کے وجود کی طرف دو اشارے ملتے ہیں۔ یہ دونوں ایتھنز کے موزۂ بناکی میں ہیں۔ ایک پر کوفی خط میں کتان پر سیاہ تاگے سے بنے ہوئے مندرجۂ ذیل کلمات ہیں: "... منصور ابی علی الامام الحاکم بامر اللہ امیرالمؤمنین صلوات اللہ علیہ و علی آبائہ الطاہرین و ابنائہ الاکرمین الاخیار و سلّم تسلیما ۔ مما امر بعملہ فی طراز العامہ بتونہ (کذا) سنۃ ثمان و ثمانین و ثلثمائہ؛ لا الٰہ الا اللہ ... ان شاء اللہ والتوفیق باللہ، الاقبال من اللہ" (منصور ابو علی الامام الحاکم بامراللہ، امیرالمؤمنین، اللہ کی رحمت اس پر، اس کے پاک آبا پر اور اس کے شریف و نیک بیٹوں پر ہو اور خدا اسے سعادت دے (یہ اس کا ایک حصہ ہے) جس کے تیار کرنے کا اس نے ۳۸۸ء میں تونہ کے طراز کے کارخانے میں حکم دیا۔ اللہ کے سوا اور کوئی خدا نہیں ... اگر اللہ نے چاہا، توفیق و اقبال اللہ کی طرف سے ہے)۔ دوسرے طراز کی عبارت، جو زیادہ مکمل طور پر محفوظ ہے، یہ ہے: "بسم اللہ و باللہ (کذا) الرحمٰن الرحیم؛ لا الٰہ الا اللہ الملک الحق المبین الحمد للہ ربّ العالمین، نصر من اللہ لعبد اللہ و ولیہ المنصور، وغیرہ (جیسا کہ اوپر ہے)، فی طراز العامہ بتونہ سنہ تسعین و ثلثمائہ ۔ لا الٰہ الا اللہ ... ان شاء اللہ"۔ دمیاط کے لیے ہمارے پاس مندرجۂ ذیل ۱۱۰ سینٹی میٹر لمبی بنی ہوئی تحریر ہے، جو ایک نجی مجموعے میں ہے اور کوفی حروف میں سرخ رنگ کے ریشمی تاگے سے کاڑھا گیا ہے "... [دو الفاظ ساقط ہیں] مما امر بہ [الوزیر ا]بوالحسن علی بن محمد [دو لفظ] فی طراز الخاصہ بدمیاط و جر[ی] علی یدی بشر الخادم مولی امیرالمؤمنین سنۃ ست و تسعین و مائتین"۔ البہنساء میں بھی طراز کا ایک عوامی کارخانہ تھا، جیسا کہ ہمیں موزۃ العربیۃ، قاہرہ، کے ایک نمونے (عدد ۷۱۲۰) سے معلوم ہوتا ہے؛ اس پر مندرجۂ ذیل عبارت کاڑھی ہے: "... مما عمل فی طراز الخاصہ بمدینۃ البہن[س]اء"۔ الفیوم (بدقسمتی سے نام وثوق سے نہیں پڑھا جاتا) میں طراز کے ایک عام کارخانے کے وجود کی بابت ہمارے پاس قاہرہ کے موزۃ العربیۃ کے نمونے (عدد، ۹۰۶) ایک پر نفیس کاڑھی ہوئی تحریر کی شہادت موجود ہے: ... "[دو نعمۃ کاملۃ لصاحبہ؛ مما عمل فی طراز الخاصۃ بمطمول [؟] من کورۃ الفیوم"۔ طراز کے دو اور کارخانوں کے نام قاہرہ کے موزۃ العربیۃ میں موجود کپڑے کے ٹکڑوں (عدد ۷۰۸۶ و ۸۱۷۳) سے لیے گئے ہیں، لیکن ان کی قراءت ابھی قابل وثوق نہیں۔ پہلے میں ہمارے مطلب کے مناسب عبارت یوں ہے: "مما عمل بالسد [؟] علی ید محمد بن ہلال سنۃ [ست] خمسین مائتین"؛ دوسرے میں "[فی] طراز العامہ باسموں [؟] فی سنۃ ثلاث و عشرین [...]"۔ مؤخرالذکر نام میں اگر دندانے تعداد میں اتنے زیادہ نہ ہوتے تو اسے اشمون پڑھنے کا خیال پیدا ہو سکتا تھا۔ قاہرہ میں طراز

کے کارخانے کا (جس کی جگہ کی تعیین زیادہ صراحت کے ساتھ نہیں کی گئی ہے) علم اس زمانے، یعنی ۲۹۸ھ، ۳۰۱ھ، ۳۰۵ھ، ۳۳۰ھ، ۳۳۶ھ، ۳۵۳ھ کے پارچوں کے ایک پورے سلسلے سے ہوگیا ہے، جو زیادہ تر مجموعۂ Moritz Nahman میں محفوظ ہیں۔ اسی مجموعے کے طراز کی تین تحریروں میں (۳۰۲ھ اور ۳۱۰ھ اور ایک نوشتے پر تاریخ نہیں دی گئی) طراز عامہ بمصر کا ذکر ہے۔ میں یہاں صرف ایک کی پوری عبارت دیتا ہوں کیونکہ اس میں غلاف کعبہ (کسوہ) کا ذکر ہے: "بسم اللہ الرحمن الرحیم۔ برکۃ من اللہ لعبد اللہ جعفر الامام المقتدر باللہ امیرالمؤمنین ایدہ اللہ۔ مما امر الوزیر علی بن محمد فی طراز العامۃ" بمصر علی یدی شفیع مولی امیرالمؤمنین سنۃ عشر ثلاثمائۃ [ایک یا دو حروف] کسوۃ . . ."۔ یہ بات کہ اس عام کارخانے کے علاوہ طراز کا ایک اور کارخانہ بھی تھا، جو بادشاہ کی ذاتی ضروریات کے لیے کام کرتا تھا، قاہرہ کے موزۃ العربیۃ میں کتان کے ایک ٹکڑے (عدد ۴۰۸۵) سے واضح ہے، جس پر یہ تحریر ہے: ". . . [امیرالمؤمنین] اعزہ اللہ۔ مما امر بعملہ فی طراز الخاصۃ بمصر سنۃ اربع و خمسین و مائتین" نیز ایتھنز کے موزۂ بناکی کے ایک نمونے سے بھی واضح ہوتی ہے، جس کی اصل عبارت یہ ہے: "[امیرالمؤمنین] ایدہ اللہ امر الوزیر [اعزہ اللہ] بعملہ فی طراز الخاصۃ بمصر سنۃ خمس [وستین و] ثلاثمائۃ"۔ یہ اہم بات ہے کہ مصر میں طراز کے ان کارخانوں کی بابت ان نئی شہادتوں کے علاوہ اب ہمیں اس صوبے سے باہر طراز تیار کرنے کے دو اور مقام کا علم ہوگیا ہے: (۱) طبریۃ، جس کا ذکر ایک غالیچے ۱۰۵×۲۳۳ سینٹی میٹر پر مسطور ہے۔ یہ ایتھنز کے موزۂ بناکی میں ہے۔ اس کی ۹۵ سینٹی میٹر لمبی دو سطروں میں، جن میں سے ایک بالائی حصے میں اور دوسری زیریں حصے میں ہے، عمدہ کوفی خط میں گہرے بھورے رنگ کے بڑے حروف میں مندرجۂ ذیل عبارت دو بار دہرائی گئی ہے: "برکۃ کاملۃ و نعمۃ شاملۃ و سعادۃ متواسطۃ [متواصلہ ؟] لصاحبہ، مما امر بعملہ فی طراز الخاصۃ بطبریۃ"؛ (۲) صنعاء، جس کا ذکر ایک دھاری دار پارچے کے طراز میں ہے، جسے قاہرہ کے موزۃ العربیۃ نے حال ہی میں حاصل کیا ہے۔ اس کی عبارت یہ ہے: "بسم اللہ الرحمن الرحیم والحمد للہ رب العالمین و صلی [اللہ] علی محمد عبدہ و رسولہ [دو یا تین لفظ] اللہ و برکۃ۔ برکۃ من اللہ و یمن و سعادۃ و نعمۃ لعبد اللہ الخلیفۃ جعفر الامام المقتدر باللہ ا[میرالمؤمنین] اطال اللہ بقاءہ و ادام اعزازہ و سلامتہ مما امر بعملہ فی طراز الخاصۃ بصنعاء سنۃ احدی عشرۃ و ثلاثمائۃ"۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یمن کے دارالحکومت میں بھی، جو پارچہ بافی کے لیے اس قدر مشہور تھا، عباسیوں کے ذاتی کارخانے موجود تھے۔

(A. GROHMANN)

۱۳۔ فن، خطاطی

خطاطی، خط [رک بان] سے مشتق ہے؛ اسی سے خطی، مخطوطہ، خطاط اور خطاطی جیسے الفاظ وضع ہوے۔ مقالۂ خط میں رسم الخط کی تاریخ آ چکی ہے [اور اس کا کچھ ذکر یہاں بھی آئے گا]۔ موجودہ مقالے میں دراصل حسن خط یا حسن کتابت یا خوش نویسی کے فن کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ کتابت ایک عام کاروباری عمل ہے اور خطاطی اس کی خاص جمالیاتی نوع ہے، جس میں مسلمانوں نے کمال حاصل کیا اور اسے ایک برتر فن کے درجے تک لے گئے۔ یہاں اسی نوع فن سے بحث ہے۔ اگرچہ اس کے ساتھ، اسلامی خط کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کی تاریخ بھی مجملاً آئے گی، تاہم اصل مقصد اس فن کی کہانی بیان کرنا ہے جو بقول ابوالفضل "نوعے از تصویر" ہے اور جس کا اظہار ایک جمالیاتی تخلیقی جذبے کی تسکین کے لیے کیا جاتا رہا۔ یہ فن اس لحاظ سے مقدس بھی ہے کہ خطاطی (خط کی مصوری) کا سب سے زیادہ جمیل استعمال قرآن مجید کی کتابت میں ہوا، جس میں مسلمان خوش نویسوں نے، اپنی بھرپور صلاحیتیں صرف کیں اور جب اس کے ساتھ تذہیب اور گل کاری، نقاشی اور رنگ کاری بھی شامل ہو گئی تو اس سے لکھے ہوے الفاظ (و صفحات) پیکر جمال بن کر سامنے آئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس فن پر بحث کرنے والوں نے اس کے بیان میں حسن و محبوبی اور فن تصویر کے استعارے اکثر استعمال کیے ہیں۔

یہاں یہ امر محتاج تفصیل نہیں کہ بعض دیگر اقوام کی طرح مسلمانوں کے ہاں بھی جمالیاتی فن بالعموم دینی جذبوں اور عقیدتوں کے زیر اثر ظہور پاتا رہا ہے اور اس کا سب سے بڑا مرکز توجہ متن قرآن مجید رہا ہے، جس کی خوش نویسی و خوش نمائی اور آرائش و زیبائش کے لیے گوناگوں طریقے اختیار کیے گئے۔

قرآن مجید سے اس خصوصی تعلق کے علاوہ یہ فن کتابوں کی کتابت میں بھی بروے کار آیا۔ شعر و ادب کی کتابوں میں بھی اور افسانہ و حکایت میں بھی۔ ایسی کتابوں میں بعض اوقات حسن خط اور تصویر دونوں جمع بھی ہو جاتے تھے اور صفحے کی شکل، الفاظ کا جلی یا باریک ہونا اور سطروں کی ترتیب و ترکیب اور تزئین و آرائش (مثلاً تذہیب) بھی اس کے ساتھ شامل ہو جاتی تھی [نمونے آگے دیے جا رہے ہیں]۔ خطاطی کا استعمال مسجدوں اور قلعوں کی پیشانی پر اور بعض اوقات اندر بھی، پھر روضوں اور مرقدوں کی دیواروں پر، قالینوں میں، نیز فرامین میں ہوتا رہا ہے۔

مسلمانوں کا عام رسم الخط بھی اپنی عملی خوبیوں، مثلاً اختصار و کفایت، کے علاوہ اپنے جمالیاتی خصائص کی وجہ سے امتیاز رکھتا ہے؛ چنانچہ ابتدائی تدریس و مطالعہ میں یہ بچوں کی ترغیب و تشویق کا ذریعہ بنا رہا ہے اور اسی وجہ سے خوش خطی کو ایک اہم مضمون کا درجہ دیا جاتا رہا۔ خوش خطی سے متعلم میں تناسب، موزونیت اور ہم آہنگی کا احساس بیدار ہوتا ہے۔ گزشتہ دور کی ابتدائی تعلیم میں اس کے ذریعے جو ذوق حسن اور شوق ہم آہنگی پیدا ہوتا تھا وہ آگے چل کر فن تعمیر، فن شعر و ادب اور فن نقش و تصویر کے جمالیاتی ادراک میں بھی ممد ثابت ہوتا تھا۔ اسی وجہ سے بیسویں صدی عیسوی کے ربع اوّل تک مسلم ممالک میں خوش نویسی پر بے حد زور دیا جاتا رہا ہے (اور ابتدائی درجوں میں اسے ایک مضمون کی حیثیت حاصل تھی)، مگر اب پرنٹنگ پریس کے فروغ کے بعد اور بعض دوسرے عملی

وجوہ کی بنا پر خوش خطی کی اہمیت میں زوال آ گیا ہے۔

حسن کتابت (خوش خطی) کے موضوع پر لکھنے والوں نے حسن خط کی تعریف میں بہت کچھ لکھا ہے، چنانچہ عربی و فارسی کی کئی کتابوں میں حسن خط کے متعلق بڑی کثرت سے کلمات مدح ملتے ہیں۔ عربی میں طیبی کا ایک رسالہ جامع محاسن حسن الکتابۃ، ہے، جس میں حسن خط کے سلسلے میں متعدد تعریفی کلمات آئے ہیں۔ فارسی کے رسالۂ خط و سواد کے دیباچے میں بھی کئی اقوال نقل کیے گئے ہیں، مثلاً الخطّ نصف العلم؛ اکرموا اولادکم بالکتابۃ؛ علیکم بحسن الخطّ فانہٗ من مفاتیح الرزق؛ العلم صیدٌ والکتابۃ قید ومن کتب بسم اللہ الرحمٰن الرحیم بحسن الخطّ دخل الجنۃ بغیر حساب۔ مندرجۂ ذیل شعر میں خوش خطی کی عمدہ تعبیر آئی ہے:

نور چشم آدمی روشن شود از ہشت چیز
گر میسر گرددت در وی نظر کن ہر زمان
در زر و در مصحف و شیخ کبار و شاہ عصر
خطّ خوب و روی خوب و سبزہ و آب روان

اس سلسلے میں سلطان علی مشہدی اور ابوالفضل وغیرہ نے جو کچھ لکھا ہے وہ آگے آتا ہے۔

فن خطاطی کے اصول: باایں ہمہ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ قدیم تصنیفوں میں خطاطی کے متعلق اس قسم کی محض تخیلی تعریفیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک اصولی فن ہے، جس کی اساس ہندسی و اقلیدسی ہے۔ اس عظیم فن کے اصول و قواعد کی تدوین و ترتیب میں غیر معمولی توجہ صرف کی گئی ہے اور یہ مسلمانوں کے تشکیلی (تصویری) فنون میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں علم عدد (نسبتیں)، علم ہندسہ (خط و قوس و دَور و صعود و نزول) اور فن تصویر (کیونکہ اکثر خطاطوں نے اسے مصوری کے انداز پر سوچا اور ترقی دی) شامل ہے۔ اس کے علاوہ رنگ کاری، طلاکاری، (تذہیب) روشنائی سازی اور کاغذ سازی جیسے فنون متعلقہ نے بھی خطاطی کے ضمن میں فروغ پایا [دیکھیے کلمان ہوار Clement Huart؛ حامد علی مرصّع رقم: رسالۂ اصول النسخ، در رسالۂ خط و سواد؛ رسالۂ آداب المشق]۔

یہاں یہ امر لائق ذکر ہے کہ استاذی مولوی محمّد شفیع لاہوری نے خطّاطی کے ماہرین کے سوانح اور اس فن کے قواعد و اصول کے بارے میں قدیم تصنیفات میں سے متعلقہ اقتباسات کو اورینٹل کالج میگزین کی مختلف اشاعتوں میں پیش کیا (اب یہ سب مقالے مرتب ہو کر یکجا شائع ہو گئے ہیں؛ دیکھیے مقالات مولوی محمد شفیع، طبع احمد ربانی، شائع کردۂ مجلس ترقی ادب، لاہور)۔ راقم مقالہ (سید عبداللہ) نے اس مواد کے بعض ضروری اجزا سے استفادہ کر کے کچھ اصولی باتیں اخذ کی ہیں، جو یہاں دی جا رہی ہیں۔

استاد مرحوم نے جن مآخذ کے اقتباسات دیے ہیں وہ یہ ہیں: (۱) تحفۂ سامی؛ (۲) واقعات بابری؛ (۳) مجنون: رسالۂ خط و سواد؛ (۴) خلاصۃ التواریخ؛ (۵) تذکرۂ طاہر نصر آبادی؛ (۶) بختاور خان: مرآۃ العالم؛ (۷) سجان رائے: خلاصۃ المکاتیب؛ (۸) آنند رام مخلص: مرآۃ الاصطلاح؛ (۹) بابا شاہ: رسالۂ آداب المشق۔

ان مآخذ میں سے بعض کے مندرجات کے ضروری حصوں کا خلاصہ فائدے سے خالی نہ ہوگا۔ سب سے پہلے رسالہ آداب المشق کو لیا جا رہا ہے، جو شاہ طہماسپ صفوی کے مشہور خطاط اور مصور بابا شاہ اصفہانی کی تصنیف ہے۔ اس کی چھے فصلیں ہیں اور اس میں مصنف نے فن خطاطی کے آداب و اصول بیان کیے ہیں۔ بابا شاہ اصفہانی کی رائے میں خطّاطی کا فن قدیم خطّاطوں کی نظر میں "انوار

"جمال شاہد حقیقی" کی جستجو کا ایک واسطہ تھا؛ چنانچہ انھیں خط میں محبوبی و خوبی کے آثار نظر آئے۔ بابا شاہ اصفہانی (م بعد از ۹۹۶ھ) رسالۂ آداب المشق میں سلطان علی مشہدی کی خوش نویسی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے "... در نظر از ہر چہ گوئی خوب تر آمدہ الفاتش (یعنی اس کے حروف الف) چون قامت شمشاد قدان آرام جان و چشمہای صادش (یعنی اس کے لکھے ہوئے حروف صاد) چون چشم دلبران فتّان، دال و لامش چون زلفین محبوبان دل آویز و دائرہ ہای نون (ن) چون ابروان خوبان فتنہ انگیز، ہر نقطۂ آن چون مردم دیدۂ سیہ چشمان و ہر مدّ آن چون آب حیات در ظلمت مداد روان..." [آداب المشق، در مقالات مولوی محمّد شفیع، ۱: ۲۵۶]۔ بابا شاہ اصفہانی نے اس فن کی جمالیاتی بنیادوں کے علاوہ خود خطاط کے کردار کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ فنکار (خطاط) کے لیے طہارت نفس اور پاکیزگی کردار ضروری ہے۔ خطاطی میں مشق کی اہمیت کے بارے میں بابا شاہ نے لکھا ہے کہ مشق تین طرح کی ہوتی ہے: نظری، قلمی اور خیالی (اس کی تشریح آگے آتی ہے)۔ نظری مشق پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مشق نظری کے معنی "مطالعہ کردن خط استاد" ہے، جس کے لیے ضروری ہے کہ مشق کرنے والا استاد کے خط پر مسلسل غور کرے؛ اس سے اسے ایک لذّت روحانی (aesthetic pleasure) میسر آئے گی ("مبتدی را یک چند این مشق فرماید تا طبع او بالذّات روحانی متعلق شود")۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے، بابا شاہ کے نزدیک کمال فن کے لیے فن کار کی ذاتی پاکیزگی اور شخصی طہارت نفس لازمی ہے۔ وہ اپنے رسالے کی فصل اوّل میں لکھتا ہے: "کاتب را از صفات ذمیمہ احتراز می باید کرد زیرا کہ صفات ذمیمہ در نفس علامت بی اعتدالی است، حاشا کہ از نفس بی اعتدال کاری آید کہ درو اعتدال باشد..."۔ یہ تصور آج کل کے بعض نظریات فن کی بالکل ضد ہے، جن کی رو سے فن کار کے لیے یہ بنیادی وصف ضروری نہیں اور سمجھا یہ جاتا ہے کہ ذوق حسن کے لیے فن کار کی طہارت نفس لازمی نہیں۔ اس جدید تصور کی رو سے فن آزاد ہے، یعنی اس کا شخصی و سماجی اخلاق سے کوئی تعلق نہیں؛ لیکن یہ مسلّم ہے کہ مسلمانوں کے فنون، زندگی اور دین و اخلاق کے معاملے میں ذمّے دار فن تھے اور فن کار اوروں سے کہیں زیادہ اس ذمّے داری کو قبول کرتا تھا؛ اسی لیے ایک ذمّے دار خوش نویس کے لیے لازمی تھا کہ "... کسب صفات جمیلہ کند تا آثار انوار آن صفات مبارک از چہرۂ شاہد خطش سر زند..."۔

مشہور خوش نویس سلطان علی مشہدی نے بھی اس موضوع پر لکھتے ہوئے پاکیزگی نفس پر زور دیا ہے؛ چنانچہ لکھا ہے:

ای کہ خواہی کہ خوش نویس شوی
خلق را مونس و انیس شوی
خط نویسی شعار پاکان است
ہرزہ گشتن نہ کار پاکان است

اور بابا شاہ اصفہانی تو یہاں تک تلقین کرتا ہے کہ "کسی را آرزوی این مقام (یعنی کمال خط) باشد او را در جوانی از بعضی لذات نفسانی احتراز باید کرد"۔

بابا شاہ کا یہ رسالہ اصول خطاطی و قواعد کتابت پر ایک عمدہ و مکمل دستور العمل کا درجہ رکھتا ہے۔ بابا شاہ کے نزدیک اجزاے خط کی دو قسمیں ہیں: (۱) تحصیلی اور (۲) غیر تحصیلی۔ تحصیلی یہ ہے کہ کاتب اسے ملازمت و مداومت

سے حاصل کرے اور خط کو پختہ کرے؛ غیر تحصیلی خط تحصیلی کے بعد [ذوق نظر اور اختراع طبیعت سے] خود بخود حاصل ہو جاتا ہے۔ ثانی الذکر اوّل الذّکر سے بلند تر چیز ہے۔

مصنف نے تحصیلی کے بارہ اجزا بتائے ہیں :-

(۱) ترکیب : اجزاے حروف مفرد میں اس طرح ترکیب پیدا کی جائے کہ اصول اعتدال کے مطابق ہو جائیں۔ اس کی دو قسمیں ہیں : جزئی اور کلی (تشریح کے لیے دیکھیے رسالۂ مذکور)؛

(۲) کرسی : کسی عبارت یا مصرع میں جہاں کچھ حروف ہیئت میں مشابہت رکھتے ہوں تو ان میں ایک دوسرے کی "برابری" پیدا کی جائے، مثلاً اس مصرع میں :

من دوستدار روی خوش وموی دلکشم

اس میں ن، ی، ش، ی، کی گولائیاں اگر ایک طرح کی ہوں تو مُبْصَر آہنگ (visual rhythm) پیدا ہو جاتا ہے؛ اسی طرح د، و اور ر ہیں۔ اصول یہ ہے کہ مشابہات میں قرینہ در نظر رہے۔ اسی کو آج کل کاتب یوں ادا کرتے ہیں کہ کرسی ٹھیک رہے۔ جس طرح تصویر میں دو آنکھوں اور دو رخساروں کی کرسی ٹھیک بٹھائی جاتی ہے، اسی طرح خوش خطی میں بھی کرسی کا ٹھیک بیٹھنا لازم ہے؛

(۳) نسبت : یہ بھی مشابہات میں برابری کا اصول ہے، یعنی سطر یا صفحے کا ہر حرف اس طرح برابر لکھا جائے کہ کوئی چھوٹا اور کوئی بڑا نہ ہو جائے اور نسبت مساوات قائم رہے؛

(۴) ضعف : دائروں کی انتہا (آخری نوک) کی باریکی کو حسین بنانا؛

(۵) قوّت : مدّات کے کواوں کو حسین بنانا؛

(۶) سطح : جب ناظر نظر ڈالے تو اسے محسوس ہو کہ حرف خشکی سے ابھر رہا ہے، مثلاً مدّوں کے آغاز میں؛

(۷) نُزُول : جب ناظر دیکھے تو اسے محسوس ہو کہ حرف رطوبت میں ڈوبا ہوا ہے، مثلاً مدّات کے اواخر میں؛

(۸) صعود مجازی : قلم کا زیر سے بالا کی طرف حرکت کرنا، لیکن یہ حرکت مستقیم نہ ہو، جیسے کہ دوائر کے آخر میں، جسے "شمرہ" بھی کہتے ہیں؛

(۹) نزول مجازی : قلم کا اوپر سے نیچے کی طرف حرکت کرنا؛

(۱۰) اصول : مندرجۂ بالا نو قواعد کی ترکیب سے، یعنی ان پر عمل کرنے سے، جو اعتدال پیدا ہوتا ہے اسے اصول کہتے ہیں اور یہ خط کی صفت کمال ہے؛

(۱۱) صفا : "وآن حالتی است که طبع را مسرور و مروّح می سازد و چشم را نورانی و بی تصفیہ قلب تحصیل آن نتواند کرد . . . . واین صفت را در خط دخل تمام هست، چنانکه روی آدمی هر چند که موزون باشد و صفا نداشته باشد مرغوب نخواهد بود . . ."؛ اصول و صفا سے جو حظ حاصل ہوتا ہے اسے مزہ یا اثر کہتے ہیں؛

(۱۲) شان : "وآن حالتی است که چون در خط موجود شود کاتب از تماشای آن مجذوب گردد، از خودی فرغ شود . . .، پر تو انوار جمال شاهد حقیقی در نظرش جلوه دهد"؛

یہاں تک تحصیلی خط کی بحث ہوئی۔ اب غیر تحصیلی کی بحث آتی ہے۔ اس کے پانچ اجزا ہیں : (۱) سواد؛ (۲) بیاض؛ (۳) تشمیر؛ (۴) صعودِ حقیقی اور (۵) نزولِ حقیقی۔ جیسا کہ پہلے ذکر آیا ہے، ان امور کے لیے مشق کی ضرورت نہیں۔ جب تحصیلی کے بارہ قواعد کے مطابق کمال حاصل

ہو جاتا ہے تو یہ امور بخود بخود جزو ذوق بن جاتے ہیں۔

بابا شاہ نے مشق کی تین قسمیں بتائی ہیں: (۱) نظری؛ (۲) قلمی اور (۳) خیالی۔ نظری (جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے) خطِ استاد پر غور کا نام ہے؛ قلمی خطِ استاد کی نقل ہے اور خیالی "کتابت نہ بطریق نقل بلکہ رجوع بقوت طبع خویش" ہے اور اس کی بڑی اہمیت ہے۔

بابا شاہ اصفہانی کے رسالے میں قلم تراشی کے طریقوں پر بھی ایک فصل ہے اور اس کے چھے اجزا بتائے گئے ہیں: فتح، مشق، انسی، وحشی، مغز، قطّ۔ قلم تراشی کی یہ صورتیں حسابی نسبتوں پر قائم ہیں۔

باقی اصطلاحات، مثلاً محرّف، جزم اور ان کی مختلف حالتوں کا بیان بھی رسالے میں ملتا ہے؛ مُرکّب (سیاہی) بنانے کے اصول بھی دیے ہیں اور ترکیبیں بتائی ہیں؛ اس کے بعد مناسب حال کاغذوں کا ذکر آیا ہے اور کاغذ کی قسموں (عادل شاہی اور دولت آبادی یا سلطانی) کا تذکرہ ہے اور لکھا ہے کہ بہترین رنگ خطائی ہے اور اس کے مسالے میں حنا، مداد اور زعفران کا استعمال ہوتا بیان کیا ہے؛ پھر آہار اور مہرے کا ذکر ہے [آہار اس مادے کو کہتے ہیں جسے کاغذ کی مضبوطی کے واسطے کتابوں پر چڑھاتے ہیں (فرہنگ آصفیہ، ج ۱)]۔

یہ بابا شاہ کے رسالے کا خلاصہ ہے۔

رسالہ خط و سواد: اب ایک اور اہم تصنیف کا ذکر آتا ہے، یہ میر علی الکاتب مجنون بن محمود الرفیقی (م ۹۴۶ھ/۱۵۳۹ع) کا رسالہ خط و سواد ہے (طبع غلام یاسین خان نیازی، در اورینٹل کالج میگزین، فروری ۱۹۳۵ع؛ نیز دیکھیے مقالات مولوی محمد شفیع لاہوری، ۱ : ۳۴ ببعد)۔ یہ رسالہ قواعد نسخ و نعلیق سے متعلق ہے، جو چھے ابواب پر مشتمل ہے: (۱) دربیان خطوط و سطح و دُوَر؛ (۲) در ذکر استادان و مخترعان و بیان مرتبۂ ایشان؛ (۳) دربیان آداب کتابت؛ (۴) دربیان قواعد خط؛ (۵) باب در شکل ہر یک از حرف و وجہ تسمیہ ہر شکل باسم مخصوص؛ (۶) در حسن خط اتصال حروف و مداد۔

اس رسالے میں لکھا ہے کہ حسن کتابت اچھے کتابت خانے اور عمدہ اَدوات (ساز و سامان) پر موقوف ہے۔ مجنون نے سات فصلوں میں اس معاملے پر بحث کی ہے: سیاہی بنانے کے طریقوں اور ترکیبوں کے بعد شنگرف، زنگار، حلّ طلا، تعریف کاغذ خوب و رنگ کردن آن (اس ضمن میں حنائی، زعفرانی سیاہ، گلگونی رنگ تیار کرنے کا ذکر اور رنگ نارنجی گل ناری، جَوزی، گل خشخاشی، رنگ بادی، رنگ زرد، ارغوانی وغیرہ کے تیار کرنے کے طریقے بتائے ہیں)، قلم بنانے کے طریقے، قطِ قلم کی قسمیں (جزم، محرف، متوسط)، قواعد خط (جن میں طہارت نفس، نیکی، عبادت گزاری کو اہمیت دی ہے)، خط میں (جسے لفظوں کا مجموعہ کہا گیا ہے) حروف تہجی میں سے ہر ایک کے لکھنے کے اصول حسابی اور جمالیاتی نسبتوں سے (نیز دیکھیے آگے، بحوالۂ کلیماں ہوار Clement Huart)؛ مرکب حرف کے لکھنے کے طریقے (اس میں فن خط کی بہت سی اصطلاحیں آئی ہیں) اور آخر میں حسن خط کے اٹھ اوصاف (اصول، ترکیب، کراس، نسبت، صعود، تشمیر، نزول اور ارسال) کی تشریح ہے اور قم الاسد، قم الثعبان اور قم الثعلب جیسی اصطلاحوں کا مطلب بیان کیا ہے۔

خطوں اور قلموں کا ذکر: یہ مقالہ خط کی تاریخ سے متعلق نہیں [تاریخ کے لیے رک بہ خط] بلکہ اس میں خطاطی (یعنی فن حسن کتابت) کی مختلف انواع کا ذکر کیا جا رہا ہے؛ تاہم یہ مجمل

ذکر بےجا نہ ہوگا کہ اسلامی دور میں عربی خط کی جس شکل نے سب سے پہلے ترقی کی اسے عرف عام میں کوفی کہتے ہیں۔ زمانے کے اعتبار سے کوفی قدیم اور کوفی جدید دو قسمیں ہیں۔ عہدِ بنو امیّہ میں عبدالحمید الکاتب (وزیر) نے دفتری ضرورتوں کے لیے اس میں مناسب ترمیمات کیں۔ جدید کوفی کی ایجاد ہارون الرّشید کے زمانے کے نامور فاضل خلیل بن احمد عروضی سے منسوب کی جاتی ہے۔

بنو عباس کے زمانے میں اسحٰق بن حماد (م ۱۵۴ھ) نے اسے زیادہ عملی، کاروباری اور سہل الاستعمال بنانے کے لیے اس کی کچھ شکلیں پیدا کیں، مثلاً خط طومار (مساجد و عمارات کی پیشانی کے لیے)؛ سجلات (دفتری دستاویزات کے لیے، درھم و پیچیدہ، تاکہ ان میں تصرف نہ کیا جا سکے) اور عہدہ (فرامین و احکام کے لیے)۔

کوفی خط چونکہ تمام تر سطح تھا اور سیدھی لکیروں سے مرتب ہوتا تھا، اس لیے عام ضرورتوں کے لیے یہ پابندی دائم ثابت ہوتی تھی۔ ان ضرورتوں نے ترمیم پر مجبور کیا؛ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ مختلف مقاصد کے لیے کوفی سے ۴۷ قلمیں (شاخیں) ایجاد ہوئیں۔

ابن مقلہ نے اس سے بھی سہل تر خط ایجاد کیا اور اس کا نام محقق رکھا۔ اس سے ریحان اور ثلث نکلا۔ نسخ کی ابتدا بھی ابن مقلہ نے کی، جسے ابن البواب نے تکمیل تک پہنچا کر اسے ایک ریاضیاتی فن بنا دیا۔ اس کے انداز خط کو کتابۃ المنسوب یا خط نسب کہا جاتا ہے۔ نسخ اسے اس لیے کہتے ہیں کہ یہ کوفی کا ناسخ ثابت ہوا (تفصیل کے لیے دیکھیے راقم (سید عبداللہ) کا مقالہ خط کی کہانی مخطوطات کی زبانی، در قدر رحمٰن، طبع غلام حسین ذوالفقار، لاہور ۱۹۶۹ء)۔

کوفی اور نسخ کے بعد خط کی بنیادی اور نمایاں اقسام یہ ہیں: تعلیق، نستعلیق، دیوانی، شکستہ، شکستہ آمیز، شفیعہ (ایجاد کردۂ محمد شفیع، جو مرتضٰی قلی کا ایک اہل کار تھا)۔

خطوط کی اہم قسمیں یہی ہیں، لیکن یہ یاد رہے کہ ہر قسم کے اندر درجنوں چھوٹی قسمیں بھی ہیں، جنھیں قلم کہا جاتا تھا۔ ان میں قدیم ترین قلموں کا بیان قدیم ترین کتابوں میں سے ابن الندیم کی کتاب الفہرست میں آیا ہے۔ ابن البواب کے ایک معاصر کے رسالۃ الکتابۃ المنسوبہ میں بھی ان کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ مختلف کتب تراجم، مثلاً ابن خلکان: وفیات؛ الذہبی: سیر اعلام النبلاء؛ الصفدی: الوافی بالوفیات؛ ابن العبری: تاریخ؛ الفوطی: معجم الالقاب؛ حاجی خلیفہ: کشف الظنون؛ طاش کبری زادہ: مفتاح السعادۃ؛ کحالہ: معجم المؤلفین؛ الزرکلی: الاعلام؛ الزبیدی: حکمۃ الاشراق، نیز دوسری کتابوں میں مختلف کُتّاب (خطاطوں) کے حالات کے ضمن میں ان قلموں کا ذکر آیا ہے۔

ابن البواب کی (اور اس زمانے تک کی) قلموں کا خاص ذکر (نمونوں سمیت) نویں صدی کے اواخر اور دسویں صدی کے ربع اوّل کے مصنف اور مشہور خطاط محمّد بن حسن بن محمّد بن احمد بن عمر الطیبی الشافعی کے ایک رسالے جامع محاسن کتابۃ الکتّاب و نزھۃ اولی البصائر والالباب میں ہے، جو ۹۰۸ھ/۱۵۰۲ء میں لکھا گیا تھا۔ اس میں خط کی اصطلاحات بھی ہیں اور نمونے بھی (یہ رسالہ صلاح الدّین المنجّد نے دارالکتاب الجدید، بیروت، سے ۱۹۶۲ء میں شائع کر دیا ہے)۔ ان قلموں کی تفصیل یہ ہے: (۱) قلم الثلث المعتاد؛ (۲) قلم المنثور؛ (۳) قلم المقترن؛ (۴) قلم التواقیع؛ (۵) قلم جلیل الثلث؛ (۶) قلم المصاحف؛ (۷)

قلم المسلسل؛ (۸) قلم الغبار؛ (۹) قلم النسخ الفضاح؛ (۱۰) قلم جلیل المحقق؛ (۱۱) قلم الریحان؛ (۱۲) قلم الرقاع؛ (۱۳) قلم الریاسی؛ (۱۴) قلم اللؤلؤی؛ (۱۵) قلم الحواشی؛ (۱۶) قلم الاشعار .

واضح ہو کہ یہ قلمیں چوتھی پانچویں صدی ہجری تک رائج ہو چکی تھیں کیونکہ ان کے نام قدیم کتابوں میں مل جاتے ہیں، لیکن صلاح الدّین المنجّد کا خیال یہ ہے کہ الطیبی کی کتاب جامع محاسن میں ابن البواب کی سب قلمیں شامل نہیں، مثلاً قلم الطومار ۔ المنجّد نے اس مطبوعہ نسخے کے آخر میں فنی الفاظ کی فہرست دی ہے، جو بہت مفید ثابت ہو سکتی ہے ۔ کتابت کے ۴۹ نمونے ہیں ۔ طیبی کا نسخہ استانبول کے کتاب خانۂ طوپ قپوسرای سے حاصل ہوا ہے .

ابوالفضل : ابوالفضل نے رسم الخط کی مختلف انواع (ہندی، سریانی، عبری، قبطی، معقلی، کوفی، کشمیری، حبشی، ریحانی و روحانی) کی مختصر تشریح کے بعد لکھا ہے کہ رائج الوقت خطوں میں سے مندرجۂ ذیل آٹھ خط ابن مقلہ نے معقلی و کوفی سے اختراع کیے ہیں : (۱) ثلث؛ (۲) توقیع؛ (۳) محقق؛ (۴) نسخ (جو بعض کے نزدیک یاقوت المستعصمی کی اختراع ہے)؛ (۵) ریحان؛ (۶) رقاع؛ (۷) تعلیق (بقول ابوالفضل رقاع و توقیع سے ماخوذ)؛ (۸) نستعلیق (نسخ + تعلیق) .

رسالۂ خط و سواد، مصنفۂ مجنون بن محمود الرفیقی (جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے) کے مطابق معقلی، کوفی، ثلث، محقق، توقیع، نسخ، ریحان، رقاع، تعلیق اور نستعلیق مروج و معروف خط ہیں .

شیخ محمّد اکرام نے چند اور قلموں کا ذکر کیا ہے، جنھیں وہ ہندوستان کی ایجاد قرار دیتے ہیں (*The Cultural Heritage of Pakistan*، کراچی ۱۹۵۵ء، ص ۸۱)، یعنی (۱) خط گلزار؛ (۲) خط غبار؛ (۳) خط ریحان؛ (۴) خط پیچان؛ (۵) خط ناخن .

تذکرۂ خوش نویسان، مرتبۂ غلام محمّد راقم دہلوی (م ۱۲۳۹ھ)، میں بھی قلموں کا ذکر آیا ہے ان میں سے بعض تو وہی ہیں جو الطیبی کی فہرست میں شامل ہیں اور جو اس میں نہیں وہ یہ ہیں : قلم الدیباج، قلم السجلات، قلم الطومار الکبیر، قلم الثلثین (شاید مراد ثالث المعتاد اور جلیل الثلث ہو)، قلم الزنبور، قلم المفتح، قلم الحرم، قلم المعمود، قلم القصص، قلم الحرفاج ۔ ان کے علاوہ قلم المرصع، قلم النسخ، قلم الریاسی، قلم الرقاع اور قلم غبار الحلیہ کا بھی تذکرہ ہے اور لکھا ہے کہ متأخرین میں مندرجۂ ذیل چھے "رسم القلم" معروف و مروج ہوئے : (۱) ثلث؛ (۲) نسخ؛ (۳) تعلیق؛ (۴) ریحان؛ (۵) محقق؛ (۶) رقاع .

ہندوستان اور ترکیہ میں خوش نویسی (خطاطی حسن کتابت) کی مستقل تاریخ ہے ۔ ترکیہ میں خطاطی کے لیے دیکھیے کلمان ہوار : *Les Calligraphes et Les Miniaturistes De L'Orient Musulman* ۔ ہندوستان کے عہد مغلیہ میں جو بڑے بڑے خطاط ہوئے ان کا تذکرہ آگے چل کر عبداللہ چغتائی کے مقالے میں آ رہا ہے؛ اس کے علاوہ دیکھیے محمّد حامد علی مرصع قلم : اصول النسخ، لکھنئو ۱۳۳۵-۱۳۳۶ھ، جس میں دہلی اور لکھنئو کے خوش نویسوں کا ذکر ہے : نیز شیخ محمّد اکرام : *The Cultural Heritage of Pakistan*، باب *Caligraphy* .

مختلف قلموں کی تشریح و تحدید :۔

۱ ۔ خطّ معقلی : مجنون بن محمود الرفیقی نے رسالۂ خط و سواد میں لکھا ہے کہ اسے معقلی اس لیے کہتے ہیں کہ مبنی تعقّل ہے؛ لیکن یہ تشریح اطمینان بخش نہیں .

مجنون کے نزدیک اس کی شکلی خصوصیت یہ ہے کہ یہ تمام تر سطح تھا، یعنی دَوْر سے بالکل خالی۔

۲- خط کوفی: اس کی شکلی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک دانگ دور ہے اور پانچ سطح (رسالۂ خط و سواد؛ نیز انشاے ابوالفضل)۔ خط کوفی تقریباً پانچ سو سال تک کتبات اور قرآن نویسی میں مستعمل رہا۔ ڈیمنڈ Dimand (مسلمانوں کے فنون، اردو ترجمہ از شیخ عنایت اللہ، مطبوعۂ لاہور) کے مطابق قرآن مجید کا ایک نہایت ہی قدیم نسخہ اس خط میں لکھا ہوا قاہرہ کے کتاب خانے میں ہے، جس پر وقف کی تاریخ ۱۶۸ھ/۷۸۴ء لکھی ہوئی ہے۔ کوفی خط میں لکھے ہوئے نسخوں کا ذکر ڈیمنڈ نے بہ تفصیل کیا ہے: (۱) خط کوفی بطرز ایرانی، جس میں عمودی حصوں پر بہ نسبت افقی کے زیادہ زور دیا جاتا تھا؛ (۲) خط کوفی بطرز سلجوقی، جس کے حروف زیادہ زاویہ دار تھے؛ (۳) کوفی خط گلزار، جس نے بیل بوٹوں کی وجہ سے یہ نام پایا (اشکال اگلے مقالے میں دیکھیے)۔

۳- اندلسی یا مغربی طرز: کوفی سے نکلی ہوئی ایک ترقی یافتہ طرز، جو نسخ کی حدود میں داخل ہے۔ ڈیمنڈ نے اس کی ایک خصوصیت یہ بتائی ہے کہ اس کے حروف گول ہیں (شکل اگلے مقالے میں دیکھیے)۔

ابن مقلہ کے آٹھ قلم: ابوالفضل نے لکھا ہے کہ معقلی و کوفی سے ابن مقلہ نے آٹھ خط ایجاد کیے، جن کا ایران، روم، توران اور ہندوستان میں رواج ہے۔ یہ قسمیں بحوالۂ انشاے ابوالفضل و رسالۂ خط و سواد مندرجۂ ذیل ہیں:

خط ثلث: اس کی ایجاد ابن مقلہ سے منسوب ہے۔ اسے ثلث اس لیے کہتے ہیں کہ اس کا ۱/۳ (ثلث) دور تھا۔ ابن مقلہ نے اس کی بنیاد نقطے پر رکھی (میزان نقطہ برای ہر حرفی مقداری مقرر ساخت؛ دیکھیے رسالۂ خط و سواد)۔

ثلث سے پانچ قسمیں نکلیں: (۱) محقق و ریحان: دور میں ایک نقطے کا اضافہ ہوا اور سطح کم ہو گئی۔ قلم کو باریک (خفی) کیا تو اس سے ریحان نکلا؛ (۲) توقیع و رقاع: دور میں ایک نقطے کا مزید اضافہ ہوا۔ فرامین وغیرہ اس میں لکھے جاتے تھے۔ جب قلم کو باریک کیا تو اس سے رقاع نکلا (رقعات اس میں لکھے جاتے تھے)؛ (۳) نسخ: جب ثلث میں قلم کو اور باریک کر دیا تو نسخ نمودار ہوا (یعنی اس نے کتابت میں مستقل مقام پیدا کر کے باقی طریقوں کو منسوخ کر دیا)؛ (۴) تعلیق: ایک دانگ سطح اور پنج دانگ دور . . .؛ کہتے ہیں کہ نسخ سے متعلق (یا تعلّق) ہونے کی وجہ سے اس کا یہ نام پڑا (بحوالۂ رسالۂ خط و سواد)۔ اس خط کو خط نامہ بھی کہا جاتا تھا کیونکہ خط اسی میں لکھے جاتے تھے۔ بقول ابوالفضل یہ رقاع و توقیع سے استنباط ہوا؛ (۵) نستعلیق: یعنی نسخ اور تعلیق کا اجتماع، جس میں ایک دانگ سطح اور پانچ دانگ دور تھا (رسالۂ خط و سواد)۔

ابوالفضل کی تشریح کے مطابق ثلث، نسخ، توقیع، رقاع، ریحان اور تعلیق ہم اصل ہیں۔ جلی کو ثلث کہتے ہیں اور خفی کو نسخ۔ ثلث کا دور ۲ دانگ ہے اور سطح ۴ دانگ؛ توقیع اور رقاع ۴½ دانگ دور اور ۱½ دانگ سطح۔ جلی کو توقیع کہتے ہیں اور خفی کو رقاع، جو نسخ کی ایک شکل ہے۔ اسی بنیادی خط ذات میں ۴½ دانگ سطح اور ۱½ دانگ دور ہوا؛ اگر خفی ہے تو ریحان اور جلی ہے تو محقق۔

گلستان ہنر کا بیان: اس مصنف نے اپنی کتاب *Le Calligraphes et les Miniaturistes de* *l' Orient Musulman* میں مندرجۂ ذیل خطوں کے نمونے دیے ہیں: نسخ، ثلث، رقاع، ریحان، نستعلیق، شکستہ (کفایت خانی و درایت خانی)، تعلیق، خط ارزہ، خط بحار، گلزار، طاؤس، غبار، طغرا، منوچہر، توقیع، محقق، زلف عروس، شفیعہ، ہلالی، بدر کمال، ولایت، معینی۔

عثمانی ترکی کے خط: کوفی، دیوانی، جری (؟ دیوانی، تعلیق کا مرکب)، رقاعی، سیاق (سیاقہ)، نسخ ترکی، نستعلیق ترکی، شکستہ ترکی۔ ہوار نے فارسی اور عثمانی ترکی میں لکھنے والے ماہرین کی ایک فہرست دینے کے علاوہ فن خطاطی کی اصطلاحات بھی لکھی ہیں اور قلم کی اقسام، مقط، قلمدان، مداد (چر)، کاغذوں کی اقسام اور رنگوں کے کوائف بھی بیان کیے ہیں۔ خط شکستہ وغیرہ کے لیے دیکھیے مقالات مولوی محمد شفیع۔

نسخ و تعلیق سے نستعلیق برآمد ہوا، جو دور ہی دور ہے۔ ان سب قلموں کے نمونوں کا ملنا دشوار ہے۔ اسی طرح ان کے تشخص کی صحیح اور قطعی تشریح بھی آسان نہیں، تاہم یہاں مختلف مآخذ کے مطابق جو تشریح ممکن ہے وہ دے دی گئی ہے۔ ہر قلم کے تحت ذیلی طرزوں کا تذکرہ بھی کردیا گیا ہے۔ ان خطوں اور قلموں کے جو نمونے دستیاب ہیں ان میں سے انتخاب کرکے کچھ عکس پیش کیے جا رہے ہیں۔ اس سلسلے میں مندرجۂ ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے:

(۱) الطیبی: جامع محاسن الکتابۃ؛ (۲) کلمان ہوار *Les calligrabhes et les Miniaturistes De l' Orient Musulman*، پیرس ۱۹۰۸ء؛ (۳) ڈیمنڈ: مسلمانوں کے فنون، اردو ترجمہ از شیخ عنایت اللہ؛ (۴) مقالات محمد شفیع لاہوری؛ (۵) نذر رحمن، مرتبہ سید عبداللہ و غلام حسین ذوالفقار مضمون: سید عبداللہ: خط کی کہانی مخطوطات کی زبانی؛ (۶) آربری: *Specimens of Arabic and Persian Palaeography* [سید عبداللہ نے لکھا]۔

[ادارہ]

خطاطی آغاز اسلام ہی سے اسلامی روح کی آئینہ دار رہی ہے۔ اس کی اصل وجہ قلم اور تحریر کی وہ اہمیت ہے جس کا ذکر قرآن مجید میں مندرجۂ ذیل مقامات پر آیا ہے:-

اِقْرَاْ وَ رَبُّکَ الْاَکْرَمُ○ الَّذِیْ عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (۹۶ [العلق]: ۳، ۴)، یعنی پڑھو اور تمہارا پروردگار بڑا کریم ہے، جس نے قلم کے ذریعے سے علم سکھایا۔

اڑسٹھویں سورت کا تو نام ہی "اَلْقَلَم" ہے، جس کا آغاز اس طرح ہوا ہے: نٓ وَالْقَلَمِ وَمَا یَسْطُرُوْنَ (= نٓ۔ قلم کی اور جو (اہل قلم) لکھتے ہیں، اس کی قسم)۔

وَ اِنَّ عَلَیْکُمْ لَحٰفِظِیْنَ○ کِرَامًا کَاتِبِیْنَ○ یَعْلَمُوْنَ مَا تَفْعَلُوْنَ (۸۲ [الانفطار]: ۱۰ تا ۱۲)، یعنی حالانکہ نگہبان (فرشتے) مقرر ہیں عالی قدر، (تمہاری باتوں کے) لکھنے والے، جو تم کرتے ہو وہ اسے جانتے ہیں۔

کَلَّآ اِنَّ کِتٰبَ الْفُجَّارِ لَفِیْ سِجِّیْنٍ○ وَمَآ اَدْرٰکَ مَا سِجِّیْنٌ○ کِتٰبٌ مَّرْقُوْمٌ (۸۳ [المطففین]: ۸، ۹)، یعنی سن رکھو کہ بدکاروں کے اعمال سجّین میں ہیں اور تم کیا جانتے ہو کہ سجّین کیا چیز ہے؟ ایک دفتر ہے لکھا ہوا۔

بَلْ هُوَ قُرْاٰنٌ مَّجِیْدٌ○ فِیْ لَوْحٍ مَّحْفُوْظٍ (۸۵ [البروج]: ۲۱، ۲۲)، یعنی (یہ کتاب ہزل و بطلان نہیں) بلکہ یہ قرآن عظیم الشان ہے، لوح محفوظ میں (لکھا ہوا)۔

یَوْمَ نَدْعُوْا کُلَّ اُنَاسٍ بِاِمَامِهِمْ ۚ فَمَنْ اُوْتِیَ کِتٰبَهٗ بِیَمِیْنِهٖ فَاُولٰٓئِکَ یَقْرَءُوْنَ کِتٰبَهُمْ (۱۷ [بنی اسرآءیل]: ۷۱)، یعنی جس دن ہم سب لوگوں کو ان کے

پیشواؤں کے ساتھ بلائیں گے تو جن (کے اعمال) کی کتاب ان کے داہنے ہاتھ میں دی جائے گی اور وہ اپنی کتاب کو (خوش ہو ہو کر) پڑھیں گے۔

پس لکھنے کی خدا داد بنیاد ہمیں قرآن مجید سے میسر آئی؛ چنانچہ یہ فطری بات تھی کہ مسلمانوں نے اسلام کے ابتدائی زمانے ہی میں قرآن مجید کی کتابت ایسے انداز میں شروع کر دی جو اس کے جاودانی حسن کے لیے شایان شان تھی۔ یہی وجہ ہے کتابت میں تقدس اور عقیدت کو خصوصی عنصر کی حیثیت حاصل رہی ہے۔

اگرچہ اسلوب تحریر میں مرور ایام کے ساتھ کچھ مقامی خصوصیتیں شامل ہوتی گئیں، لیکن عربی خط میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں آئی۔ عربی خط کے ارتقا کا مطالعہ کرنے کے لیے ہمارے قدیم ذرائع کتبے، بالخصوص تعمیرات کے کتبے اور مزاروں کی الواح ہیں۔ بعض قدیمی سکوں کے تحریری نقوش سے بھی بادشاہوں اور ان کے زمانوں کا پتا چلتا ہے اور ان سے حروف کی شکلیں بآسانی سمجھی جا سکتی ہیں۔ کچھ مختصر سی یاد داشتیں اوراق بردی (Papyrus) پر بھی محفوظ چلی آئی ہیں۔ سب سے بڑھ کر قرآن مجید کے مخطوطات ہیں، جو خطاطی کے مختلف اسلوبوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ مزید براں دھات اور شیشے کے برتنوں، چراغوں، کپڑوں اور قالینوں وغیرہ میں خطاطی کے نمونے دیکھ کر بھی اس کے مختلف مراحل کا تعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔

عربی رسوم الخط کے حسین و جمیل نقش و نگار نے بعض یورپی مصوروں کو اتنا متاثر کیا کہ زمانۂ وسطیٰ میں ان کی تقلید شروع ہو گئی (دیکھیے C. F. Grohmann : *Arabische Paläography*، بحوالۂ Annemari Schimmel : *Schriftsymbolic in Islam*، خطی نسخہ بصورت ٹائپ، ترجمہ بہ انگریزی، ورق ۲)۔ پھر صقلیہ اور ہسپانیہ میں مسلم فن کاروں سے رابطہ ہوا تو اس کی بدولت بعض اور مثالیں بھی انھوں نے اپنائیں۔ جرمنی کے بادشاہ کی تاجپوشی کے وقت جو مخصوص جبے پہنتے تھے ان پر عربی عبارتیں ہوتی تھیں۔ قدیم کلیساؤں کی بیرونی دیواروں کے بعض حصوں کو عربی کے مقدس الفاظ سے زینت دی جاتی تھی۔ کلیساؤں کی زیارت کو آنے والے عربوں سے ملتے تھے اور کوشش کرتے تھے کہ عربی ابجد کے حروف لکھیں۔ عربی ابجد کا جو پہلا نمونہ یورپ میں طبع ہوا وہ برئڈن باخ Breydenbach کی "سرگزشت زیارات" (۱۴۸۹ء) میں موجود ہے۔ اس وقت سے اور بالخصوص انیسویں صدی عیسوی کے آخر سے عربی رسم الخط، بالخصوص کوفی رسم الخط، کے ارتقا کے سلسلے میں یورپ اور بعد میں شمالی امریکہ میں تحقیقات ہونے لگیں اور مستشرقین نے اپنی توجہ کتاب خانوں میں محفوظ ذخائر میں سے بعض کو منظر عام پر لانے میں صرف کی۔ بہر حال یہ مواد اتنا وسیع ہے کہ سردست خطاطی کے چند نمایاں نمونوں پر ہی سیر حاصل تحقیق ہو سکی ہے (دیکھیے Schimmel : رسالۂ مذکور، ورق ۲)۔

خطاطی مسلمانوں کا اہم تہذیبی ورثہ ہے، جو ہمیں قرآن مجید کے خط کوفی کی بدولت ملا ہے۔ خط کوفی ان رسوم الخط کا منبع و مأخذ ہے جو ہم لکھتے اور پڑھتے آئے ہیں۔ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ خط کوفی کا ارتقا ہوتا رہا، جس کے تحولات کا کچھ حال ہم ذیل میں بیان کرتے ہیں۔ صاحب مرآۃ العالم نے لکھا ہے کہ ایام سلف میں عربوں میں جو خط مشہور اور رائج تھا، وہ خط معقلی تھا۔ اس کے بعد خط معقلی سے خط کوفی کا استخراج کیا گیا اور یہ خط ممالک عرب و غیر عرب میں متعارف ہوا (دیکھیے بختاور خان، ورق ۹۶ م)۔ اکثر محققین کا بیان ہے کہ ظہور اسلام کے وقت عرب میں خط کوفی رائج تھا اور اس کی سب سے بڑی دلیل

یہ ہے کہ ٦ھ/٦٢٧ء میں حضرت نبی کریم صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم نے جو تبلیغی مراسلے مختلف ممالک کے حکمرانوں کو ارسال فرمائے وہ خط کوفی میں تھے۔ ان میں سے بعض کے عکس دستیاب ہو چکے ہیں (فرمان آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم بنام سلطان مقوقس کے لیے دیکھیے لوحہ ١)۔

خط کوفی کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ اسلام سے پہلے عراق کے دو مشہور شہر حیرا اور انبار تھے، جن کے قریب ہی ایک اور شہر کوفہ آباد ہوا۔ یہاں سروانی خط سے ایک مخصوص خط ابھرا، جو اس شہر کی نسبت سے خط کوفی کہلایا۔ حرب بن امیہ اسے کوفہ سے مکہ لے گیا، جہاں یہ خط کوفی ہی کے نام سے رائج ہوا۔ عام روایت کے مطابق حضرت عثمانؓ نے اپنے دور خلافت میں قرآن مجید کو قریش کی لغت اور ان کے لب و لہجہ (جس میں یہ آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم پر نازل ہوا تھا) کے مطابق تحریر کروایا اور اس کی نقول حکومت اسلامی کے تمام صوبوں کو ارسال کیں۔

خط کوفی کا ارتقا: خط کوفی کی ارتقائی منازل کے لیے دوسری صدی ہجری/آٹھویں صدی عیسوی تک کے جس قدر قرآن مجید کے نسخے لکھے گئے اور جو دنیا کے مختلف کتاب خانوں میں موجود ہیں، ان سے خط کوفی کی ارتقائی منزلوں کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ، حضرت امام حسنؓ، حضرت امام حسینؓ اور حضرت علی بن موسٰی الرضاؒ سے منسوب نسخہ ہائے قرآن مجید سے رہنمائی حاصل ہوتی ہے، جو نامکمل صورت میں کتاب خانۂ آستان قدس مشہد میں موجود ہیں (دیکھیے احمد گلچین معانی: راہنمای گنجینہ قرآن، مشہد ١٣٤٧ ہجری شمسی)۔ ان میں سے ایک نسخہ (عدد ٦) حضرت علیؓ سے منسوب ہے، جو مکمل صورت میں نہیں (دیکھیے لوحہ ٢)۔ یہ ہرن کی کھال پر لکھا گیا ہے اور سورۂ ہود سے سورۃ الکہف کے آخر تک ہے۔ شروع میں شاہ عباس صفوی کے وقف کا ذکر ہے۔ وقف کی عبارت بخط شیخ بہائی ہے اور تاریخ ١٠٠٨ھ ثبت ہے۔ اس کے دو ورق مذہّب ہیں۔ سورتوں کے عنوان طلائی روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ ہر صفحے میں پندرہ سطریں ہیں۔ اعراب شنگرفی رنگ کے قدرے دبیز گول نقطوں سے اور اعجام (حروف علّت) گہرے زنگاری رنگ کے نقطوں سے ظاہر کیے گئے ہیں۔ تنوینوں کے بجائے کہیں شنگرفی نقطے ہیں اور کہیں سیاہ۔ آخری صفحے پر ثبت ہے: علی بن ابی طالب۔

ایک اور نسخۂ قرآن مجید (عدد ١٢) حضرت حسنؓ سے منسوب ہے (دیکھیے لوحہ ٣)۔ یہ بھی مکمل نہیں اور یہ بھی ہرن کی کھال پر لکھا گیا ہے۔ یہ شاہ عباس کا وقف کردہ ہے۔ یہ سورۂ ص، آیۃ ٧٢ سے شروع ہو کر سورۂ فصلت کی آیۃ ٥٤ پر ختم ہوتا ہے۔ سورتوں کے عنوان اور نقاط مذکورۂ بالا نسخے کی مانند ہیں۔ ہر دس آیات کے مابین فاصلہ ستارے کی شکل سے ظاہر کیا گیا ہے۔ ہر صفحے پر، جو قرآن مجید کا اختتام نہیں، اس طرح لکھا گیا ہے: "کتب حسن ابن علی ابن ابی طالب فی سنۃ احدی اربعین"۔

ایک نسخۂ قرآن مجید (عدد ١٤) حضرت حسینؓ سے منسوب ہے (دیکھیے لوحہ ٤)۔ اس کے واقف کا نام معلوم نہیں۔ اس کے شروع میں سورۃ الکہف کی آیۃ ٢٧ ہے اور خاتمہ سورۂ طٰہٰ کے آخر پر ہوتا ہے۔ اس کی تذہیب بھی شنگرفی، طلائی اور سیاہ ہے۔ یہ بھی ہرن کی کھال پر لکھا گیا ہے۔ ہر صفحے میں سات سطریں ہیں۔ اعراب و اعجام کی صورت بھی پہلے نسخوں کی سی ہے۔ آخری صفحے پر اس طرح لکھا ہے:

"کتبه حسن ابن علی" ۔

نسخۂ قرآن مجید، عدد ۹۸۵، حضرت علی بن موسٰی الرضاؑ سے منسوب ہے ۔ یہ نسخہ بھی مکمل نہیں (دیکھیے لوحہ ۵) ۔ اس میں سورۃ النور [۲۴]، القصص [۲۸]، العنکبوت [۲۹]، الروم [۳۰]، لقمٰن [۳۱]، السجدۃ [۳۲]، الاحزاب [۳۳]، المؤمن [۴۰]، فصّلت [۴۱]، الجاثیہ [۴۵]، الاحقاف [۴۶]، الواقعۃ [۵۶] اور الحدید [۵۷] شامل ہیں ۔ یہ نسخہ سورۃ النور کی ساٹھویں آیت کے وسط سے شروع ہوا ہے اور سورۃ الحدید کی پانچویں آیت تک ہے ۔ سورتوں کے عنوان طلائی نقوش سے مزیّن ہیں ۔ ہر دس آیات کے مابین فاصلہ چھوٹی سی زرنگی سے ظاہر کیا گیا ہے ۔ ہر سورت کے آخر میں ایک خط مستقیم ہے ۔ یہ نسخہ اعلٰی حضرت محمّد رضا شاہ پہلوی کا وقف کردہ ہے ۔

آستانِ قدس ہی میں قرآن مجید کا ایک نسخہ (عدد ۴۹) خط کوفی کے دور تکامل کا پتا دیتا ہے، جو قریب نسخ ہے (دیکھیے لوحہ ۶) ۔ یہ نسخہ بھی نامکمل ہے اور سورۃ یوسف [۱۲] کی آیۃ ۵۰ سے آخر سورۃ ابرٰہیم [۱۴] تک ہے ۔ تذہیب پہلے نسخوں کی طرح ہے ۔ خطاط کا نام معلوم نہیں ۔ اس میں اعراب وغیرہ بصورت زبر، زیر، پیش دیے گئے ہیں ۔ ہر صفحے میں چار سطریں ہیں ۔ سورتیں تاج نشان ہیں ۔ یہ نسخہ ابوالقاسم منصور بن محمّد بن کثیر نے ۳۹۳ھ میں وقف کیا ۔

کتاب خانۂ آستانِ قدس میں متعدد ایسے نسخے ہیں جو ہمیں اس منزل کا پتا دیتے ہیں جو خط کوفی نے قدم بقدم طے کی ۔

خط کوفی کے نمایاں خد و خال : خط کوفی کے حروف جلی اور مدوّر شکل کے ہیں ۔ خاص طور سے م، و کے سرے نسبۃً زیادہ جلی ہیں اور عمودی خطوط نسبۃً چھوٹے، مگر متوازی اور افقی خطوط نسبۃً لمبے ہیں ۔ حروف کے جوڑ زاویہ دار ہیں ۔ بقول محمّد علی ہروی: "خط کوفی میں چھے میں سے پانچ حصے سطح ہوتے ہیں اور ایک حصہ دور" (دیکھیے گنجینۂ خطوط، کابل ۱۹۶۷ء) ۔ اس خط میں، جسے قدیم خط کوفی کہنا چاہیے، شروع شروع میں نقاط، اعراب، اعجام اور زیادات استعمال میں نہیں آتے تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ ابوالاسود الدُّؤلی (م ۶۹ھ/۶۸۸ء) نے اعراب کے لیے نقطے ایجاد کیے (دیکھیے غلام محمّد ہفت قلمی: تذکرۂ خوشنویسان، طبع محمّد ہدایت حسین، ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ ۱۳۲۸ھ/۱۹۱۰ء) ۔ کافی عرصے تک زبر، زیر، پیش اور تنوین کے لیے نقطوں ہی کا استعمال ہوتا رہا، یعنی زبر کے لیے اوپر، زیر کے لیے نیچے، پیش کے لیے بازو یا کنارے پر اور تنوین کے لیے دو نقطے لگائے جاتے تھے (دیکھیے محمّد اسحٰق صدیقی: فن تحریر کی تاریخ، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، بار اوّل، ۱۹۶۲ء، ص ۲۰۹) ۔ اس سے صحیح تلفّظ کرنے میں بڑی حد تک آسانی ہو گئی (نمونے کے لیے دیکھیے لوحہ ۷؛ اس میں کاتب نے آرائش سے بھی کام لیا ہے) ۔

بعد میں خلیفہ عبدالملک بن مروان (۶۵ھ/۶۸۵ء تا ۸۶ھ/۷۰۵ء) کے آغاز خلافت میں حجاج بن یوسف نے رسم الخط کی اصلاح کی کوشش کی اور اعراب و اعجام و زیادات کا اضافہ ہوا ۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ خلافت اسلام میں بہت توسیع ہو چکی تھی ۔ مختلف ممالک کے لوگ، جن کی مادری زبان عربی نہ تھی، اسلام اختیار کر رہے تھے اور کچھ دوسری قوموں کے ساتھ لسانی روابط قائم ہو رہے تھے؛ اس لیے قرآن مجید کی صحیح قراءت اور مفہوم واضح کرنے کے لیے ضروری ہوا کہ صحیفۂ مقدس میں نقاط اور اعراب و زیادات شامل کیے جائیں ۔

عرب میں فن کتابت کی ترویج سے صحابۂ کرام رض، تابعین رح اور تبع تابعین رح قرآن مجید کی کتابت میں حسن اور جدت پیدا کرنے کے قابل ہوگئے؛ چنانچہ صحیفۂ مقدس سے ان کی عقیدت و شیفتگی کی وجہ سے رعنائی اور پختگی پیدا ہوتی گئی اور جذبۂ مسابقت نے رسم الخط کو حسن سے حسین تر بنا دیا۔

خط کوفی کے متعدد مشہور خطاط ہوئے ہیں، جن کی تفصیل اگلے مقالے میں دیکھیے۔

قرآن مجید کا ایک قدیم نسخہ، جس کا تعلق دوسری صدی ہجری/آٹھویں صدی عیسوی سے ہے قاہرہ کے کتاب خانے میں موجود ہے (تاریخ وقف: ۱٦۸ھ/۷۸۴ء)۔ قرآن مجید کے ایک نسخے، مکتوبۂ علی بن شفران (تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی)، کے ایک ورق کے عکس کے لیے دیکھیے Arberry : *Specimens*، لوحہ ۱۔

عہد عباسی (۱۳۲ھ/۷۵۰ء تا ٦۵٦ھ/۱۲۵۸ء) میں قرآن مجید کے جو نسخے عراق خط کوفی میں تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی میں لکھے گئے، ان سے پتا چلتا ہے کہ عراق میں بھی اس خط کو کافی ترقی ہوئی (اس صدی میں وہاں جو مصاحف لکھے گئے اس کے نمونے کے لیے دیکھیے مسلمانوں کے فنون، لوحہ ۳۷)۔

اس دور کے قرآن مجید کے نسخے جھلیوں پر لکھے ہوئے محفوظ ہیں۔ یہ جھلیاں یا تو قدرتی رنگ کی ہیں یا آسمانی، بنفشی یا قرمزی۔ متن خط کوفی میں سیاہی یا طلائی روشنائی سے لکھا ہے (دیکھیے مسلمانوں کے فنون، ص ۱۰۰)۔ مصر، شام اور عراق میں اس قسم کا خط کوفی تیسری چوتھی صدی ہجری/نویں دسویں صدی عیسوی کے کچھ عرصے تک رائج رہا۔

خط کوفی کم و بیش پانسو سال تک قرآن مجید کی کتابت کے لیے مستعمل رہا۔ خط کوفی سے مشابہت رکھنے والا خط محقق ہے۔

خط کوفی ایران میں: ایران کے ساسانی دور (۲٦٦ تا ٦۵۲ء) میں ملکی زبان پہلوی خط اوستائی میں لکھی جاتی تھی، جس سے آتش پرست ایرانیوں کو بڑی عقیدت تھی۔ عربوں کی فتح ایران کے بعد وہاں کے لوگوں نے رفتہ رفتہ اسلام قبول کر لیا تو قدیمی رسم الخط کے ساتھ ان کی عقیدت بھی ختم ہوگئی؛ چنانچہ مرور ایام کے ساتھ ساتھ پہلوی خط ترک کردیا گیا۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ وہ بہت پیچیدہ اور مبہم تھا (دیکھیے براؤن، ۱ : ۸، ۹)۔ بہرکیف قومی زبان فارسی کے لیے عربی رسم الخط اختیار کر لیا گیا۔ پھر اپنی فطری صلاحیت اور شستہ ذوق سے ایرانی خطاطوں نے عباسی عہد کے خط کوفی کو ایسی صورت دی جس میں حروف کے عمودی حصوں پر افقی حصوں کی بہ نسبت زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ عہد سلاجقہ (۴۲۹ھ/۱۰۳۷ء تا ۵۵۲ھ/۱۱۵۷ء) کے قرآن مجید کے نسخوں میں، جو پانچویں یا چھٹی صدی ہجری/گیارھویں یا بارھویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتے ہیں، ایرانی طرز کا خط کوفی درجۂ کمال کو پہنچ گیا۔ نقش و نگار کا جو اضافہ ہوا اس نے خطاطی کو مزید زیب و زینت دی۔ موزۂ بریطانیہ میں قرآن مجید کا ایک نسخہ موجود ہے، جس کے چند اوراق بہت آراستہ و پیراستہ ہیں؛ اس پر جمادی الاولی ۴۲۷ھ/ ۱۰ مارچ ۱۰۳٦ء کی تاریخ درج ہے۔ ایسے ہی نمونے میٹرو پالٹن میوزیم میں بھی ہیں۔ ان میں عمودی خطوں کے سر گلکاری سے آراستہ ہیں اور سطح پر سنہری روشنائی سے بیل بوٹے بنے ہیں (دیکھیے لوحہ ۸)۔ دور سلاجقہ کے قرآن مجید کے نسخوں کے متفرق اجزا تہران کے موزۂ ملی اور مشہد میں

روضۂ امام رضاؒ اور میٹرو پالیٹن میوزیم میں محفوظ ہیں (دیکھیے لوحہ ۹)۔ اس قسم کا زیبائشی کوفی خط سلجوقی عمارات کے علاوہ ان تصویروں میں بھی دیکھنے میں آتا ہے، جو دامغان میں پیر علمدار کے برج ۴۱۷ھ/۱۰۲۶ء کی اندرونی دیواروں پر منقش ہیں (دیکھیے مسلمانوں کے فنون، ص ۱۰۴؛ خط کوفی آرائشی کے ایک اور نمونے کے لیے دیکھیے کتاب مذکور، لوحہ ۴۱)۔

خط مغربی : اندلس اور شمالی افریقہ میں قرآن مجید کے جو نسخے لکھے گئے ان کا ایک مخصوص خط ہے، جسے خط مغربی کہتے ہیں۔ بعض اوقات اسے خط اندلسی یا خط قرطبی بھی کہا گیا ہے۔ خط اندلسی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے حروف لمبے اور نسبۃً جلی ہوتے ہیں، گولائی میں لکھے جانے والے حروف کے دائرے نسبۃً زیادہ کھلے ہوتے ہیں اور حرف میم کا نچلا سرا ختم ہونے کے بعد بائیں طرف کو مڑ جاتا ہے۔ خط مغربی کا ایک نمونہ (مکتوبۂ مراکش ۱۵۶۸ء) موزۂ بریطانیہ (عدد ۱۴۰۵) میں ملتا ہے (دیکھیے لوحہ ۱۰)۔

خط اندلسی اندلس میں اس وقت رائج ہوا جب المغرب کا مرکز حکومت قیروان (شمالی افریقہ) سے اندلس میں منتقل ہوا۔ قرآن مجید کے چند اوراق خط مغربی میں لکھے ہوئے میٹرو پالیٹن میوزیم میں موجود ہیں (دیکھیے مسلمانوں کے فنون، ص ۱۰۲)۔ ان کا تعلق تقریباً چھٹی یا ساتویں صدی ہجری/بارھویں یا تیرھویں صدی عیسوی سے ہے۔ قرآن مجید کے جو نسخے آٹھویں اور نویں صدی ہجری/چودھویں اور پندرھویں صدی عیسوی میں خط مغربی میں غرناطہ اور فاس میں لکھے گئے تھے، ان میں اگرچہ کتابت کی مہارت نسبۃً کم نظر آتی ہے، مگر نقش و نگار ان کے بھی بہت شاندار ہیں۔

مختلف بلاد اسلامیہ میں خط کوفی میں خطاطوں کے ذاتی جمالیاتی ذوق کی وجہ سے کچھ تبدیلیاں رونما ہوئیں، مثلاً مصر و عراق کے خط کوفی میں افقی خطوط نمایاں ہوتے تھے، لیکن ایرانی خط کوفی میں عمودی خطوں کو نسبۃً زیادہ نمایاں کیا گیا ہے۔

خط نسخ : پانچویں صدی ہجری/گیارھویں صدی عیسوی سے قرآن مجید کی کتابت کے لیے خط کوفی کا استعمال کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ خط نسخ نے لے لی۔ خط نسخ کا موجد ایک عدیم النظیر خطاط ابن مقلہ (م ۳۲۸ھ) ہے، جو الراضی باللہ (۳۲۲ھ/۹۳۴ء تا ۳۲۹ھ/۹۴۰ء) کا وزیر تھا (اس کی تفصیل آگے چل کر دی گئی ہے)۔ ابن مقلہ اس خط کو ہندسی عمل میں لایا اور اس نے املا کی صحت، ہندسی باقاعدگی اور حسن و رعنائی کا رجحان پیدا کرنے کے لیے خط میں اہم تبدیلیاں کیں۔ اس خط میں پہلی مرتبہ خطاطی کے اصول و قواعد کے لیے ناپ مقرر کیے گئے تاکہ موزونیت، یکسانیت اور تناسب قائم رہے۔ اس میں ہندسی ہیئت پیدا کرنے کے لیے نقطوں کی پیمائش سے کام لے کر نسبتیں مقرر کی گئیں (دیکھیے آگے)۔ غرض یہ بااصول خط تھا اور اصول یہ پیش نظر رہا کہ ہر حرف خواہ کھڑا ہو یا سیدھا، دراز ہو یا گول، قوسی ہو یا گوشہ دار، دراصل نقطوں کا ایک سلسلہ ہوتا ہے، جن کے تسلسل اور مختلف ترکیب و ترتیب سے ایک حرف بن جاتا ہے؛ چنانچہ اس امر پر غور کیا گیا کہ ہر حرف، پورا یا عبارت کے اندر آتا ہوا، کتنے نقطوں کے برابر ہونا چاہیے۔ اس کے لیے بارہ قاعدے بنائے گئے تاکہ کتابت اصول سے ہو سکے (دیکھیے سید عبداللہ : خط کی کہانی مخطوطات کی زبانی، در نذر رحمن،

ص ۱۷۶)۔ کہا جاتا ہے کہ اس کا نام خط بدیع تھا، لیکن یہ رسم الخط نسخ کے نام سے اس لیے موسوم ہوا کہ قرآن مجید کی کتابت کے لیے دوسرے رسوم الخط کا ناسخ ثابت ہوا۔ نسخ کے مختلف نمونوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہر بڑے نسخ نویس کے انداز میں کچھ نہ کچھ انفرادیت ضرور ہے، البتہ اصول سب کا ایک ہی ہے۔ کوفی کے مقابلے میں گولائی کی طرف میلان اس کی اہم خصوصیت ہے۔ کہا جاتا ہے ابن مقلہ نے نسخ کے علاوہ محقق ریحان، ثلث ریحانی، توقیع اور رقاع بھی وضع کیے۔ ابن مقلہ کے بعد جس خطاط نے خط نسخ میں مزید صفائی اور رعنائی پیدا کرکے اسے عروج تک پہنچایا وہ ابوالحسن علی بن ہلال معروف بہ ابن البواب (م ۴۱۳ھ/۱۰۲۲ء) ہے۔ موجودہ دور کے ایک ماہر فن محمد حسن الطیبی نے اپنی کتاب جامع محاسن کتابۃ الکتّاب (بیروت ۱۹۶۲ء) میں خطاطی کے ۹۴ نمونے عکسوں کی صورت میں درج کیے ہیں۔ یہ نمونے خود مصنف نے ابن البواب کے اسلوب میں لکھے ہیں۔ ان سے جہاں الطیبی کے کمال فن کا پتا چلتا ہے، وہاں ابن البواب کی سحر کاری کی بھی نشان دہی ہوتی ہے۔ دیباچہ نویس صلاح الدین المنجّد نے لکھا ہے یہ خطاطی (مصنف نے) ابن البواب کے طریقے کے مطابق کی ہے اور یہ مسلسل اساتذۂ فن کے واسطے سے ابن البواب تک پہنچتا ہے (کتاب مذکور، ص ۷)۔ نمونے کے لیے دیکھیے لوحہ ۱۱۔

اس خط نے عباسی خلیفہ المقتدر باللہ (م ۳۲۰ھ/ ۹۰۸ء) کے زمانے میں باقاعدہ شکل اختیار کر لی اور رفتہ رفتہ قرآن مجید کی کتابت کے لیے خط نسخ ہی مخصوص ہو گیا، تاہم کچھ عرصے تک سورتوں کے عنوان خط کوفی میں تحریر ہوتے رہے۔ چوتھی صدی ہجری کے خطاط عبدالرحمٰن ابن ابی بکر ابن عبدالرحیم الکاتب مشہور بہ زرین رقم کو فن کی بدولت بہت شہرت حاصل ہوئی۔ اس نے قرآن مجید کا ایک نسخہ نقل کیا (جمادی الاوّل ۴۲۸ھ/جولائی ۱۰۸۶ء) جس میں سورتوں کے عنوان خط کوفی میں ہیں اور متن خط نسخ میں (دیکھیے لوحہ ۱۲)۔

خط نسخ ہر کسی نے سیکھا اور اسے ذریعۂ تحریر بنایا۔ یہ خط اتنا متوازن اور دیدہ زیب ہے کہ اس سے قرآن مجید کی کتابت میں مزید دلکشی اور رعنائی پیدا ہو گئی۔ چھٹی صدی ہجری/ بارھویں صدی عیسوی میں یہ اپنے عروج کو پہنچ گیا۔ اس سلسلے میں یاقوت المستعصمی کا نام بالخصوص قابل ذکر ہے (لوحہ ۱۳)۔ اس خطاط کا مفصل حال آگے آئے گا۔

انڈیا آفس لائبریری میں خط نسخ میں لکھی ہوئی قدیم ترین کتاب (عدد ۳۸۲۵) ابن السکیت (م ۲۴۳ھ/۸۵۷ء) کی کتاب الالفاظ ہے، جس کی کتابت ۳ ربیع الآخر ۴۶۱ھ/ ۳ جنوری ۱۰۶۹ء کو مشہور خطاط نوح بن عبدالرزاق البیہقی نے کی (نمونے کے لیے دیکھیے Arberry : Specimens، لوحہ ۳)۔

عہد ممالیک (۶۵۰ھ/۱۲۵۲ء تا ۹۲۳ھ/ ۱۵۱۷ء) کے قرآن مجید کے نسخوں کے نہایت اعلیٰ نمونے قاہرہ کے شاہی کتاب خانے میں محفوظ ہیں، جو انتہائی احتیاط اور زیب و زینت کے ساتھ مختلف قسم کے خط مدور میں لکھے گئے ہیں۔ بڑی تقطیع کے قرآن مجید خط طومار میں لکھے گئے ہیں، جو خط نسخ کی ایک جلی صورت ہے۔ چسٹر بیٹی میوزیم میں قرآن مجید کا ایک نفیس کتابت شدہ نسخہ موجود ہے، جو ساتویں یا آٹھویں صدی ہجری/ تیرھویں یا چودھویں صدی عیسوی کے اوائل سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ نسخہ طلائی روشنائی سے لکھا گیا ہے؛ اس پر قرمزی اور آسمانی رنگ کے اعراب و اعجام ہیں؛ زیبائشی خطوط بہت جاذب نظر ہیں؛

متن خط نسخ میں اور سورتوں کے عنوان خط کوفی میں ہیں؛ نقش و نگار طلائی اور آسمانی رنگ کے ہیں (دیکھیے لوحہ ۱۴)۔

ایلخانی عہد (۶۵۴ھ/۱۲۵۶ء تا ۷۳۶ھ/۱۳۳۶ء) میں خطاطی اور رنگ آمیزی کو نیا عروج حاصل ہوا۔ اس دور کے خط نسخ کے متعدد نفیس نسخے مختلف عجائب خانوں اور ذاتی ذخیرہ ہائے کتب میں موجود ہیں۔ ان میں سے بعض الجائتو خدا بندہ (۷۰۳ھ/۱۳۰۴ء تا ۷۱۶ھ/۱۳۱۶ء) کی فرمائش پر لکھے گئے تھے۔ ۷۱۰ھ/۱۳۱۰-۱۳۱۱ء میں قرآن مجید کا جو نسخہ الجائتو کو پیش کیا گیا وہ موصل میں لکھا گیا تھا اور اب موزۂ برطانیہ میں موجود ہے۔ سورتوں کے عنوان خط کوفی میں ہیں اور متن خط نسخ میں (دیکھیے لوحہ ۱۵)۔

قرآن مجید کے کتابت شدہ مشہور نسخوں میں سے ایک، جو ۷۰۷ھ/۱۳۰۷ء میں بغداد میں لکھا گیا، آج کل لائپزگ میں ہے؛ دوسرا قاہرہ کے قومی کتاب خانے میں ہے، جسے ۷۱۳ھ/۱۳۱۳ء میں عبداللہ محمد نے ہمدان میں لکھوایا تھا۔ اس کے چند اوراق نقش اور زیب و زینت کے اعتبار سے فن کا شاہکار ہیں۔ عبداللہ بن احمد ابن فضل اللہ ابن عبدالحمید کے کتابت کردہ قرآن مجید کا ایک اور نسخہ چسٹربیٹی کے مجموعے میں اور دوسرا بوسٹن کے موزۂ فنون لطیفہ میں موجود ہے (دیکھیے SPA، لوحہ ۹۳۸)۔ چسٹربیٹی کے مجموعے میں عبداللہ الصیرفی کے ہاتھ کا لکھا ہوا بھی قرآن مجید کا ایک نفیس نسخہ (مکتوبۂ محرم ۷۲۸ھ/۱۳۲۷ء) ہے، جس میں صرف سورتوں کے عنوان خط کوفی میں طلائی زمین پر شوخ قرمزی اور سبز رنگوں میں لکھے گئے ہیں اور متن خط نسخ میں ہے (دیکھیے لوحہ ۱۶)۔

قرآن مجید کے ایک نسخے کے سات ورق کتاب خانۂ آستان قدس میں ہیں، جو بایسنغر بن شاہ رخ (م ۸۳۷ھ) نے خط ثلث جلی میں لکھے ہیں۔ ہر صفحے میں سات سطریں ہیں، جو طلائی رنگ میں ہیں اور تذہیب کاری کا دلکش نمونہ ہیں (دیکھیے لوحہ ۱۷)۔

چھٹی سے بارھویں صدی ہجری/بارھویں سے سولھویں صدی عیسوی میں نقاشی اور رنگ آمیزی کا استعمال قرآن مجید کے علاوہ عام کتابوں میں بھی ہونے لگا۔ ان کی آرائش و زیبائش کے لیے کبھی تو آخر میں بیل بوٹے بناتے تھے اور کبھی تصویر کے ارد گرد چوکھٹوں کے حاشیے میں گلکاری کرتے تھے۔ اس طرز کی آرائش ابو القاسم الحریری البصری (۴۴۶ھ/۱۰۵۰ء تا ۵۱۶ھ/۱۱۲۲ء) کے مقامات الحریری ایک ایک نسخے (۷۳۴ھ/۱۳۳۴ء) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ نسخہ وی انا کے قومی کتاب خانے میں ہے (مسلمانوں کے فنون، ص ۱۰۷)۔ العمری (م ۸۹۶ھ/۱۴۹۰ء) نے، جو اصلاً ایرانی تھا اور قاہرہ میں آ کر مقیم ہو گیا تھا، مملوک سلطان محمد جقماق کے لیے اپنی کتاب الدر المنثورات لکھی (۸۴۴ھ/۱۴۴۰-۱۴۴۱ء)۔ اس کے نمونے کے لیے دیکھیے لوحہ ۱۸۔

اوراق بردی پر لکھے ہوئے خط نسخ کے ابتدائی نمونے کتاب خانۂ ملی، وی انا کے Archduke Rainer Papsyrus Collection. Vienna. National Library میں موجود ہیں (نمونے کے لیے دیکھیے لوحہ ۱۹)۔

ترکی خط نسخ کے ایک نمونے کے لیے سلطان ولد (م ۷۱۲ھ/۱۳۱۲ء) کا ابتدا نامہ (مکتوبۂ ۱۰ رجب ۶۹۷ھ/۲۳ اپریل ۱۲۹۸ء) دیکھیے (لوحہ ۲۰)۔ خطاط کا نام محو ہو گیا ہے البتہ سرورق پر داراشکوہ کے قلم سے ایک جملہ تحریر ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ یہ مسودہ مصنف کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔

خط نسخ کی مختلف شاخوں میں سے ایک اور خط ابھرا، جس کا نام تعلیق ہوا ۔ خط تعلیق میں لکھنے والوں نے زود نویسی کی سہولت اور ضرورت کی بنا پر نسخ کی اصول بندی سے آزادی حاصل کر لی ۔ عام نظر سے دیکھا جائے تو یہ بھی خط نسخ ہی نظر آتا ہے، لیکن غور سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں قلم نے آزاد عمل کو اپنا اصول بنایا ہے ۔ اس خط میں کچھ خصوصیتیں نسخ کی ہیں اور کچھ نستعلیق کی ۔ حروف کی کشتیاں نسخ کی ہیں اور دامن نستعلیق کے، لمبی سطح والے بعض حروف کے آخری حصے کو نوک کی بجائے خط معکوس کی صورت دی جاتی ہے اور اس کے حروف دائیں سے بائیں جانب جھکا کر لکھتے ہیں ۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تعلیق صفویوں کے زمانے میں ایجاد ہوا، مگر خطی نسخے اس سے پہلے بھی موجود تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ حسن بن حسین بن علی فارسی نے یہ خط ۷۰۰ھ/۱۳۰۰ء میں ایجاد کیا تھا ۔ عبدالحمید خان کا خیال ہے کہ یہ خط ابوالعالی کی ایجاد ہے (پیدائش خط و خطاطان، مطبوعہ مصر) ۔ مصنف رسالۂ خط و سواد لکھتا ہے کہ خط تعلیق خواجہ تاج السلمانی ایجاد کیا (اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۳۴ء، ص ۱۸) ۔ بہرحال وقتی ضرورتوں نے مجبور کیا اور نسخ ہی کو کڑے اصولوں سے آزادی دے کر ایک نسبۃً بے تکلف آزاد خط وضع کرنا پڑا ۔ مصنف خط و خطاطان کا یہ خیال بھی ہے کہ ب، ز، چ کے لیے ابوالعالی ہی نے تین نقطوں کو رواج دیا اور اکثر زود نویس خطاطوں نے خط تعلیق کو ذریعۂ اظہار بنا لیا ۔ مولانا درویش نے سلطان حسین میرزا کے زمانے میں اس فن میں ناموری حاصل کی ۔ یہ خط "رقاع" اور "توقیع" (دیکھیے آگے) سے استخراج کیا گیا ہے (دیکھیے مجلۂ مذکور، ص ۱۹، ۲۰، ۲۳) ۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ خطاط تیزروی سے، لیکن اصول کے تحت، مسلسل لکھتے جاتے ہیں ۔ انڈیا آفس لائبریری میں کلیات سعدی، مکتوبۂ فیروز بخت بن اصفہانشاہ، مؤرخۂ آخر محرم ۸۱۹ھ/آخر مارچ ۱۳۱۹ء، موجود ہے (عدد ۲۸۷؛ ایتھے، ۱۱۱۸) ۔ یہ قدیمی خط تعلیق میں ہے (دیکھیے لوحہ ۲۱) ۔

یہ خط اس زمانے کے نسخ کی بندش اور پیچ و خم سے نکلنا چاہتا ہے ۔ قوسوں والے حروف تدویر کی طرف مائل ہیں، گولائیاں زیادہ مدور ہی ہیں (س، ش، ض، ن، اور ی کو دیکھیے کہ خط نستعلیق کے کس قدر قریب ہیں) اور نسخ کے خمیدہ حروف راست ہو رہے ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ فن کار نستعلیق کے سیدھے اور خوبصورت دائروں کا اشتیاق تو رکھتا ہے، لیکن اس کے لیے اس کا قلم ابھی تیار نہیں ۔ مولانا جامی لکھتے ہیں :

کاتبان را ہفت خط باشد بطرز مختلف
ثلث و ریحان و محقق، نسخ و توقیع و رقاع
بعد ازاں تعلیق آں خطی است کش اہل عجم
از خط توقیع استنباط کردند اختراع

خط تعلیق شاہی رسل و رسائل، سرکاری کاروبار اور عام مراسلت میں استعمال ہوتا تھا، اس لیے اس کا دوسرا نام "خط ترسل" بھی مشہور ہو گیا (دیکھیے محمد سجاد مرزا : اردو رسم الخط، حیدر آباد دکن ۱۹۴۰ء، ص ۹) ۔ صاحب خلاصۃ المکاتب لکھتا ہے کہ ہندوستان میں شروع میں خط تعلیق رائج رہا (اورینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۳۴ء، ص ۳۴) ۔

خط بہار : برصغیر پاکستان و ہند میں ایک خاص تعلیق "خط بہار" (بقول ہوار Huart خط بحار) کے نام سے موسوم ہوا ۔ اس خط میں حروف کا تشخص بڑے نمایاں طور سے کیا گیا ہے ۔ افقی کششیں

زیادہ لمبی ہیں؛ ن، ی، ک، اور ل کا دامن بالکل ب کے دامن جیسا ہوتا ہے اور ان کے آخری حصے نوکدار نہیں بلکہ قلم کے پورے خط پر ختم کیے گئے ہیں (لوحہ ۲۲)۔

خط کوفی، خط توقیع، خط رقاع اور خط ثلث کے تنسیبات کا ذکر اس سے پہلے مقالے میں دیکھیے۔

خط ثلث کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ عمودی حروف (مثلاً الف، ل، ط، ک) کو بطرف بالا نسبۃً زیادہ طویل کیا گیا ہے۔ ان کے اوپر کے سرے سب کے سب ایک افقی سطح سے چھوتے ہیں اور ایک دوسرے کے متوازی ہوتے ہیں (لوحہ ۲۳)۔

خط طومار و خط غبار: متذکرہ خطوں کو موٹے موٹے الفاظ میں لکھا جائے تو اسے خط طومار کہتے ہیں اور جب بصورت نازک لکھتے ہیں تو وہ خط غبار ہوتا ہے (دیکھیے لسان الملک ہدایت: تذکرۂ خطاطان)۔

خط گلزار: اس خط میں حروف کے شکم کو بیل بوٹوں سے مزین کیا جاتا ہے۔ یہ طرز عہد سلاجقہ (پانچویں تا چھٹی صدی ہجری/ گیارھویں یا بارھویں صدی عیسوی) میں رائج رہا۔

خط زلف عروس: اس خط کے شروع اور آخر میں لمبی سی گولائی دے کر زلف کی سی ہیئت پیدا کی جاتی ہے۔ بعض حروف کے ساتھ باریک سے خط ایسی موزونیت سے کھینچے جاتے ہیں جیسے زلف کے بال حرفوں کے دامن سے گزر رہے ہوں۔

خط ہلالی: اس خط کے بعض حروف کو ہلال کی سی شکل دی جاتی ہے۔

خط شجر (یا خطِ باربرداری)؛ اس خط میں لفظوں کی بیرونی سطحوں میں شاخیں، بیل اور پھول بوٹے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح کے بعض اور تفریحی خط، یعنی خط لرزہ، خط نرگس وغیرہ بھی ہیں، لیکن آج کل یہ مستعمل نہیں۔

ان میں سے بعض اہم خطوں کے نمونے آگے درج کیے جا رہے ہیں۔

خط نستعلیق: تیموریوں کے عہد میں کتابوں کی تسوید اور ترصیع کے متعلق جملہ فنون کمال کو پہنچ گئے اور خوش نویسی کو ایک بڑے فن کا درجہ حاصل ہوگیا۔ کہا جاتا ہے کہ امیر تیمور کے زمانے میں ایک مشہور خطاط میر علی تبریزی نے ۷۹۸ھ/۱۳۹۳ء میں یہ خط ایجاد کیا، لیکن بقول ابو الفضل یہ یقینی نہیں کیونکہ یہ خط صاحبقران امیر تیمور سے پہلے بھی لکھا جاتا تھا (آئین اکبری، ص ۱۱۴)۔ بہرحال اس میں شک نہیں کہ میر علی کو نستعلیق کا اولیں مصلح ضرور کہا جا سکتا ہے کیونکہ اسی کے کمال فن کی وجہ سے نستعلیق کو یہ عروج حاصل ہوا۔ یہ خط اپنی نوک پلک اور دامنوں اور گولائیوں کی زیب و زینت کے لحاظ سے اب تک فردوس چشم بنا ہوا ہے۔ خط نستعلیق میں اگرچہ قرآن مجید کی کتابت بھی ہوئی (نمونے کے لیے دیکھیے لوحہ ۲۴)، لیکن اس میں حروف کے پیوند اس قدر قریب ملحق ہوتے ہیں کہ اعراب اور دوسرے زیادات کے لیے بمشکل گنجائش ہوتی ہے، اس لیے قرآن مجید کی کتابت کے مقدس فریضے کی ضروریات اس سے پوری نہیں ہو سکتیں۔ بہرحال دوسری کتابوں کے لیے یہ خط نہایت موزوں ثابت ہوا۔ اس خط میں خواجہ کرمانی کی نظم ہما و ہمایوں کا خطی نسخہ (۷۹۹ھ/۱۳۹۶ء) موزۂ برطانیہ میں موجود ہے (عدد ۷۷۵۸)۔

ایلخانی دور (۶۶۳ھ/۱۲۶۵ء تا ۷۳۷ھ/۱۳۳۷ء) میں خطاطی کے ساتھ تحریروں کو مذہب و مطلا بنانے کے فن نے بڑی ترقی پائی؛ چنانچہ بعض مطلا و مذہب مصاحف الجائتو خدا بندہ کے لیے لکھے گئے۔

تیموری دور (۷۷۱ھ/۱۳۶۹ء تا ۹۰۶ھ/۱۵۰۰ء) میں قرآن مجید کے علاوہ علمی و ادبی کتابوں کی خطاطی میں بڑی زیب و زینت بروے کار آئی، جو اس کتاب کی امتیازی خصوصیت ہے۔ یہ کتاب پودوں اور پرندوں کی شکل سے بھی مزین ہے۔ اس دور کی رنگ آمیزی شیراز کے خطاطوں کی ایجاد ہے۔ شیرازی طرز کی رنگ آمیزی کا ایک نادر نمونہ ابو یحیی بن محمد قزوینی کی عجائب المخلوقات (مکتوبہ ۸۱۳ھ/۱۴۱۰ء) ہے، جو میٹروپالیٹن میوزیم میں ہے۔ اس کے سرورق پر ایرانی طرز میں فرشتے دکھائے گئے ہیں اور چینی طرز میں اژدہے اور دوسرے جانور۔ حاشیے کے نقش و نگار سیاہ رنگ کے ہیں؛ ان کے اندر طلائی، سرخ اور سبز رنگ بھی استعمال کیے گئے ہیں اور اطراف بیلوں سے آراستہ ہیں (دیکھیے لوحہ ۲۵)۔ تذہیب کے اس فن کو ہرات میں بھی ترقی ہوئی۔ تیموری دور کی شاندار اور عظیم خصوصیت یہ ہے کہ اس دور میں خط نستعلیق کی ایجاد کو ایک عدیم النظیر خطاط میر علی تبریزی کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔

نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی کا ایک مشہور خطاط سلطان علی مشہدی (م ۹۱۹ھ)، تھا جو ہرات میں سلطان حسین میرزا (۸۷۲ھ/۱۴۶۸ء تا ۹۱۱ھ/۱۵۰۶ء) کے دربار سے وابستہ رہا۔ وہ فن نستعلیق کا عظیم نمائندہ سمجھا جاتا ہے۔ بابر اپنی تزک میں اساتذۂ نستعلیق میں سلطان علی مشہدی کا بطور خاص ذکر کرتا ہے۔ وہ سلطان حسین میرزا اور اس کے وزراء کے لیے کتابیں لکھتا تھا اور ان کی تصویریں بہزاد اور شاہ مظفر تیار کیا کرتے تھے۔ سلطان علی نے میر علی شیر نوائی (م ۹۰۶ھ/۱۵۰۱ء) کے دیوان کے ایک نسخے کی کتابت کی (۹۰۵ھ/۱۵۰۰ء) جو میٹروپالیٹن میوزیم میں محفوظ ہے۔ سلطان حسین نے اسے قبلۃ الکتاب کا خطاب دیا تھا۔ سلطان علی نے نظامی کی مخزن الاسرار کی بھی کتابت کی اور یہ نسخہ موزۂ بریطانیہ میں موجود ہے (عدد ۲۵۸۰)۔ اس کے خط کے نمونے کے لیے دیکھیے لوحہ ۲۶۔

شاہزادہ بایسنغر میرزا بن شاہرخ میرزا فن خوشنویسی میں سر برآوردہ اور ہنر مندی اور ہنر نوازی میں شہرۂ آفاق تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے کتاب خانے میں چالیس کاتب قرآن مجید اور عربی، فارسی اور ترکی کتابیں لکھنے میں مشغول رہتے تھے۔ مولانا جعفر اس کے دربار کا رئیس الکاتبین تھا۔ شاہزادہ بایسنغر کا بھائی سلطان ابراہیم بھی خطاطی میں شہرت رکھتا تھا۔ دفتر ایران کا ضابطہ اس نے اپنے ہاتھ سے لکھا تھا (تذکرۂ خوشنویسان، ص ۴۶)۔ اس کے ہاتھ کا لکھا ہوا قرآن مجید کا نسخہ (مکتوبہ ۸۲۷ھ/۱۴۲۳ء) ادارۂ آستان قدس، مشہد، میں موجود ہے (قرآن مجید، شمارہ ۲۱۵)۔ ایک اور مصحف، جس پر ۴ رمضان ۸۳۰ھ/۲۹ جون ۱۴۲۷ء کی تاریخ مرقوم ہے، میٹرو پالیٹن میوزیم میں ہے (مسلمانوں کے فنون، ص ۱۰۹)۔

صفوی دور (۹۰۷ھ/۱۵۰۲ء تا ۱۱۴۸ھ/۱۷۳۶ء) میں بھی شاہان وقت نے فن خطاطی کی بہت سرپرستی کی، جس کی وجہ سے بڑے بڑے صاحبان کمال منظر عام پر آئے۔ تبریز کے صفوی دربار کا ایک مشہور خطاط سلطان محمد نور ہوا ہے (دیکھیے لوحہ ۲۷)، جو سلطان علی مشہدی کا فرزند اور شاگرد تھا۔ اس نے خمسۂ نظامی کی بھی کتابت کی۔

شاہ اسمعیل صفوی (۹۰۷ھ/۱۵۰۲ء تا ۹۳۰ھ/۱۵۲۴ء) اور شاہ طہماسپ (۹۳۰ھ/۱۵۲۴ء تا ۹۸۴ھ/۱۵۷۶ء) کے عہد کا ایک مشہور خطاط

شاہ محمود نیشاپوری تھا۔ اس نے ۹۳۶ھ/۱۵۲۹ء اور ۹۵۰ھ/۱۵۴۳ء کے مابین خمسہ کا ایک مشہور نسخہ لکھا، جو موزۂ بریطانیہ میں محفوظ ہے (عدد ۲۲۶۵)۔ کہا جاتا ہے شاہ اسمٰعیل کو اس کی خطاطی بہت پسند تھی (مسلمانوں کے فنون، ص ۱۱)۔

صفوی عہد کے مشہور خطاطوں میں میر عماد حسنی سیفی قزوینی (م ۱۰۲۴ھ) کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس نے خط نستعلیق کے ہنر زیبا کو سرحد اعجاز پر پہنچا دیا۔ اس کی خطاطی کے سامنے بہت سے مشہور خطاطوں کا فن ماند پڑ گیا۔ وہ جلی اور خفی خطوں میں بہت عمدہ لکھتا تھا۔ اس کا اسلوب خط اور اس کی شہرت جہانگیر اس درجے پر پہنچی کہ اس کا فن شعرا کے لیے موضوع شعر ہو گیا؛ چنانچہ متعدد قطعات اس کی تعریف میں لکھے گئے (ڈاکٹر مہدی بیانی: سخندانی ہای انجمن دوستداران کتاب، ص ۷)؛ اس کے ایک ہم عصر میر عبدالغنی تفرشی کی رباعی ہے:

تا کلک تو در نوشتن اعجاز نماست
بر معنی اگر لفظ کند ناز رواست
ہر دائرۂ ترا فلک حلقہ بگوش
ہر مد ترا مدت ایام بہا ست

میر عماد نے اصفہان آ کر (۱۰۰۸ھ) شاہ عباس کی خدمت میں ایک عریضہ ارسال کیا کہ اسے دربار شاہی میں جگہ دے کر شرف یاب کیا جائے۔ یہ عریضہ کتاب خانۂ ملی، پیرس، میں موجود ہے۔ اس کے لکھے ہوئے قطعات فن کے اعلٰی نمونوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس نے سورۃ الفاتحۃ کی کتابت خط نستعلیق میں کی ہے (دیکھیے لوحہ ۲۸)۔

صفوی دور کے بہت سے نسخوں میں صفحوں کے اردگرد حاشیے نظر آتے ہیں، جن میں سنہری روشنائی سے بیل بوٹے بنائے گئے ہیں۔ میٹرو پالیٹن میوزیم میں سعدی کی گلستان اور حافظ کی غزلیات کے چند اوراق محفوظ ہیں، جن کی زیب و زینت طلائی رنگ سے کی گئی ہے اور بعض مقامات پر تضاد پیدا کرنے کے لیے روپہلی رنگ کا بھی اضافہ کیا گیا ہے (لوحہ ۲۹)۔

صفوی دور کے خطی نسخوں کے نقش و نگار میں وہی حسن نظر آتا ہے جو دبستان ہرات کی خصوصیت ہے۔ زیبائش کے اعتبار سے بھی یہ نویں صدی ہجری کے نسخوں سے ملتے جلتے ہیں۔ یہ بات خمسۂ نظامی، مکتوبہ ۹۳۱ھ، کے سرورق سے عیاں ہے (مسلمانوں کے فنون، لوحہ ۳۳)۔

اس دور کے ایک مشہور خطاط میر علی ہروی نے سلطان علی مشہدی کے ایک شاگرد زین الدین سے مشق فن کی تھی۔ میر علی ہروی سلطان حسین میرزا بایقرا کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس نے ہرات میں سکونت اختیار کر لی تھی، لیکن بعد میں عبید خان ازبک اسے ۹۳۵ھ میں بخارا لے گیا اور وہیں ۹۵۱ھ میں وہ فوت ہوا (اس کے نمونے کے لیے دیکھیے لوحہ ۳۰)۔

صفوی عہد کا ایک اور مشہور خطاط میرزا اسد اللہ شیرازی تھا، جس کی محمد شاہ قاجار (۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء تا ۱۲۶۴ھ/۱۸۴۸ء) اور ناصر الدین شاہ قاجار (۱۸۴۸ء تا ۱۸۹۶ء) کے دربار میں بڑی قدر و منزلت تھی۔ اس کی وفات ۱۲۶۹ھ میں بیان کی گئی ہے (اس کی طرز خطاطی کے نمونے کے لیے دیکھیے لوحہ ۳۱)۔

ایران میں میرزا محمد حسین عماد الکتاب سیفی قزوینی (م ۱۳۱۵ھ، تہران) کو دور حاضر کا آخری استاد نستعلیق سمجھا جاتا ہے (اس کے خط کے نمونے کے لیے دیکھیے لوحہ ۳۲)۔

ناصر الدین قاچار کے عہد کا مشہور خطاط میرزا فتح علی شیرازی (م ۱۲۶۲ھ) تھا (اس کی

خطاطی کے نمونے کے لیے دیکھیے لوحہ ۳۳) .

شاہنامہ فردوسی کی عظیم یادگار ہے ۔ اس کی عظمت و عقیدت کے اظہار کے لیے متعدد خطاطوں نے اسے نقل کیا اور مصوروں نے موضوع کے مطابق اسے تصویروں سے مزین کیا ۔ ایک خطاط نے اس کی کتابت ۸۳۳ھ/۱۴۲۹ء میں خط خفی میں کی ۔ یہ کتابت ھرات کے اسلوب پر ہوئی اور اس کے بین السطور کو بھی آراستہ کیا گیا ۔ آج کل یہ نسخہ تہران کے کاخ گلستان میں ہے ۔ شاہنامہ ہی کا ایک نسخہ تبریز کے اسلوب کی عکاسی کرتا ہے ۔ یہ پندرھویں صدی عیسوی کے شروع میں لکھا گیا ۔ اس کے صفحات کی بیشتر سطح میں موضوع کے مطابق تصویریں ہیں، جو زرد، گلابی، نیلے اور سرخ رنگوں میں ہیں؛ زمین اوّل زنگاری ہے اور اس سے ذرا نیچے نیلگوں زمین دوم شروع ہوتی ہے؛ شعر سیاہی سے لکھے گئے ہیں اور ان اشعار کی زمین ارغوانی ہے (لوحہ ۳۴) .

خواجہ فرید الدّین عطار کی منطق الطیر ۸۶۰ھ/۱۴۵۶ء میں خوبصورت جلی نستعلیق میں لکھی گئی ۔ اس کے صفحات تصویروں سے مزیّن ہیں اور زیر و بالا میں چند اشعار ہیں ۔ یہ نسخہ برلن کے کتاب خانۂ ملی (Staatsbibliothek) کی فہرست میں مذکور ہے (عدد Or. Oct. ۲۶۸) .

ھفت پیکر نظامی کا ایک خوبصورت نسخہ خفی نستعلیق میں ہے ۔ سطح کا بیشتر حصہ تصویروں سے مزیّن ہے ۔ ایک ورق کی تصویر میں کاخ سیاہ میں بہرام گور اور شہزادی ھند کی ملاقات دکھائی گئی ہے ۔ باقی حصے میں اشعار ہیں (لوحہ ۳۵) ۔ یہ نسخہ بھی کتاب خانۂ ملّی، برلن، میں موجود ہے اور شاید سولھویں صدی عیسوی کا کتابت شدہ ہے .

ھفت پیکر نظامی کے کئی خوبصورت کتابت شدہ نسخے موزۂ بریطانیہ میں موجود ہیں، جن کے حاشیے بہت مزیّن اور طلائی رنگ کے خطوں سے آراستہ ہیں (دیکھیے ریو : فہرست مخطوطات فارسی، ۲ : ۵۷۰ تا ۵۷۲) .

برلن کے کتاب خانۂ ملّی میں خمسۂ امیرخسرو کا ایک نسخہ موجود ہے ۔ یہ خفی نستعلیق میں لکھا گیا ہے، لیکن اس کے عنوانات خط نسخ میں ہیں (نمونے کے لیے دیکھیے *Islamic Book*، لوحہ ۴۸) .

واقعات بابری (مترجمۂ عبدالرحیم) کا ایک نسخہ موزۂ بریطانیہ میں موجود ہے (عدد ۳۷۱۴ or.) ۔ اس میں تصویروں کے اوپر صرف ایک سطر ہے، جو نہایت خوبصورت نستعلیق میں ہے ۔ اس کے عکس کے لیے دیکھیے بذیل فن، مصوری (مغل)، لوحہ ۱ (بالمقابل ۱۵ : ۶۶۲) .

خط نسخ و نستعلیق پاکستان و ھند میں : محمّد بن قاسم کی فتح کے بعد برصغیر میں عربی رسم الخط کا اجرا ہو گیا اور رفتہ رفتہ اس خط میں قرآن مجید کی کتابت ہونے لگی ۔ پھر ایران و برصغیر کے روابط قائم ہوئے تو ایرانی خطاط خط نسخ بھی یہاں لے آئے، جسے قبول عام حاصل ہوا ۔ سلطان ناصرالدّین محمود (۶۴۴ھ/۱۲۴۶ء تا ۶۶۴ھ/۱۲۶۶ء) قرآن مجید کی کتابت خود کرتا تھا ۔ اس کے ھاتھ کا لکھا ہوا ایک نسخہ ابن بطوطہ نے بھی دیکھا تھا (دیکھیے اسفار، ۳ : ۵۹۳) ۔ شہنشاہ بابر (۹۳۲ھ/۱۵۲۶ء تا ۹۳۷ھ/۱۵۳۰ء) جب برصغیر آیا تو اپنے ساتھ بعض علما اور خطاطوں کو بھی لایا تھا، جو دبستان ھرات کے اساتذہ تھے ۔ وہ خطاطی کا بڑا قدردان تھا ۔ اس نے خود ایک خط ایجاد کیا تھا، جو خط بابری کے نام سے موسوم ہوا ۔ اس خط میں بابر نے قرآن مجید کا ایک نسخہ کتابت کرا کے مکّۂ معظمہ بھیجا (دیکھیے بداؤنی : منتخب التواریخ، مترجمۂ Ranking کلکتہ ۱۸۹۸ء، ۱ : ۹۵) ۔ کاتب کا نام معلوم نہیں ہو سکا ۔ خط

بابری میں قرآن مجید کا یہ نسخہ کتاب خانۂ آستان قدس، مشہد میں موجود ہے (عدد ۵۰)۔ اس کا کاغذ اور تذہیب کشمیری ہے۔ سورتوں کے عنوان طلائی رنگ کے اور آیات کے مابین فاصلے زرفشاں ہیں۔ ہر صفحے میں سترہ سطریں ہیں (دیکھیے لوحہ ۳٦)۔ یہ نسخہ شاہ سلطان حسین صفوی کا وقف کردہ ہے (۱۱۱۹ھ)۔ احمد گلچین معانی نے لکھا ہے کہ یہ مصحف شریف، جسے وقف کیے ہوے ۲٦۷ سال ہو گئے ہیں، طویل عرصہ تک تالارِ کتاب خانہ میں بغرضِ نمائش رکھا رہا؛ اس کے دو صفحوں کے عکس تہران، یورپ اور امریکہ میں خط شناسوں کے پاس بھیجے گئے، لیکن کوئی بھی اس خط کے متعلق کچھ نہ بتا سکا (راہنمای گنجینۂ قرآن، ص ۱۷۸)۔ گلچین نے یہ بھی لکھا ہے کہ قرآن مجید کے اس نسخے کے متعلق بداؤنی نے میر عبدالحی مشہدی کے ذکر میں لکھا ہے کہ میر عبدالحی اور اس کا بھائی میر عبداللہ قانونی ہمایوں کے ندیمان خاص میں سے تھے اور میر عبدالحی خط بابری کو، جو بابر کی اختراع ہے، بہت اچھی طرح جانتا تھا۔ میر علاء الدّولہ کامی قزوینی نے تذکرۂ نفائس المآثر (ص ۱۸۳) میں لکھا ہے کہ میر مذکور نے جتنی جلدی اور جتنی خوبی کے ساتھ "خط مشکل نویس بابری" کو سیکھا کوئی اور اس طرح نہیں سیکھ سکا۔

بابر کی تُوزک کے فارسی ترجمے کی کتابت ۹۳۷ھ میں بعہد ہمایوں (۹۳۷ھ/۱۵۳۰ء تا ۹٦۳ھ/۱۵۵٦ء) علی الکاتب نے کی۔ یہ نسخہ، جو خط نستعلیق میں ہے، ریاست الور میں موجود ہے۔ ہمایوں جب ترک وطن کرکے ایران گیا تو وہاں اس کی ملاقات بعض ماہر خطاطوں اور مصوروں سے ہوئی۔ وہ خواجہ عبدالصمد "شیریں قلم" اور میر سید علی تبریزی کی ماہرانہ خطاطی سے بہت متاثر ہوا اور جب برصغیر واپس آیا تو انھیں اپنے ساتھ لے آیا۔ یہاں خطاطی کی روایات قائم ہو چکی تھیں۔ اب ان خطاطوں نے شاہی سرپرستی میں بڑی آسودگی سے اعلٰی پیمانے پر کام کیا۔ اس عہد کا ایک اور نامور خطاط خواجہ سلطان تھا، جسے اکبر نے اپنے عہد میں افضل خاں کا خطاب دیا تھا۔ پھر یہی خطاط اور بعض دوسرے ماہرین کتابت اکبر (۹٦۳/۱۵۵٦ء تا ۱۰۱۴ھ/۱٦۰۵ء) کے دربار سے وابستہ ہوے۔ اکبر نے فن خطاطی کی بہت حوصلہ افزائی کی؛ خطاطوں کو جاگیریں، منصب اور خطابات دے کر نوازا اور دفتر انشا میں مختلف عہدوں پر سرفراز بھی کیا۔ ابوالفضل نے عہد اکبر کے اساتذۂ خط نستعلیق کا ذکر اس طرح کیا ہے: "محمّد حسین کشمیری، جو خطاب زرّیں قلم سے روشناس آفاق ہے، مولانا عبدالعزیز کا شاگرد ہے، لیکن وہ اس فن میں اپنے استاد سے بھی سبقت لے گیا؛ اس کی مدّیں اور دائرے بہت متناسب ہیں۔ اس کے علاوہ اور خطاط یہ ہیں: مولانا محمّد باقر، محمّد امین مشہدی، میر حسین کلنگی، مولانا عبدالحی، مولانا دوری، مولانا عبدالرحیم، میر عبداللہ نظامی قزوینی، علی چین کشمیری، نور اللہ قاسم ارسلان (دیکھیے آئین اکبری، طبع بلوخمن، ۱: ۱۱۵)۔ اس عہد میں زرّیں رقم نے گلستان سعدی کی کتابت کی۔ یہ نسخہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لنڈن میں موجود ہے۔

زرّیں رقم نے اکبر کے حکم سے آئین اکبری کا پورا نسخہ لکھا تھا، جس میں مشہور مصوروں نے تصویریں بنائی تھیں۔ اس نسخے پر تین لاکھ روپیے خرچ ہوے تھے (دیکھیے محمود علی خاں: علم الحروف با تحقیقات ماہر، دہلی ۱۹۳۳ء، ۱: ۱۳۷)۔ مغل بادشاہ اور شہزادے علم و ہنر کے بڑے قدردان تھے۔ ان کی شہرۂ آفاق

سرپرستی دور دور سے اہل کمال کو کشاں کشاں برصغیر پاکستان و ہند لے آئی۔ ایک مشہور خطاط عبدالرحیم ہرات سے آکر اکبر کے دربار سے وابستہ ہوا تھا۔ لنڈن میں مجموعۂ جانسن میں ایک وصلی خط نستعلیق میں ہے، جس پر "عبدالرحیم الہروی ۱۰۰٦ھ" درج ہے (لوحہ، ٦)۔ اس کے اکثر نمونوں میں نام کے ساتھ عنبریں قلم بھی لکھا ہے۔ یہ ہرات سے برصغیر آیا تھا۔ عبدالرحیم خان خاناں نے اس کی سرپرستی کی اور اس نے اس کے کتاب خانے کی کتابیں نقل کیں اکبر کو پیش کرنے کے لیے اس نے خمسۂ نظامی کا نسخہ لکھا تھا۔ اس عہد کی خطاطی کے بعض عمدہ نمونے مرقع جہانگیری میں موجود ہیں۔ عنبریں قلم کا خطاب اسے جہانگیر کی طرف سے ملا تھا۔ میر عبداللہ مشکیں رقم بھی اس عہد کا مشہور خطاط ہوا ہے۔ سندھ کا معروف مؤرخ میر معصوم بھکری تاریخ کے علاوہ خطاطی میں بھی صاحب کمال تھا۔ فتح پور سیکری کے اکثر کتبے اس نے لکھے تھے۔ جہانگیر کے عہد (۱۰۱۴ھ/۱٦۰۵ء تا ۱۰۳۷ھ/۱٦۲۸ء) کا مشہور خطاط میر عماد کا بھتیجا عبدالرشید دیلمی تھا۔ عام خوشنویسوں کے نزدیک اس کا درجہ بہت بلند تھا؛ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ خط نستعلیق کا آغاز خواجہ میر علی تبریزی سے ہوا اور خاتمہ عبدالرشید پر ہوا۔ عہد شاہجہان (۱۰۳۷ھ/۱٦۲۸ء تا ۱۰٦۹ھ/۱٦۵۹ء) میں روضۂ تاج محل پر امانت خان شیرازی نے جو آیات قرآنی خط ثلث میں تحریر کیں اور جو طغرے لکھے ان کا جواب مشکل ہی سے ملے گا۔ اسی عہد میں حکیم رکن الدّین مشہور بہ رکنا کاشی نے، جو ایران سے آکر دربار مغلیہ سے وابستہ ہوا تھا، گلستان سعدی کا ایک نسخہ لکھا، جو اب چیسٹر بیٹی کے مجموعے میں انگلستان میں محفوظ ہے۔ اس نے ربیع الاوّل ۱۰۳۹ھ/۱٦۲۹ء میں بوستان کا جو نسخہ آگرہ میں لکھا وہ نہایت عمدہ نستعلیق جلی میں ہے۔ اس کے عنوان طلائی رنگ میں ہیں اور سطروں کے مابین طلائی نقش و نگار ہیں۔ یہ نسخہ موزۂ بریطانیہ میں موجود ہے (دیکھیے ریو، ۲: ٦۰۳، عدد ۲۷۲٦۲)۔ اس عہد میں خط شکستہ نے بھی رواج پایا (دیکھیے آگے)، جس میں فرامین حکومت کی طرف سے لکھے جاتے تھے۔ ایک ماہر نسخ، شہزادہ اورنگ زیب کا اتالیق تھا۔ شاہجہان کے عہد (۱۰۳۷ھ/۱٦۲۸ء تا ۱۰٦۹ھ/۱٦۵۹ء) میں سید علی خان تبریزی اورنگ زیب کو خطاطی سکھانے پر مامور ہوا اور اسے جواہر رقم کا خطاب ملا۔ ان کے علاوہ اس عہد کے مشہور خطاط شمس الدّین خان، ہدایت اللہ خان زریں رقم اور میر محمّد باقر وغیرہ تھے۔ اورنگ زیب کو نسخ اور نستعلیق دونوں پر قدرت حاصل تھی۔ اس کے عہد میں بھی خطاطوں کی بہت سرپرستی ہوئی۔

خاندان مغلیہ کے آخری بادشاہ ابو ظفر بہادر شاہ کے زمانے تک متعدد خطاطوں نے شاہی سرپرستی کے بغیر بھی فن خطاطی کو ترقی دی۔ ان میں سے غلام محمد دہلوی ہفت قلمی (م حدود ۱۲۳۹ھ)، جو محمّد اکبر شاہ ثانی بن شاہ عالم (۱۲۲۱ھ/۱۸۰٦ء تا ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء) کے زمانے میں ہوا، بطور خاص قابل ذکر ہے۔ اس نے خطاطوں کا تذکرہ بعنوان تذکرۂ خوش نویسان لکھا، جس میں برصغیر پاکستان و ہند کے ماہرین فن خطاطی کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ کتاب سر ولیم جونز اور مولوی ہدایت حسین نے ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کی طرف سے (۱۳۲۸ھ/۱۹۱۰ء) میں شائع کی۔ آخری تاجدار ابوظفر بہادر شاہ ثانی فن خطاطی میں بڑی مہارت رکھتا تھا۔ اس کے لکھے ہوئے کئی کتبے محفوظ ہیں (نمونے کے لیے آگے دیکھیے)۔

برصغیر پاکستان و ہند میں جب اردو زبان کا رواج ہوا تو فن خطاطی میں وہ حروف بھی شامل ہوئے جو ہائے مخلوط سے مل کر بنے ہیں، یعنی بھ، پھ، تھ، ٹھ، وغیرہ ۔ ان کے علاوہ ٹ، ڈ اور ڑ کا بھی اضافہ ہوا ۔ ان پر شروع شروع میں علامت کے بجائے چار نقطے (::) لکھے جاتے تھے ۔ پھر ان نقطوں کی جگہ علامت ط نے لی ۔ ڑ کی پرانی صورت (ر::) ابتک سندھی میں پائی جاتی ہے ۔

پاکستان میں موجودہ دور کے بعض نمائندہ اور نامور خطاط عبدالمجید پروین رقم، تاج الدّین زریں رقم، محمّد صدیق الماس رقم، حافظ محمّد یوسف، وغیرہ ہیں، جنہوں نے قدیم خطاطوں کی پیروی کرتے ہوئے فن نستعلیق میں قابل ستائش اضافے کیے اور نوک پلک کے اعتبار سے اپنی انفرادیت بھی قائم کی (دیکھیے لوحہ ۳۷) ۔ حال ہی میں مشہور مصوّر صادقین نے خط نسخ میں آیات قرآنی کو ایک منفرد انداز میں پیش کیا ہے ۔ اس کے ہاں اکثر حروف کو باہم اس طرح ملایا جاتا ہے کہ ہر حرف کی کم و بیش اپنی اصل اور مکمل شکل برقرار رہتی ہے اور آخری حرف ایک خوبصورت کشش کے ساتھ ایک دل نشیں نوک پر ختم ہوتا ہے (لوحہ ۳۸) ۔

خط شکستہ : خط نستعلیق میں خط کی رعنائی بدرجۂ کمال ہوتی ہے، لیکن اس کے لکھنے میں بہت وقت صرف ہوتا ہے اور بہت محنت کرنی پڑتی ہے ۔ چونکہ دفتروں اور عدالتوں میں فرامین، دستاویزات اور مراسلے لکھنے کے لیے زود نویسی درکار تھی؛ اس لیے خط نستعلیق کو تیزی سے لکھنے کے لیے تعلیق اور نستعلیق کی آمیزش سے مرتضٰی قلی شاملو حاکم ہرات نے خط شکستہ وضع کیا ۔ اس کے دائرے اور شوشے کچھ کٹے ہوئے ہوتے تھے ۔ ایسے مرتضٰی قلی کے میر منشی محمّد شفیع نے رائج کیا اور اس کے نام پر یہ "خط شفیعا" کہلایا ۔ ظاہر ہے کہ جو خط تیز تیز لکھا جائے گا اس میں نستعلیق کی سی دامن داری، گولائیوں اور نوک پلک تو نہیں ہو سکتی ۔ بہرحال خط شفیعا میں اصول اور نسبت کا خیال ضرور رکھا گیا تھا ۔ شاہجہان کے عہد میں بالخصوص سعد اللہ خان کی وزارت کے زمانے میں یہ خط مکتوب نگاری میں بھی استعمال ہوا (اوری اینٹل کالج میگزین، اگست ۱۹۳۴ء، ص ۶۷) ۔

خط دیوانی : اس سے مراد خط شکستہ ہی ہے، جو اہل دفاتر لکھتے تھے ۔ دیوان سے متعلق ہونے کی وجہ سے یہ خط دیوانی کہلایا ۔ یہ کچھ پیچدار ہوتا ہے تاکہ دوسرے لوگ اس طرح نہ لکھ سکیں (دیکھیے لوحہ ۳۹) ۔

خطاطوں نے صفحات قرطاس ہی کو پرایۂ حسن نہیں دیا بلکہ ان کے فن کے جوہر مساجد کے صدر دروازوں اور اندرونی محرابوں، قرآن مجید کی جلدوں، مزاروں، شالاوں کی کاشی کاری، سنگ تراشی، قالینوں، سجادوں، ریشمی کپڑوں اور برتنوں پر بھی بکھرے پڑے ہیں ۔ قزوین کی قدیم مسجد جامع (۵۰۹ھ/۱۱۱۶ء) اور ورامین کی مسجد جامع (۷۲۳ھ/۱۳۲۲ء) کے صدر دروازوں پر خط ثلث میں خطاطی کے نمونے قابل دید ہیں ۔ مراغہ کی مسجد کے گنبد کبود (۵۹۳ھ/۱۱۹۶ء) اور کرمان کی جامع مسجد کی محراب (تقریباً نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی) پر فن خطاطی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے ۔ اصفہان کی جامع مسجد کی کاشی کاری میں خطاطی تاج الدّین معلم اصفہان (۸۸۰ھ/۱۴۷۵ء) اور یزد کی مسجد جامع کی کاشی کاری کی خطاطی محمّد عبدالحکیم (۸۶۱ھ/۱۴۵۶ء) کا نتیجۂ فن ہے ۔ ساوہ کی مسجد میدان میں گچ اور سیمنٹ کے آمیزے سے فن کار نے خطاطی میں اپنے کمال کا مظاہرہ کیا ہے (۴۲۹ھ/

۱۵۱۸ء) ۔ عہد صفوی کے مدرسۂ امامی، اصفہان، کی محراب کی خطاطی فن کا بہت عمدہ نمونہ ہے؛ محراب کے متوازی خطوط اور الفاظ کی متناسب لمبائیوں سے فن کا کمال نمایاں ہے (دیکھیے لوحہ ۴۰ و ۴۱؛ مزید نمونوں کے لیے دیکھیے SPA، الواح ۵۲۱ تا ۵۴۰) .

خطاطوں نے مقبروں میں بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں ۔ ان میں زیادہ تر سنگ مرمر میں کھدائی کی گئی ہے ۔ ایک لوح مزار پر سنگ مرمر کی کھدائی کا کام ابوالقاسم حرانی کے انتہائے فن کو ظاہر کرتا ہے اس کا نمونہ بوسٹن کے موزۂ فنون لطیفہ میں موجود ہے (لوحہ ۴۲) ۔ مقبرۂ سلطان محمود (۳۸۸ھ/۹۹۸ء تا ۴۲۱ھ/۱۰۳۰ء) کے تابوت پر سنگ مرمر کی کھدائی کا کام ۴۲۱ھ/۱۰۳۰ء میں ہوا ۔ یہ خط کوفی میں ہے اور اسے نقش و نگار سے بھی مزیّن کیا گیا ہے (لوحہ ۴۳) .

خوبصورت اور چمکدار رنگین ٹائلوں کے فن کو کاشان سے نسبت ہونے کی وجہ سے کاشی کاری کہتے ہیں ۔ یہ فن قدیم زمانے سے چلا آتا ہے اور دیکھنے والوں سے خراج تحسین پاتا ہے ۔ اس فن میں بھی فن کاروں نے خطاطی کی بے مثال یادگاریں چھوڑی ہیں ۔ سمرقند میں گور امیر تیمور کی کاشی کاری میں خطاطی کے نادر نمونے نظر آتے ہیں، (لوحہ ۴۴) .

جلد سازی : قرآن مجید کی جلدوں میں فن خطاطی کے نادر نمونے نظر آتے ہیں ۔ خوبصورت بھورے رنگ کے چمڑے کی ایک جلد وی انا میں Dr Figodore کے مجموعے میں موجود ہے ۔ اس میں طلائی حروف دباؤ کے ذریعے نقش کیے گئے ہیں، درمیانی حصہ نازک خوبصورت پودوں سے آراستہ ہے اور حاشیے میں سورۃ الم نشرح سے زینت دی گئی ہے (لوحہ ۴۵) .

مجلد قرآن مجید کا ایک نسخہ، جو حاجی محمّد تقی اصفہانی کا تیار کردہ ہے اور ناصر الدّین شاہ کو تقدیم کیا گیا تھا، جلد سازی کا عمدہ نمونہ ہے ۔ اس کی سطح زرد ہے اور اس پر طلائی رنگ کے حروف سے ہم آہنگی پیدا کی گئی ہے ۔ وسطی دائروں میں سرخ نیلا اور زرد رنگ استعمال کیا گیا ہے ۔ کہیں تضاد پیدا کرنے کے لیے سیاہ رنگ بھی بروے کار آیا ہے ۔ جلی الفاظ سیاہ سطح پر طلائی رنگ کے اور حاشیے میں بیضوی شکلوں میں سیاہ رنگ کے ہیں ۔ سطح ان کی طلائی ہے ۔ یہ وی انا کے موزۂ فنون لطیفہ میں موجود ہے ۔ (مزید نمونوں کے لیے رک بہ تجلید) .

قالین اور سجادے : خطاطی نے قالینوں کو بھی پیرایۂ زینت دیا ۔ قالین بافی کی تاریخ بہت پرانی ہے ۔ اسلامی دور میں اس فن نے خطاطی کا بھی اہم مواد بہم پہنچایا ہے ۔ قاہرہ کے عربی عجائب خانے میں دو قالینوں پر خط کوفی کی عبارتیں درج ہیں؛ ان میں سے ایک پر ۲۰۱ یا ۲۰۲ھ درج ہے ۔ مصر ہی سے ملنے والے ایک اور قطعۂ قالین پر بھی کوفی خط میں تحریر نظر آتی ہے؛ یہ قطعہ واشنگٹن کے عجائب خانۂ ملبوسات (دیکھیے مسلمانوں کے فنون، ص ۲۹۱، میں ہے ۲۹۲؛ نیز رک بہ فن، قالین سازی) ۔ سجادوں پر بھی، جہاں سجدۂ نیاز کے لیے سر جھکتے ہیں، خطاطوں کی عقیدت کا طرح طرح سے اظہار ہوا ہے (لوحہ ۴۶) .

برتن : خطاطی کے اعلٰی ذوق اور قرآن مجید کی زبان سے والہانہ عقیدت کی بنا پر خطاطوں نے برتنوں پر بھی خطاطی کے نمونے یادگار چھوڑے ہیں ۔ بعض برتنوں میں تو یہ فن حد کمال کو پہنچا ہوا ہے (لوحہ ۴۷) ۔ عہد ممالیک میں شیشے کے

مینا کار چراغوں پر بھی خطاطی کے نہایت حسین نمونے پیش کیے گئے (لوحہ ۴۸)۔

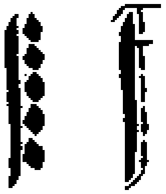
کتبات: عہد سلاجقہ میں عمارتوں کی بیرونی اور اندرونی زیب و زینت کے لیے خط کوفی یا خط نسخ میں لکھے ہوئے یادگاری کتبات لازمی سمجھے جاتے تھے۔ سلاجقہ کے دارالحکومت مرو میں سلطان سنجر (۵۱۱ھ/۱۱۱۷ء تا ۵۵۲ھ/۱۱۵۷ء) کے مقبرے کی دیواروں کی اندرونی آرائش عربی طرز کے نقوش اور خط کوفی اور خط نسخ میں لکھے ہوئے کتبات سے کی گئی ہے۔ اس عہد کا ایک نہایت خوبصورت کوفی کتبہ خراسان میں خرگرد کے ایک مدرسے سے دستیاب ہوا ہے۔ اس پر نظام الملک طوسی کا نام درج ہے؛ لہٰذا یہ کتبہ ۴۵۵ھ/۱۰۶۳ء اور ۴۸۶ھ/۱۰۹۳ء کے مابین لکھا گیا ہوگا (دیکھیے مسلمانوں کے فنون، لوحہ ۱۳۴)۔

عراق، شام اور ایشیائے کوچک میں اسی دور کے جو کتبے خالص عباسی طرز کے خط کوفی میں لکھے ہوئے ہیں، ان کی زمین سادہ اور ہر طرح کی آرائش سے خالی ہے۔ ان کے برعکس دیار بکر کے سروانی کتبات میں، جو ۴۲۶ھ/۱۰۳۴ء، ۴۳۷ھ/۱۰۴۵ء، ۴۵۷ھ/۱۰۶۴ء، ۴۶۰ھ/۱۰۶۷ء، ۴۷۶ھ/۱۰۸۳ء کے ہیں، تمام حروف عربی نقوش پر ختم ہوتے ہیں (یاقوت المستعصمی کے شاگرد ارغون کاملی کے ایک کتبے کے لیے دیکھیے لوحہ ۵۸)۔

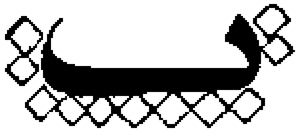
کتبات کی خطاطی کو برصغیر پاکستان و ہند میں اوج کمال پر پہنچا دیا گیا۔ یہاں کے کتبات میں ہندسی ڈرائنگ کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ متوازی خطوط، متناسب قوسوں اور راست و معکوس حروف کو بروئے کار لایا گیا ہے اور مفرد حروف آمنے سامنے لا کر حسن پیدا کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ثانی کا ایک کتبہ خاص طور پر قابل ذکر ہے، جس میں عمودوں کی یکسانیت اور حروف کو ہندسی اشکال دے کر رعنائی پیدا کی گئی ہے (لوحہ ۴۹)۔ اس کی اصل عبارت یوں ہے: عَدْلُ السَّاعَةِ خَیْرٌ مِّنْ عِبَادَةِ اَلْفِ سَنَۃٍ۔

نقاط کے اصول: خط نسخ اور بعد کے رسوم الخط میں، جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے، ناپ کے لیے نقاط کا اصول قائم کیا گیا تھا۔ ذیل میں محمد حامد علی کی تصنیف اصول النسخ اور کیماں مؤرخ C. Huart کی تالیف *Les Calligraphes et les Miniaturis tes de l' orient Musulman* میں دیے ہوئے ہندسی اقلیدسی ناپ سے استفادہ کرتے ہوئے خطِ نسخ کے اصول و قواعد بیان کیے گئے ہیں اور ان کی توضیح شکلوں کے ذریعے کر دی گئی ہے:

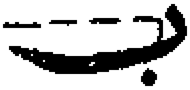
اصول الف: الف طول میں بلحاظ پیمائش پانچ نقطوں کے برابر ہوتا ہے۔ اس کا آغاز قلم کے پورے قط سے ہوتا ہے۔ آغاز کرتے ہوئے قلم کی لاگ قدرے جانب یسار ہوتی ہے اور اختتام پر قدرے جانب یمین ہوتی ہے۔ بعض خطاط الف کے اوپر کے سرے کے ساتھ پرچم بھی لگا دیتے ہیں۔

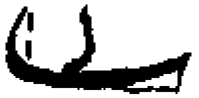


اصول با: بے کی شکلیں چار ہیں: (۱) بائے طویل نیم دائرہ: ب کی زیریں سطح مع نقطہ سات نقطوں کے برابر ہوتی ہے۔ اس کا دایاں سرا قلم کے پورے قط سے شروع ہوتا ہے اور بقدر دو نقطہ جانب یمین ہوتا ہوا ب کی سطح بناتا ہے۔ بائیں سرے کا نکیلا حصہ اوپر کو جانب یمین بقدر دو نقطہ اٹھا

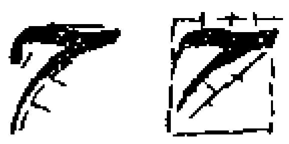


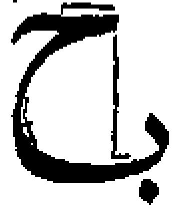
ہوتا ہے؛ (۲) باے طویل : جگہ نسبۃً زیادہ ہو تو ب قدرے طویل ہو جاتی ہے۔ سطح زیریں کی لمبائی بقدر ۱۰ نقاط ہوتی ہے۔ اس کے دائیں اور بائیں سروں کی شکل باے طویل نیم دائرہ کے سروں جیسی ہوتی ہے؛ (۳) باے قصیرہ : ب کی زیریں سطح مع نقطہ کے چار نقطوں کے برابر ہوتی ہے۔ اسے تنگی جا کے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کا دایاں سرا پہلی دونوں شکلوں کے دائیں سرے جیسا ہوتا ہے۔ زیریں سطح قدرے خمیدہ ہوتی ہوئی باریک سرے کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور یہ سرا قدرے اوپر کو اٹھا ہوتا ہے؛ (۴) باے بے راس : اس میں دایاں سرا براہ راست پورے خط سے شروع ہوتا ہے اور پھر کچھ خمیدہ ہوتا ہوا آخر تک پہنچتا ہے اور بقدر دو نقطہ باریک صورت میں بطرف یمین بڑھتا ہوا ختم ہوتا ہے۔ ب کی یہ صورت اب مستعمل نہیں۔



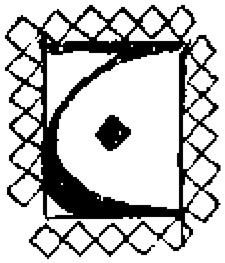


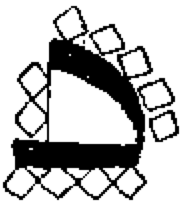
ب کی زیریں سطح اور اس کے نقطے کے درمیان ایک نقطے کا فاصلہ ہوتا ہے۔





اصول جیم : ج دو صورتوں میں لکھی جاتی ہے : ایک بغیر کنڈلی کے اور دوسری کنڈلی دار۔ ج کی سطح کا آغاز جانب یسار سے نوکدار اور اختتام جانب یمین قلم کے پورے قط سے ہوتا ہے۔ اس سطح کا دایاں سرا بائیں سرے سے قدرے بلند ہوتا ہے۔ سطح کا درمیانی حصہ بقدر ایک نقطہ کم خمیدہ، یعنی خالی ہوتا ہے۔ کنڈلی دار ج کا آغاز کنڈلی سے ہوتا ہے اور درمیانی حصہ مذکورہ صورت کی طرح قدرے خمیدہ ہوتا ہے۔ ج کے دائرے کو گردن سے آگے بڑھا کر قوس کی طرح ب کی صورت دی جاتی ہے جس کے نیچے نقطہ دیا جاتا ہے۔ ج کا دائرہ بقدر پانچ نقاط ہوتا ہے اور اوپر سے نیچے تک کی سطح بقدر چھ نقاط ہوتی ہے۔

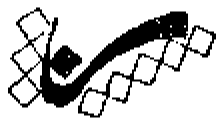


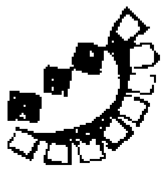


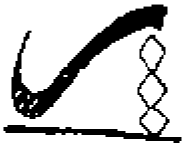
اصول دال : د کی اول کشش محرف بصورت قوس بقدر پانچ نقطہ ہوتی ہے اور کشش زیریں بقدر چار نقطہ۔ یہ دونوں کششیں قلم کے پورے قط سے لگائی جاتی ہیں اور دونوں سروں کے مابین فاصلہ دو نقطوں کے برابر ہوتا ہے۔ د کا زیریں سرا اوپر کے سرے سے بقدر ایک نقطہ زیادہ ہوتا ہے۔

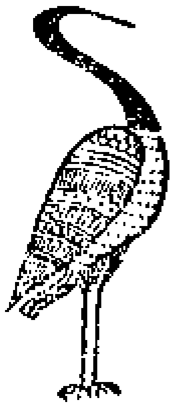
اصول را : ر تین طرح لکھی جاتی ہے : پہلی صورت راے نیم دائرہ ہے، جس کے آخر میں دامن لگانے سے نون کا دائرہ بن جاتا ہے۔ اس کا اوپر کا سرا جانب یسار قلم کے پورے قط سے شروع ہو کر بشکل نیم دائرہ نوک پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے اوپر اور نیچے کے سر کا درمیانی فاصلہ بقدر تین نقاط اور بیرونی دائرہ بقدر آٹھ نقطہ ہوتا ہے۔ دوسری صورت کہنی دار ”ر“ کی ہے۔ اس کا بالائی سرا قلم کے پورے قط سے شروع ہوتا ہے، پھر کشش کی قدر مائل بہ یسار ہوتی ہوئی نیچے کو آتی ہے اور پھر ایک کہنی کی صورت اختیار کر کے نوک قلم کی قوس پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے پہلے سرے کا سطح تک فاصلہ بقدر تین نقاط ہوتا ہے اور دوسرے سرے کی لمبائی بھی بقدر تین نقاط ہوتی ہے۔ تیسری صورت بھی کہنی دار ہوتی ہے، لیکن اس کے اوپر کے سرے کے ساتھ قلم کے پورے قط سے ایک قوس نما خط بقدر دو نقاط نیچے کو آتا ہے۔ خط کے آخری حصے کا رخ جانب یسار ہوتا ہے۔ ذیل کی

شکلوں سے یہ اصول واضح ہو جائیں گے :



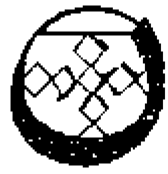


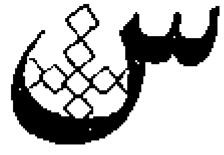




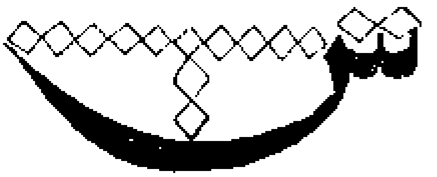
ہوّار نے یہ جدت بھی پیدا کی ہے کہ بگلے کی چونچ سے لے کر گلے تک کو معکوس ر کی صورت میں دکھایا ہے، جو بہت موزوں اور دیدہ زیب ہے ۔

اصول سین : س دو صورتوں میں لکھا جاتا ہے : (۱) پہلے ایک قط قلم راست سے دندانے

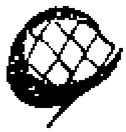


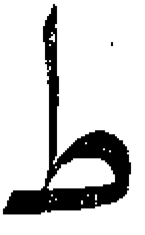


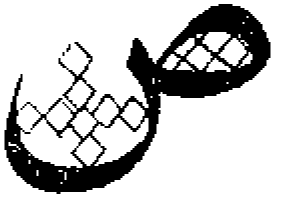
کا ایک کنارا بنایا جاتا ہے ۔ پھر ایک اور قط راست سے گہرا معکوس قلم کرکے دندانہ قائم کیا جاتا ہے ۔ اسی طرح دوسرا دندانہ بھی بنایا جاتا ہے ۔ ان دندانوں کے مابین دو نقاط کا فاصلہ ہوتا ہے ۔ دوسرے دندانے کے ساتھ پورے قط سے ایک دائرہ کھینچا جاتا ہے، جس کا وسطی طول بقدر چار نقاط اور وسطی عرض بقدر پانچ نقاط ہوتا ہے ۔ اس دائرے کو "دائرۂ داوی" کہتے ہیں؛ (۲) "دائرہ قوس" میں دندانے پہلی شکل کے مطابق ہوتے ہیں ۔ اس کے دوسرے دندانے کے آخر کے ساتھ پورے قط سے آغاز کرکے دو نقطوں کی گہرائی کے برابر بصورت جائۂ کمان قوس لگائی جاتی ہے، جس کا آخری حصہ بنوک قلم باریک کیا جاتا ہے ۔ اس قوس کا وتر بقدر دس نقاط ہوتا ہے ۔ قوس کی زیریں سطح وتر سے بقدر دو نقاط نیچے ہوتی ہے ۔ اس قوس کو اصطلاح میں "دائرۂ قوسی" یا "دائرۂ ہلالی" کہتے ہیں ۔



اصول صاد : ص کے سر کا اوپر کا حصہ بصورت قوس معکوس ہوتا ہے اور اس کا حصۂ زیریں بصورت قوس راست بنایا جاتا ہے ۔ اس قوس کے اختتام پر پورا قط دے کر اس پر دائرۂ داوی بنایا جاتا ہے ۔ ص کے سرے کا وسطی طول دو نقاط سے کچھ کم اور وسطی عرض تین نقاط سے کچھ کم ہوتا ہے ۔ س کی طرح ص کے دائرۂ داوی کا وسطی طول بقدر چار نقاط اور عرض بقدر پانچ نقاط ہوتا ہے ۔

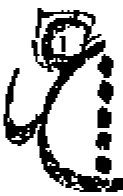






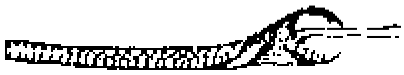
اصول طا : ط کا سر اور ص کا سر دونوں ایک ہی اصول کے مطابق لکھے جاتے ہیں؛ فرق یہ ہے کہ ط لکھنے کے لیے صاد کے اختتام پر بصورت الف خط ملا دیا جاتا ہے ۔ ص کا نچلا سرا الف کشیدہ کی نسبت ایک نقطہ بڑا ہوتا ہے ۔

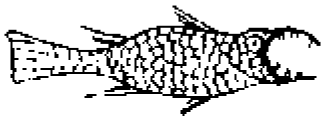
اصول عین : ع کا سر ہلال کی مانند ہے، جس کا وسطی طول دو نقاط اور وسطی عرض بقدر تین نقاط ہوتا ہے ۔ ہلال کا نچلا سرا اوپر کے سرے کی نسبت بقدر ایک نقطہ بڑھا ہوا ہوتا ہے ۔ ہلال کے آخری کنارے کے ساتھ جانب



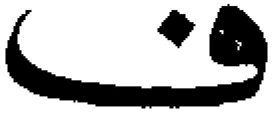
راست نصف دائرۂ دلوی بنایا جاتا ہے، جس کے اختتام کو بنوک قلم باریک کر دیا جاتا ہے۔ ع کے سر کے نچلے کنارے سے زیریں سطح کا درمیانی فاصلہ بقدر پانچ نقاط یا سات نقاط ہوتا ہے۔

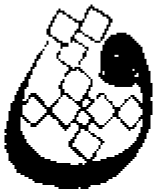
ہؤار نے یہ جدت پیدا کی ہے کہ ع کے سر کو مچھلی کے کھلے ہوئے منہ سے ظاہر کیا گیا ہے، جو بہت دلچسپ ہے:



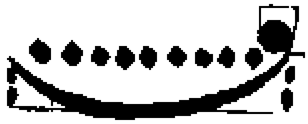


اصول فا: ف کا کاسہ نما سر قلم کے تین قطوں سے مسل کر بنتا ہے۔ ف کے سر کو ب کی طرح کی سطح سے ملا دیا جاتا ہے۔



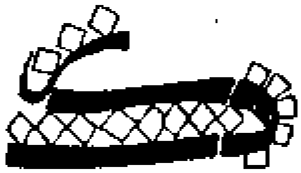


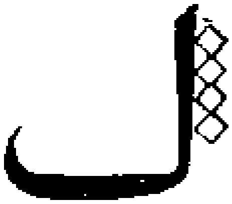
اصول قاف: ق دو طرح لکھا جاتا ہے: (۱) ق کا سر ف کے سر کی طرح کاسہ نما ہوتا ہے اور باقی حصہ ن کی مانند۔ دائرۂ ق میں وسطی طول اور وسطی عرض بقدر چار نقاط ہوتا ہے؛ (۲) دوسری صورت دائرۂ قوسی کی ہے۔ اس کی صورت یہ ہے کہ ق کے سر کے ساتھ س کی مذکورۂ بالا دوسری شکل کی طرح قوس لگائی جاتی ہے۔ اس قوس کا وتر بقدر نو نقاط ہوتا ہے اور ق کی گردن بقدر دو نقاط ہوتی ہے۔



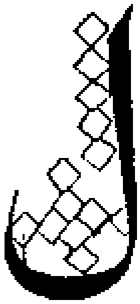
اصول کاف: کاف مفرد دو طرح سے لکھا جاتا

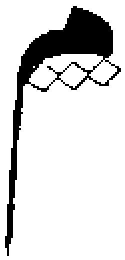
ہے: (۱) ں کے دائیں سرے کے اوپر الف کشیدہ پورے قط سے لگایا جاتا ہے، جو بقدر چار نقاط ہوتا ہے اور ں کی شکل کی سطح بقدر سات نقاط ہوتی ہے؛ (۲) کہنی دار ر کی کہنی کے ساتھ جانب راست پورے قط سے خط لگایا جاتا ہے، جو درمیان سے قدرے خمیدہ اور بقدر سات نقاط دراز ہوتا ہے۔ ر کے سرے سے شروع ہو کر یہ خط بائے مجہول کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس خط کے دائیں سرے پر بصورت د قوس بنائی جاتی ہے، جس کی بیرونی سطح کی پیمائش بقدر پانچ نقاط ہوتی ہے۔ صورت د کے ساتھ جانب یسار پورے قط کے ایک خط کا جوڑ ہوتا ہے، جو بقدر سات نقاط ہوتا ہے۔





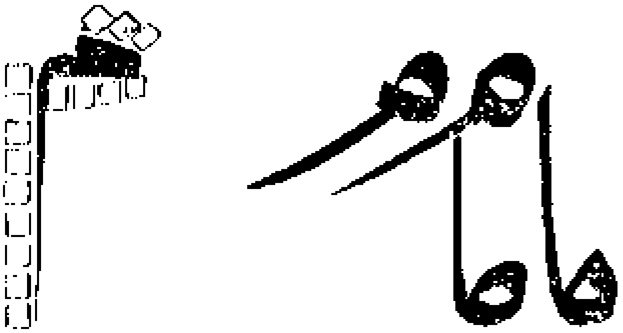
اصول لام: لام مفرد میں صورت الف کی درازی پانچ نقطے مائل بجانب یسار ہوتی ہے اور اس کا منتہا بطرف یمین میلان رکھتا ہے۔ اس کے ساتھ ں کی شکل کا جوڑ ہوتا ہے۔ شکل ں کا وسطی طول چار نقطے اور وسطی عرض تقریباً چار نقطے ہوتا ہے۔



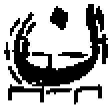


اصول میم: مفرد میم دو طرح لکھی جاتی ہے: (۱) میم کا سر بنانے کے لیے دو نقاط کے برابر مائل بہ نشیب ایک کشش لگائی جاتی ہے۔ پھر دوسری

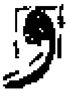
کشش قلم کے پورے قط سے بقدر تین نقاط نیچے سے قدرے اوپر لگائی جاتی ہے۔ تیسری کشش قلم کو سیدھا کرکے نیچے کو لگائی جاتی ہے؛ (۲) میم کا سر بنانے کے لیے س معکوس کا دندانہ قلم کے پورے قط سے لکھا جاتا ہے۔ پھر اس کے نیچے س کا دندانہ راست بنا کر دونوں کو ملادا جاتا ہے۔ بیچ میں جگہ خالی رہ جاتی ہے۔ پھر جانب چپ اس سر کے آخری حصے کے ساتھ قلم ترچھا کرکے بقدر دو یا تین نقاط دائیں سے بائیں کو ایک نکیلی کشش لگائی جاتی ہے۔

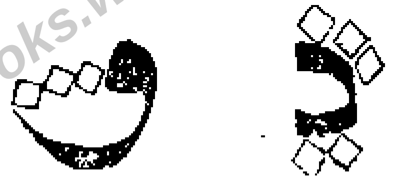


اصول نون: ن کا دایاں پہلو بصورت الف ہوتا ہے۔ اس کا طول بقدر دو نقاط مائل بہ یسار ہوتا ہے۔ کشش زیریں بصورت قوس دائرہ تین نقطے اور عمق بقدر پون نقطہ ہوتا ہے۔ ن کا دائرہ طولاً و عرضاً تین نقطے ہوتا ہے۔ اگر ن اور زیادہ جلی قلم سے لکھنا ہو تو نقطوں کی نسبت بڑھ جاتی ہے۔

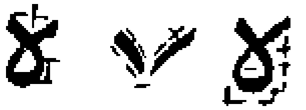


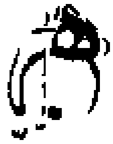
اصول واو: "و" دو طرح سے لکھی جاتی ہے: (۱) "و" کا سر ف اور ق کے سر کی طرح ہوتا ہے۔ اس کا دامن دو نقطوں کے فاصلے سے بصورت راسے نیم دائرہ قائم کیا جاتا ہے؛ (۲) واو مدور: اس میں و کے سر سے تین نقطے نیچا کرکے دامن بنایا جاتا ہے۔ دامن کا آخری کنارا و کے سر کی نسبت قدرے نیچا ہوتا ہے۔ و کے سر اور نوک دامن کا فاصلہ بقدر تین نقاط ہوتا ہے (شکل کے لیے دیکھیے ص ۹۸۶)۔



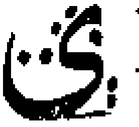


اصول ہای: "ہای" دو صورتوں میں لکھی جاتی ہے: (۱) ہای حلقہ دار میں ہ کا آغاز جانب یسار سے د کے سر کی طرح ہوتا ہے اور قلم حرف سے بقدر دو نقطہ کشش لگائی جاتی ہے۔ دوسری کشش بقدر دو نقطہ، جس کا نشیب پہلے قط سے بقدر ایک نقطہ ہو، لگائی جاتی ہے۔ تیسری کشش بقدر دو نقطہ جانب یمین نکالی جاتی ہے۔ یہ کشش پہلی کشش کے برابر ہونی چاہیے۔ یمینی اور یساری کشش کے درمیان دو نقطوں کا فاصلہ ہونا چاہیے، نیز دونوں کششوں کو آگے بڑھا دیا جائے تو لا کی صورت ظاہر ہو؛ (۲) ہای دو چشمی میں بائیں سے دائیں بقدر تین نقاط پورے قط سے ایک کشش لگائی جاتی ہے۔ دوسری کشش بصورت د دائیں سے بائیں کو بقدر تین نقاط لگاتے ہیں۔ تیسری بصورت د معکوس پہلی کشش کے بائیں سرے سے ملا کر خالی جگہ کو نوک قلم سے قطع کرتے ہیں، جس سے دو آنکھیں ظاہر ہوتی ہیں۔ پھر کشش دوم کے بائیں کنارے کے ساتھ نیک دامن رکھ کر ملا دیتے ہیں۔

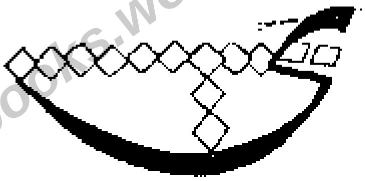




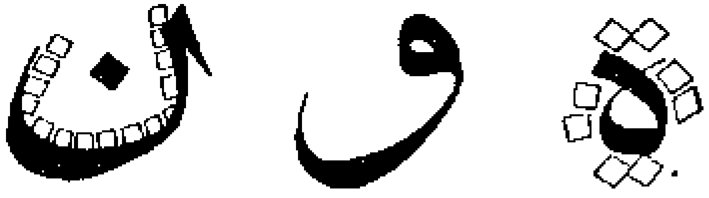
اصول یای معروف: یای معرف دو طرح لکھی جاتی ہے: (۱) دائرۂ دلوی سے، جس کو بصری ڈی کہتے ہیں۔ اس میں پہلے ایک طرہ بقدر دو نقاط اس طرح بناتے ہیں۔ طرے کی نوک جانب زیریں رہے۔ پھر

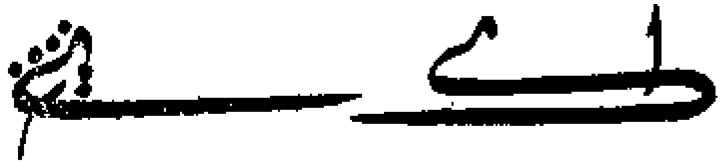


طرے کے جانب زیریں بقدر دو قط کشش لگائی جاتی ہے، جو مائل بخمیدگی ہوتی ہے ۔ پھر ایک گردن بنا کر اس کا دامن نون کے دامن کی مانند بنایا جاتا ہے، جس کا آخری حصہ بنوک قلم طرے کی سطح تک لے جایا جاتا ہے؛ (۲) بائے ہلالی : پورے قط سے آغاز کرکے جانب یسار بقدر تین قط ایک قوس لگائی جاتی ہے، جو باریک ہوتی جاتی ہے ۔ اس کی نوک سے مائل بہ زیر ایک کشش بقدر دو قط لگائی جاتی ہے اور اس کے دائیں کنارے سے



ایک قوس جانب یسار کھینچی جاتی ہے، جس کا آخری سرا قوس اول کے بائیں سرے کی سطح تک پہنچتا ہے ۔ ان دونوں کے مابین نو نقاط کا فاصلہ ہوتا ہے ۔ ی کا وسطی طول بقدر تین نقاط ہوتا ہے ۔





یائے مجہول : اس کی کشش اول بقلم معکوس دو قط، کشش دوم مائل بہ نشیب ایک قط اور دونوں کے مابین فاصلہ ایک قط ہوتا ہے ۔ کشش سوم مائل بجانب یسار تین قط مانند سرکاف معکوس، درمیانی دور کاسۂ ع کی مانند اور زیریں کشش کی لمبائی بقدر نو قط ہوتی ہے ۔ اس میں زیادتی موقع اور گنجائش کے مطابق خطاط پر منحصر ہے ۔

دیگر رسوم الخط میں بھی کم و بیش یہی اصول کار فرما رہے ہیں ۔

وصلی : وصلی کو کتابت کے لیے بہت اہمیت حاصل رہی ہے ۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وصلی کی ساخت کا ذکر کر دیا جائے : دو کاغذ لیتے ہیں (خواہ سفید ہوں یا ایک سفید ہو اور دوسرا رنگین) ۔ ان میں سے ایک کاغذ ہموار اور صاف تختے پر رکھ دیتے ہیں ۔ پھر نشاستے کا رقیق پکا ہوا آہار صفائی سے اس پر لگا دیتے ہیں کہ کمی بیشی وغیرہ نہ ہو ۔ پھر دوسرا رنگین کاغذ اس پر رکھ کر اس طرح دباتے ہیں کہ دونوں کے درمیان ہوا نہ رہے ۔ اس پر آہار بطرف بالا دے کر سائے میں پھیلا دیا جاتا ہے ۔ خشک ہونے کے بعد تین چار آہار دیے جاتے ہیں ۔ جس طرح لکھنا منظور ہو اس طرح ایک آہار زیادہ دیا جاتا ہے ۔ پھر مہرے سے اسے چکنا کر لیا جاتا ہے ۔ ”رقیق آہار“ اور ”ثخینہ آہار“ سے وصلی شق اور سخت نہیں ہونے پاتی ۔ زیادہ آہاری وصلی پر تحریر اچھی آتی ہے ۔ خطاطی کے شائقین موسم سرما اور برشگال میں زائد از ضرورت وصلیاں بنا رکھتے ہیں ۔ کہنہ وصلی پر قلم خوب چلتا ہے اور ایسی وصلی قابو میں رہتی

ہے (محمد حامد علی: اصول نسخ، لکھنؤ ۱۹۱۲ء، ص ۱۸، ۱۹)۔ نمونے کے لیے دیکھیے لوحہ ۳۰۔

مآخذ: (۱) ابن الندیم: الفہرست، بیروت ۱۸۷۲ء؛ (۲) شرح لیماف، بار اول؛ (۳) الجہشیاری: کتاب الوزراء و الکتاب، بار اول ۱۳۵۷ھ؛ (۴) ابن قتیبہ: کتاب المعارف، قاہرہ ۱۹۶۰ء؛ (۵) ابن الطقطقی: کتاب الفخری، بیروت ۱۹۶۰ء؛ (۶) معجم الادباء، طبع Margoliouth، ۱۹۲۳ء، ج ۵؛ (۷) جرجی زیدان: مقالہ در مجلۂ معہد المخطوطات العربیہ، محرم ۱۳۷۵ھ؛ (۸) ناجی: تاریخ خطاط المستنصریہ؛ (۹) الخطیب: رسالۃ الالباء زہرۃ الجمع فی الخطاط، قاہرہ ۱۳۲۴ھ؛ (۱۰) محمد بن حسن الطیبی: جامع محاسن کتابۃ الکتاب، مطبوعۂ بیروت؛ (۱۱) ابو الفضل: آئین اکبری، طبع Blochmann، کلکتہ ۱۸۶۸ء؛ (۱۲) ظہیر الدین بابر: تزک بابری؛ (۱۳) عبدالحمید خان: ... خطاطان عثمانی، قاہرہ ۱۳۴۳ھ؛ (۱۴) مستقیم زادہ: تحفۂ خطاطین، استانبول ۱۹۲۸ء؛ (۱۵) میرزا سنگلاخ: تذکرۃ الخطاطین، تبریز ۱۲۹۱ھ؛ (۱۶) میرزا حبیب اصفہانی: خط و خطاطان، استانبول ۱۳۰۵ھ؛ (۱۷) فہرست نمائش خطوط خوش نستعلیق، کتاب خانۂ ملی، تہران ۱۳۴۲ھ ش؛ (۱۸) احمد سہیلی خوانساری: راہنمای گنجینۂ قرآن، از انتشارات ادارۂ آستان قدس، مشہد؛ (۱۹) فہرست نمائش گاہ خطوط خوش نستعلیق، کتاب خانۂ سلطنتی ایران، تہران ۱۳۲۹ھ؛ (۲۰) محمد یوسف لاہیجی: تذکرۃ الخطاطین، نسخۂ خطی نذیر احمد؛ (۲۱) ہدایت اللہ لسان الملک: تذکرۂ خوش نویسان، نسخۂ خطی کتاب خانہ؛ (۲۲) میر منشی (قاضی احمد): گلستان ہنر، نسخۂ خطی کتاب خانہ؛ (۲۳) بختاور خان: مرآۃ العالم، لاہور ۱۹۳۳ء؛ (۲۴) انند رام مخلص: مرآۃ الاصطلاح، مخطوطہ در دانش گاہ پنجاب، عدد ۳۴؛ (۲۵) نمونہ ای چند از خطوط خوشنویسان، مطبوعۂ انجمن دوستداران کتاب، تہران؛ (۲۶) ڈاکٹر مہدی بیانی: شاہکارہای ہنری انجمن دوستداران کتاب: ایران و اعراب، مطبوعۂ تہران؛ (۲۷) محمد علی عروی: گنجینۂ خطوط، کابل ۱۳۳۶ء؛ (۲۸) غلام محمد ہفت قلم دہلوی: تذکرۂ خوش نویسان، کلکتہ ۱۹۱۰ء؛ (۲۹) محمد اسحٰق صدیقی: فن تحریر کی تاریخ، مطبوعۂ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ ۱۹۶۲ء؛ (۳۰) محمد باقر حسن: روز روشن، بھوپال ۱۲۹۷ھ؛ (۳۱) محمود علی ماہر: علم الحروف و تحسینات مشہور، دہلی ۱۹۳۳ء؛ (۳۲) محمد حامد علی: اصول نسخ، مطبوعۂ انوار پریس، ۱۳۳۰ھ؛ (۳۳) نثار و حسن، شیخ غلام حسن ذوالفقار، زیر نگرانی سید محمد عبداللہ، مطبوعۂ لاہور؛ (۳۵) سید یوسف بخاری: خطاطی اور رسم الخط؛ (۳۶) تذکرۂ خوش نویسان، طبع حسن بن مرتضی الحسینی، تہران ۱۳۴۸ھ ش؛ (۳۷) Clement Huart: *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman*، پیرس ۱۹۰۸ء؛ (۳۸) E. Kühnel: *Islamische Schriftkunst*، مطبوعۂ تہران؛ (۳۹) A. U. Pope: *A Survey of Persian Art*، لندن ۱۹۳۸ء؛ (۴۰) A. J. Arberry: *Specimens of Arabic and Persian Palaeography*، انڈیا آفس لائبریری ۱۹۳۹ء؛ (۴۱) Nabia Abbott: *The Rise of the North Arabic Script and its Qur'anic Development*؛ (۴۲) وہی مصنف: *The contribution of Ibn-Mukla to the North Arabic Script*؛ (۴۳) Rice: *The Unique Ibn al-Bawwab manuscript*؛ (۴۴) موریتز: *Arabic Palaeography*، مطبوعۂ قاہرہ؛ (۴۵) T. W. Arnold و A. Grohmann: *The Islamic Book*، مطبوعۂ جرمنی؛ (۴۶) مصطفیٰ علی: مناقب ہنروران، طبع محمد کمال، استانبول ۱۹۲۶ء؛ (۴۷) A. J. Arberry: *The Quran Illuminated*، در *A Handlist of the Korans in the Chester Beatty Library*، ڈبلن ۱۹۶۷ء؛ (۴۸) Aida S. Arif: *Arabic Lapidary Kufic in Africa*، لندن ۱۹۶۷ء؛ (۴۹) اسمعیل حقی بالتجی اوغلو: تورک خطہ ... صنعتی (*The art of writing among the Turks*)، انقرہ ۱۹۵۸ء۔

Islamic Metalwork in the : D. Barrett (۵۰)
A. D. H. (۵۱) ۱۹۶۹ء؛ لنڈن ،*British Museum*
Seljuqid Inscription in Persian verses in : Bivar
the court of the Royal Palaces of Mas'ūd III at
Arabic : W. Caskel (۵۲) ۱۹۶۶ء؛ روم ،*Ghazni*
Inscriptions in the Collection of the Hispanic
Kurt (۵۳) ۱۹۳۶ء؛ نیویارک ،*Society of America*
Arabische Schriftzeichen als Ornam- : Erdmann
mente in der abendländischen Kunst des Mittelalters
Iranische Kunst : H. Erdmann (۵۴) ۱۹۵۳ء؛
(۵۵) ۱۹۶۷ء؛ Wiesbaden *in deutschen Museen*
Interaction and Inte- : Richard Ettinghausan
Unity and Variety in در *gration in Islamic Art*
،G. E. Von Grunebaum طبع ،*Muslim Civilization*
Fourteen : M. A. Ghafur (۵۶) ۱۹۵۵ء؛ شکاگو
Pakistan در ، *Kufic Inscriptions of Banbhor*
؛ وہی مصنف (۵۷) ۱۹۶۶ء؛ کراچی ، *Archaeology*
(۵۸) ۱۹۶۸ء؛ کراچی ،*The Calligraphers of Thatta*
،*Arabische Paläographie* : Adolf Grohmann
؛ وہی مصنف (۵۹) ۱۹۶۷ء؛ Teil ،*Graz-Wien-Koln*
The Origin and early development of floriated
Derak (۶۰) ۱۹۵۷ء؛ ج ۲، *Ars Orientalis* در ،*Kufic*
Islamische Architecture and its : Oleg Grabar و Hill
: R. L. Hobson (۶۱) ۱۹۳۲ء؛ لنڈن ،*Decoration*
British Museum, A Guide to the Islamic Pottery of
: Ernst Kühnel (۶۲) ۱۹۳۲ء؛ لنڈن ،*the Near East*
وہی (۶۳) ۱۹۴۲ء؛ برلن ،*Islamische Schrift kunest*
،*Kunst des orients, Die Osmanische Tughra* ؛ مصنف
،*Early Islamic Pottery* : A. Lane (۶۴) ۱۹۵۵ء؛ ج ۲،
Calligra- : V. Minorsky (۶۵) ۱۹۴۸ء؛ نیویارک
Bern- (۶۶) ۱۹۵۹ء؛ واشنگٹن *phers and Painters*
۱۹۰۵ء؛ قاہرہ ،*Arabic Paleography* : hard Moritz
The Squared Kufic : E. J. Paris-Teynac (۶۷)
: Franz Rosenthal (۶۸) ۱۹۶۶ء؛ لنڈن ،*Writing*
Ars در ،*Significant Uses of Arabic Writing*
: Eric Schroeder (۶۹) ۱۹۶۱ء؛ ج ۴، ،*Orientalis*
ج ۴، *Ars Islamica* در ،*What was the Badi' Script ?*
۱۹۳۷ء؛ (۷۰) تذکرۂ خوشنویسان، طبع حسن بن
مرتضی الحسنی، تہران ۱۳۳۳ھ ش ۔

[مقبول بیگ بدخشانی نے لکھا] [ادارہ]

عربی خط کی ابتدا کے متعلق البلاذری (م ۲۷۹ھ) نے اپنی کتاب فتوح البلدان (قاہرہ ۱۹۰۱ء، ص ۴۷۹) میں جو کوائف بیان کیے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی رسم الخط کی ابتدا حیرہ (نزد کوفہ) سے ہوئی۔ عربی خط وہاں سے مکۂ مکرمہ اور مدینۂ منورہ میں پہنچا۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی طرف سے اسی عربی خط میں معاصر بادشاہوں کو خطوط لکھے گئے۔ حضرت نبی کریم صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کی خدمت میں جو کاتب کتابت کے فرائض انجام دیتے تھے ان میں زیدؓ بن ثابت کا نام زیادہ مشہور ہے اور بیان کیا جاتا ہے کہ وہ عبرانی زبان بھی جانتے اور لکھتے تھے۔ فتح مکّہ کے بعد کتابت وحی کے فرائض حضرت معاویہؓ نے بھی انجام دیے تھے۔ پھر حضرت ابوبکر صدیقؓ کے عہد خلافت میں حضرت عمر فاروقؓ نے خاص طور پر تدوین قرآن مجید کی طرف توجہ دلائی کہ اسے ہر حال میں بصورت صحیفۂ مقدس محفوظ کر لینا چاہیے۔ یہ اہم کام حضرت عثمانؓ کے سپرد ہوا۔ انہوں نے صحابۂ کرامؓ اور حفاظ قرآن کی مدد سے یہ کام انجام دیا اور یہ مصحف مقدس دیگر کاتبوں کے علاوہ حضرت زیدؓ بن ثابت کی مدد سے تیار ہوا۔ ابن الندیم (م ۳۸۹ھ) نے عربی خط کی

ابتدا کے بارے میں لکھا ہے: "اختلف الناس فی اول وضع الخط العربی فقال هشام الکلبی اول من صنع ذلک قوم من العرب العاربة . . ."، یعنی اس میں اختلاف ہے کہ سب سے پہلے عربی رسم الخط کی بنیاد کس نے رکھی ۔ ہشام کلبی کا بیان ہے کہ اس خط کے اوّلیں موجد عرب عاربة تھے (الفہرست، قاہرہ ۱۳۴۸ھ، ص ۶) ۔ عرب عاربہ کے نام یہ ہیں: ابو جاد، ہواز، حطی، کلمون، صعفص، قریسات (الفہرست، ص ۶) ۔

حضرت عمرؓ کے زمانے کے بعد عربی خط جس طرح ترقی پذیر ہوتا رہا، اس کی تفصیل کے لیے رک بہ خط ۔

حضرت عمرؓ کے زمانے سے باضابطہ طور پر دفتر کا اجرا ہو گیا تھا اور تمام ضروری امور، جو مال سے متعلق تھے، باقاعدہ ضبط تحریر میں آتے تھے ۔ اس طرح دفتری تحریروں کے ذریعے کتابت نے اپنا ایک معیار پیدا کر لیا اور عربی خط میں نئی خوبیاں نمودار ہوتی گئیں ۔

عراق کا دیوان خراج پہلے فارسی میں تھا ۔ جب الحجاج عراق کا والی ہوا (۷۵-۷۶ھ) تو اس نے کتابت کے لیے زادان فروخ بن بیری کو مقرر کیا، جس کے ہمراہ صالح بن عبدالرحمن تھا ۔ وہ بنی تمیم کا مولی تھا اور عربی اور فارسی میں کتابت کرتا تھا ۔ صالح کا باپ سجستان (ایران) سے تھا ۔ ایک دن صالح نے زادان سے کہا کہ اگر تو چاہے تو حساب عربی میں نقل کر سکتا ہوں اور صالح نے اسے نقل کر دیا (فتوح البلدان، بار اوّل، ص ۳۰۸) ۔ اس پر الحجاج بن یوسف نے دیوان کو عربی میں نقل کرنے کا عزم کیا ۔

یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ یہ خط اسلامی فتوحات کے ساتھ ساتھ پھیلتا گیا، بلکہ اپنی جغرافیائی حدوں سے بھی آگے نکل گیا ۔ اپنی طرز کتابت اور اس میں دلکشی اور یکسانی کی وجہ سے بہت جلد اس نے ایک مستقل صورت اختیار کر لی، جو ابھی تک کسی اور خط کو حاصل نہیں ہوئی تھی ۔ چونکہ اس کی ابتدا مقام کوفہ سے ہوئی تھی، لہٰذا طرز خط کے اعتبار سے اسے "طرز کوفی" کے نام سے پکارا گیا ۔ طرز کوفی میں مسلمان کاتبوں نے اپنے ہنر کے جوہر کھول کر دکھائے ہیں ۔ اس کے بہترین نمونے قرآن مجید کے علاوہ کتبات، عمارات یا کتابوں کے عنوانات کی صورت میں رونما ہوئے ۔ اس طرز میں قرآن مجید کا لکھنا ایک وجہ امتیاز بن گیا تھا ۔ یہی باعث ہے کہ قرآن مجید کی بالکل ابتدائی کتابت کے نمونے اسی رسم الخط میں متعدد عجائب خانوں میں محفوظ ہیں ۔

کاتبان قرآن: ابن الندیم نے اس طرز کے چند قدیم کاتبوں کے نام بھی دیے ہیں، جنھوں نے قرآن مجید کی کتابت میں نام پایا، مثلاً خشنام البصری، مہدی الکوفی، ابوحذی، ابن ام شیبان، المسحور، ابو حمیرة، ابن حمیرة، ابو الفرج، ابن ابی حسان، ابن الحضرمی، ابن زبد، الفریابی، ابن ابی فاطمة، [ابن مجالد، شراشیر المصری، ابن میر، ابن حسن المایح، الحسن ابن النعالی، ابن حدیدة، ابو عقیل، ابو محمد الاصفہانی، ابوبکر احمد بن نصر اور ابوالحسین] (الفہرست، ص ۱۰) ۔ ابن الندیم نے ان کی کتابت کے نمونوں کو دیکھا ہے اور آج وہ دنیا کے اکثر مجموعوں میں (بغیر کسی نام کے) محفوظ ہیں ۔ ایران کی حکومت نے مشہد کے کتاب خانۂ قدس میں ابتدائی زمانے کے بعض ایسے قرآن مجید کے نسخے محفوظ کیے ہوئے ہیں جن کو حضرت علیؓ، امام حسنؓ اور امام حسینؓ کی طرف منسوب کیا جاتا ہے ۔ اتفاق سے یہ سب ابتدائی طرز کوفی میں ہیں ۔ ان میں عام طور پر دلکشی پائی جاتی ہے ۔ ڈاکٹر ہورووٹز نے

ابتدائی زمانے کے کوفی رسم الخط کے اکثر نمونوں کو (خاص کر قرآن مجید کے ابتدائی خط کے نمونوں کو) دنیا بھر کے مختلف ذخیروں سے لے کر ایک مجموعے میں چھاپ دیا ہے (Arabic Palaeography، قاہرہ ۱۹۰۵ع)۔

خوش خطی کا آغاز: ہم نے سطور بالا میں بیان کیا ہے کہ سب سے پہلے قرآن مجید کے متن پر خوش خطی کا آغاز ہوا اور اسے ایک امتیاز بھی حاصل ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے خالد بن ابی الہیاج نے مسجد نبوی میں سورۃ "اَلشَّمْس" [۹۱] سے آخیر تک قرآن مجید کی کتابت کی۔ جب حضرت عمرؓ بن عبدالعزیز (۹۹ھ/۷۱۷ع تا ۱۰۱ھ/۷۲۰ع) نے اسے دیکھا تو انھوں نے اپنے لیے بھی قرآن مجید کا اسی طرح کا ایک نسخہ لکھنے کی فرمائش کی؛ چنانچہ ایک اور نسخہ تیار ہوا، جس میں اس نے اپنی کتابت کا فن نمایاں کیا (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے الفہرست، ص ۱۰)۔

ابن الندیم کے بیان کے مطابق دو اور کاتب عبدالحمید بن یحیٰی اور عبداللہ بن المقفع قابل ذکر ہیں۔ اوّل الذکر مروان بن محمد کا کاتب تھا اور ابتدائی زمانے میں وہ مختلف مقامات پر چھوٹے بچوں کو گھوم پھر کر تعلیم دیتا تھا۔ نامہ نگاروں نے اس سے یہ فن سیکھا اور اس نے وقائع نویسی میں بلاغت کی راہوں کو آسان بنا دیا۔ اسی طرح ہشام ابن عبدالملک کا کاتب اس کا داماد ابوالعلاء سالم تھا، جس نے ارسطو کے رسائل بنام اسکندر کا ترجمہ کیا۔ عبدالحمید کا ہم عصر عبداللہ بن المقفع دراصل فارس (ایران) کا باشندہ تھا اور داؤد بن عمر بن ہبیرۃ کا منشی اور کاتب تھا۔ وہ کرمان میں عہدۂ کتابت پر متمکن تھا اور ان لوگوں میں سے تھا جو فارسی سے عربی میں ترجمہ کرتے تھے۔ اس کا ذکر کلیلہ و دمنہ کے ضمن میں بالخصوص کیا جاتا ہے کیونکہ اس نے اسے عربی میں منتقل کیا تھا [۱۳۲ھ/۷۵۰ع] (الفہرست، ص ۱۷۱ تا ۱۷۲)۔ عبدالحمید بن یحیٰی کاتب اور ابن المقفع خلیفہ مروان [ثانی، ۱۲۷ھ/۷۴۴ع تا ۱۳۲ھ/۷۵۰ع] کے مشہور فضلا میں سے تھے اور بقول الجہشیاری دونوں دوست بھی تھے (کتاب الوزراء والکتاب، بار اوّل، ۱۳۵۷ھ، ص ۸۰)۔ اسی طرح کے اور کاتب بھی تھے، جن کی کتابت میں جاذبیت تھی۔

خطاطی کے ابتدائی نمونے: حسن اتفاق سے فن خطاطی کے کچھ ابتدائی نمونے آج بھی بعض کتاب خانوں میں محفوظ ہیں، جن پر ان کی کتابت کی تاریخ بھی درج ہے۔ ایسے نمونوں کو مختلف مآخذ سے پروفیسر ایبٹ Nabia Abbot (The Rise of the North Arabic Script and its Quranic Developement، شکاگو ۱۹۳۸ع) اور ڈاکٹر ھورووٹز (Arabic Pelegraphy، قاہرہ ۱۹۰۸ع) نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔ راقم مقالہ نے خود بھی اکثر نمونے دیکھے ہیں۔

حسن اتفاق سے مصر کے موزۂ عربیہ میں ایک قدیم قبر کا نمونہ محفوظ ہے (دیکھیے لوحہ ۵۰)۔ اس پر ۳۱ھ درج ہے اور ذیل کی عبارت کندہ ہے:

(س ۱) بسم اللہ الرحمٰن الرحیم القبر؛

(س ۲) لعبدالرحمٰن بن خیر الحجری اللھم اغفرلہ؛

(س ۳) وادخلہ فی رحمۃ ربک واتنا معہ (؟)؛

(س ۴) استغفرلہ اذا قراء ھذا الکتب؛

(س ۵) وقل آمین و کتبہ ھذا؛

(س ۶) الکتب فی جمادی الاخرۃ؛

(س ۷) خرمن سنہ احدی و (س ۸) ثلثین۔

اس کے عکس پر سرسری نظر ڈالنے سے واضح

ہو جائے گا کہ اس میں اور ان خطوط میں جو آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم کے زمانے میں لکھے گئے، کافی مشابہت ہے۔ خط کی صورت بھی وہی ہے اور دوسرے خصائص بھی وہی۔ لوح قبر پر "الحیری" صاف لکھا ہے (یعنی موجودہ کوفہ)۔ اس سے ثابت ہو جاتا ہے کہ جس خط کو بعد میں کوفی خط کہا گیا ہے اس کا آغاز حیرہ ہی میں ہوا اور یہیں سے لوگوں نے حاصل کر کے آگے رواج دیا۔

بیت المقدس کی عمارت پر ایک کتبہ ہے، جس پر ۷۲ھ درج ہے۔ یہ بڑی حد تک طرز کوفی میں ہے (دیکھیے لوحہ ۵۱)۔ یہاں اسی طرح کا ایک اور کتبہ نظر آتا ہے، جس پر ۷۳ھ درج ہے۔

قرآن مجید کا ایک مکمل نسخہ دار الکتب مصریہ، قاہرہ (عدد ۵۰) میں موجود ہے، جو رق (جھلی) پر خط کوفی میں لکھا ہے اور بہت اہم ہے۔ اسے ابن ابی سعید الحسن البصری نے ۷۷ھ میں لکھا۔ یہ بصورت حمائل ہے اور تقطیع چھوٹی ہے۔

قصر برقہ کے ایک کتبے میں، جس پر ۸۱ھ درج ہے، کچھ گولائی آ گئی ہے (ہنری فیلڈ در *Natural History*، ۲۹ (۱۹۲۹ء) ۳۳ : ۱۲)۔ اس عکس کے لیے دیکھیے لوحہ ۵۲۔

ایک نشان مسافت خان الحشورہ سے تعلق رکھتا ہے، جو ۸۶ء کا ہے اور زیادہ تر طرز کوفی میں ہے۔ ایک اور نشان مسافت باب الوادی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ۸۶ھ کا ہے اور فلسطین سے ملا ہے اس کا ایک سرا قدرے ٹوٹا ہوا ہے۔ نیچے افقی طور پر نقوش سے مزین بھی کیا گیا ہے (لوحہ ۵۳)۔ اس پر ذیل کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

(س ۱) الطریق؟! (س ۲) عبداللہ بن عبدالملک؟!
(س ۳) امیر المؤمنین رحمۃ اللہ! (س ۴) علیہ بن
ایاایالی ھذا! (س ۵) المیل تعنیہ امیال۔

اسلام کی پہلی صدی تک بعض نمونے پیش کرنے کے بعد ہمیں یہ بھی بیان کرنا ہوگا کہ اس وقت تک خلفائے بنو امیّہ سے متعلق بہت سے آثار شائع ہو چکے ہیں، جن پر عبارتیں اور تاریخیں درج ہیں اور ان کا خط عربی کوفی ہے۔

چند مشہور خوش نویس: ابن الندیم نے بیان کیا ہے کہ بنو امیّہ کے دور میں جس نے سب سے پہلے خطاطی کی طرح ڈالی وہ قطبہ ہے۔ اس نے کتابت میں چار قسم کے قلم یا اسالیب تحریر اختیار کیے، جو ایک دوسرے سے ماخوذ ہیں۔ قطبہ بہت اعلیٰ عربی لکھنے والا تھا۔ اس کے بعد عہد بنو عباس کے اوائل میں الضحاک بن عجلان کاتب فن خطاطی میں قطبہ سے بھی سبقت لے گیا۔ پھر منصور اور مہدی کے عہد خلافت میں اسحٰق ابن حماد کاتب کی حیثیت سے بہت مشہور ہوا اور اس نے الضحاک پر بھی فوقیت حاصل کر لی۔ اسحٰق بن حمصار کے متعدد تلامذہ تھے۔ ان میں یوسف کاتب بہت عمدہ لکھتا تھا، لیکن ایک اور کاتب ابراہیم بن المحسن اس سے بھی بہتر کتابت کرتا تھا۔ اسی گروہ میں ایک اور خطاط شقیر الخادم تھا، جو القاسم بن المنصور کے استاد کا غلام تھا۔ اسی زمانے میں بعض عورتوں نے بھی خوش نویسی میں نام پیدا کیا؛ چنانچہ ابن قیوما کی لونڈی ثناء بہت اعلیٰ خوش نویس تھی۔ بنو عباس کے ابتدائی دور میں عبدالجبار رومی، الشعرانی، الابرش، سلم الخادم کاتب (جو دراصل جعفر بن یحیٰی کے خدام اور کاتبوں میں سے تھے)، عمرو بن مسعدہ، احمد ابن ابی خالد، المأمون کے کاتب احمد الکلبی اور عبداللہ بن شداد کا شمار اچھے خوش نویسوں میں ہوتا ہے۔

اس زمانے کے دیگر مشہور خوش نویس یہ

تھے : عثمان ابن زیاد العاقل، محمّد بن عبداللہ المدنی اور ابوالفضل صالح بن عبدالملک التمیمی الخراسانی ۔ وہ خط کو ایسے اصلی اور موزوں انداز میں لکھتے تھے کہ کوئی دوسرا اس طرح نہیں لکھ سکتا تھا (الفہرست، ص ۱۰، ۱۱) ۔

اسی ابتدائی زمانے میں بعض خوش نویس اجرت پر بھی کتابت کرتے تھے؛ چنانچہ ابن قتیبہ نے مالک بن دینار (م ۱۳۱ھ) کے بیان میں لکھا ہے کہ وہ اجرت پر قرآن مجید لکھتا تھا (المعارف، بار دوم، قاہرہ ۱۹۶۹ء، ص ۴۷۰) ۔

فن خطاطی کی طرزیں : خطاطی کے ماہرین نے ابتدا ہی سے خطاطی کے مختلف اسالیب اختیار کر لیے تھے ۔ ابن الندیم نے چار قلم یا اسلوب بتائے ہیں ۔ کاغذ پر قلم کا استعمال کرکے اسے "طومار" سے تعبیر کیا ہے ۔ عام طور سے نامہ وپیام اسی طرح ضبط تحریر میں لائے جاتے تھے ۔ ذوالریاستین الفضل ابن سہل نے اپنے زمانے میں رسم الخط "الریاسی" کے نام سے ایجاد کیا ۔ اس وقت تک مکاتیبات عام طور سے خط ثلث، خط محقق اور خط رقاع وغیرہ میں لکھے جاتے تھے (الفہرست، ص ۱۳) ۔

خط محقق کی خصوصیت : ابن الندیم نے تو ان تمام طرزوں کی تشریح نہیں کی، بہر حال یہ معلوم ہے کہ ان میں سے "محقق" طرز نے ایک خصوصیت حاصل کر لی تھی ۔ ابوبکر محمّد بن یحیٰی الصولی (م ۳۳۵ھ) نے بیان کیا ہے کہ ان طرزوں میں محقق بہت خوش نما ہے ۔ یہ نازک طرز اپنے گول حروف کے لیے امتیاز رکھتی ہے ۔ کھلا پن دراصل ڈھیلے سروں کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ اگرچہ القلقشندی نے "محقق" کو دوسری طرزوں کے ضمن میں بیان کیا ہے، تاہم یہ ایک مبسوط طرز خطاطی ہے، جو کوفی طرز سے مشابہت رکھتی ہے ۔ محقق کا زیادہ تر استعمال اہل عراق نے کیا ۔ اس طرز خط سے زیادہ زیبائش پیدا کی جا سکتی ہے اور غالباً الصولی کے سامنے بھی یہی مقصد تھا (ایبٹ، ص ۳۷) ۔

راقم الحروف کے نزدیک ہر عہد میں اسلامی خطاطی کی بعض اوقات الگ الگ طرزیں بھی پیدا ہوئیں، جن کا ذکر اصحاب فن نے کیا ہے ۔ یہ سب طرزیں خط کو مزید خوش وضع اور جمالیاتی اعتبار سے مزید دلکش بنانے کے لیے وضع کی گئیں ۔

ابوالفضل (آئین اکبری، طبع بلوخمن، ۱ : ۱۰۳) نے بھی محقق کو دوسری طرزوں کے ضمن میں اسطرح بیان کیا ہے : "امروز در ایران و توران و روم و ہند ہشت گونہ خط روائی دارد و ہر گروہے یکے در گروہ ۔ شش را ازاں ابن مقلہ در سال سیصد و دہ ہلالی از خط معقلی و کوفی بر آورد ثلث، توقیع، محقق، نسخ، ریحان، رقاع ۔

ذیل میں ابن مقلہ اور فن خطاطی میں اس کے مقام کو بالاختصار ذیل میں بیان کیا جاتا ہے :

ابن مقلہ : ابن الندیم (ص ۱۳، ۱۴) نے لکھا ہے کہ وزرا اور کتاب میں سے جو لوگ مدّاد سے لکھتے تھے وہ ابو احمد عباس بن حسن، ابوالحسن علی بن عیسٰی اور ابو علی محمّد بن علی ملقب بہ ابن مقلہ ہیں ۔ ابن مقلہ نے خطاطی "حبر" سے کی (منتہی الارب کے مطابق "حبر" ایک قسم کی روشنائی کو کہتے ہیں) ۔ ابن مقلہ کا بھائی ابو عبداللہ حسن ابن علی (تولد ۲۷۸ھ) بھی خوش طرز خطاط تھا ۔ دونوں بھائی اپنے باپ "مقلہ" ہی کے انداز کتابت کے مطابق لکھتے تھے ۔ دراصل "مقلہ" ان کا لقب تھا ۔ خطاطی ان کے بعد بھی ان کی اولاد میں جاری رہی، جن میں سے ابو محمد عبداللہ، ابوالحسن بن ابو علی، ابو احمد سلیمان اور ابوالحسین ابن ابو علی قابل ذکر ہیں، مگر ابن مقلہ جیسا کوئی پیدا نہ ہوا ۔ ابن الندیم کا بیان ہے کہ میں نے ان

کے دادا "مقلہ" کے ہاتھ کا لکھا ہوا قرآن مجید بھی دیکھا ہے (ص ۱۴)۔

ابن مقلہ تاریخ اسلام میں بعہد خلفائے بنو عباس عجیب و غریب شخص تھا۔ اس کی سیاسی زندگی کی اہمیت یہ ہے کہ وہ تین بار خلفائے بنو عباس یعنی خلیفہ المقتدر (م ۳۲۰ھ)، القاہر باللہ (م ۳۲۲ھ) اور الراضی باللہ (م ۳۲۹ھ) کا وزیر بنا۔ اس کا انتقال تینتیس سال کی عمر میں ۳۲۸ھ میں اس وقت ہوا جب کہ اس سے ابھی مزید کئی توقعات وابستہ تھیں۔ اس کی زندگی کا آغاز سولہ سال کی عمر سے وزیر ابن الفرات کے ماتحت بحیثیت "دیوان الدار" ہوا، مگر اس کے ساتھ کشیدگی پیدا ہو گئی۔

ابن منطقی نے لکھا ہے: ابو علی بن مقلہ بہت خوش خط ہے، جو خط کے حسن کے ضمن میں بطور مثال پیش کیا جاتا ہے۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے کوفی طرز سے ایک اور طرز نکالی، جس کی پیروی اس کے بعد ابن البواب [علی بن ہلال، م حدود ۴۱۳-۴۲۳ھ] نے کی۔ ابتدا میں ابن مقلہ دفاتر میں حساب و کتاب پر متعین ہوا۔ وزیر ہونے کے بعد اس پر مصائب نازل ہوئے۔ [خلیفہ کے خلاف ایک سازش کے الزام میں] اس کا دایاں ہاتھ کاٹ کر جیل میں ڈال دیا گیا۔ وہ اپنے کٹے ہاتھ پر روق تھا اور بائیں ہاتھ سے قرآن مجید اور احادیث رسول اللہ صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کی ویسی ہی کتابت کرتا تھا جس طرح وہ دائیں ہاتھ سے کیا کرتا تھا (کتاب الفخری، پیرس ۱۸۹۴ء، ص ۳۶۸ تا ۳۷۰)۔

حسن اتفاق سے رام پور (بھارت) کے کتاب خانے میں قرآن مجید کا ایک قلمی نسخہ دیکھا، جو متوسط پیمائش کا ہے اور آج تک مکمل اور عمدہ حالت میں محفوظ ہے۔ اسے ابن مقلہ نے ۳۲۲ھ میں لکھا (دیکھیے لوحہ ۳۵) اور اسے بغور دیکھنے سے پایا جاتا ہے کہ فن خطاطی کے لحاظ سے یہ کس قدر معیاری ہے۔

......

یاقوت الحموی نے معجم الادباء میں بیان کیا ہے کہ آل بویہ کے امیر بہاء الدولہ کو شیراز میں ابن مقلہ کے لکھے ہوئے قرآن مجید کا ایک جزو میسر آ گیا تو اسے بہت مسرت ہوئی۔ مشہور کاتب ابن البواب تلمیذ ابن مقلہ نے، جو بہاء الدولہ کے کتاب خانے کا مہتمم تھا، ادھر ادھر تلاش کیا کہ کہیں ابن مقلہ کے لکھے ہوئے قرآن مجید کے باقی اجزا بھی میسر آ جائیں۔ حسن اتفاق سے اسے کل انتیس اجزاء یعنی قرآن مجید کے ۲۹ پارے مل گئے، لیکن ایک جزو نہ مل سکا۔ ابن البواب اس بات پر راضی ہو گیا کہ گم شدہ پارے کو ابن مقلہ کے انداز میں لکھ کر اس میں شامل کر دے گا بشرطیکہ اسے ویسا ہی کاغذ اور دیگر ساز و سامان مہیا کر دیا جائے۔ ایک سال کی مدت میں ابن البواب نے وہ پارہ لکھ دیا اور جب اسے مذہب و مطلا و مجلد کر کے امیر بہاء الدولہ کو پیش کیا تو وہ دونوں کتابتوں میں فرق نہ کر سکا۔ ابن البواب کا لکھا ہوا نسخۂ قرآن مجید ہمیشہ بہاء الدولہ کے پاس رہا (دیکھیے Nabia Abbot: *The contribution of Ibn Muqla to the North Arabic Script*، ص ۷۱، ۷۲)۔ یاقوت کے الفاظ میں ابن مقلہ "صاحب الخط والا ذہاب الاتفاق "الخط الحسن" (ازراہ اعلیٰ خوش خط اور دلکش لکھنے والا) تھا (معجم الادباء، طبع Margoliouth، ۱۹۲۶ء، ۳ : ۳۳۳ تا ۳۴۸)۔ اس نے اپنی اس طرز خطاطی کے ذریعے ایک ہمہ گیر شہرت پیدا کر لی تھی۔ اس کے شاگرد ابن البواب کو بھی بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ ابو حیان توحیدی (م ۴۰۰ھ) نے اپنے رسالے علم الخط میں ابو عبداللہ بن الزنجی (م ۳۵۵ھ) کے حوالے سے بیان کیا ہے کہ خطوں میں زیادہ تسلی بخش اور اس کی شرطوں

پر زیادہ سب سے زیادہ اترنے والا وہ خط ہے جسے ہمارے عراق کے ساتھیوں نے اختیار کر رکھا ہے اور ابن مقلہ سے متعلق بیان کیا کہ خطاطی میں وہ بمنزلۂ پیشوا ہے، جس کے ہاتھ میں خاص الہامی تاثیر ہے، گویا کہ وہ القا ہو، جس کے بارے میں قرآن مجید میں آیا ہے: ”و اوحی الی النحل“ (بحوالۂ روزنتھال، در *Ars Islamica*، ۱۳ – ۱۴: ۱ تا ۲۷)۔

ابن البواب کے زمانے تک بہت سے خطاط گزرے، جو مختلف علاقوں میں سکونت رکھتے تھے۔ خطاطی دراصل ان فن کاروں کا ذریعۂ معاش تھا۔ ابن الفوطی (کمال الدین عبدالرزاق، م ۷۲۳ھ)، جو اپنے زمانے کا مؤرخ اور فلسفی شمار ہوتا تھا، نقاہت کے باوجود عموماً سولہ صفحات روزانہ اپنے لیے لکھ لیا کرتا تھا۔ اس ضمن میں اس کی کتاب مجمع الآداب فی معجم الاسماء الالقاب (پچاس جلدوں میں) مشہور ہے۔

خط المنسوب: جب ابن مقلہ نے حروف عمودی اور افقی کو سیدھے خطوط میں ظاہر کرنے کے بجائے گولائیوں میں تبدیل کر دیا تو اس جدت سے خط میں ایک طرح کا تناسب پیدا ہو گیا اور حروف کی نشستوں میں نسبتوں کا لحاظ رکھا جانے لگا۔ عام طور پر ابن مقلہ کی اس طرز کو ”خط المنسوب“ کے نام سے پکارا گیا؛ چنانچہ القلقشندی نے صبح الاعشی (۳ : ۲۷ تا ۲۸) میں بیان کیا ہے کہ ابن مقلہ نے حروف میں مناسب ترتیب و تعلق کی صراحت کی ہے۔ حاجی خلیفہ نے ”خط المنسوب“ کو ”خط بدیع“ کے نام سے بیان کیا ہے (کشف الظنون، ۱ : ۷۱۵)۔ ابن مقلہ کے بعد یہ طرز مقبول ہو گئی اور اس کے بہت سے ماہر پیدا ہو گئے۔ ڈاکٹر خلیل محمود عساکر (در معہد المخطوطات العربیۃ، بیروت ۱۹۵۵ء، ص ۱۲۱ تا ۱۲۷) نے بیان کیا ہے کہ ”خط المنسوب“ میں بعض رسائل بھی لکھے گئے تھے۔ انھوں نے دو قدیم رسائل حاصل کر کے انھیں چھاپ بھی دیا ہے، جن پر اگرچہ مصنف کا نام نہیں، مگر ان کی قدامت اس طرح ظاہر ہے کہ مصنف نے ابن البواب اور ابن اسد (کے زمانے سے قریب) کا ذکر کیا ہے۔ اس میں ابن البواب کی تاریخ وفات ۴۱۳ھ بیان کی گئی ہے۔ ان رسائل سے معلوم ہوا کہ کس طرح اسلامی خطاطی کے اصول واضح طور پر سب سے پہلے ابن مقلہ ہی نے مرتب کیے۔

ابن البواب: ابو الحسن علی بن ہلال دراصل ابن مقلہ کے بعد نادر روزگار خوش نویس ہوا ہے۔ اس کا باپ خلیفہ القادر باللہ عباسی (۳۸۱ تا ۴۲۲ھ) کا دربان تھا اور اسی نسبت سے اسے البواب کہا جاتا تھا۔ ابو الحسن علی آل بویہ کے امیر بہاء الدولہ دیلمی (۳۷۹ تا ۴۰۳ھ) کے ہاں مہتمم کتاب خانہ تھا۔ ہم نے اوپر اس کے بعض فنی کارنامے بیان کیے ہیں۔ یہی وہ خطاط تھا جس نے ابن مقلہ کے ”خط المنسوب“ کی ترویج عام کی۔

ابن خلکان کے بیان کے مطابق وہ ابو عبداللہ محمد بن اسد (م ۴۱۰ھ) کا شاگرد تھا، اگرچہ بعضوں نے اسے ابن مقلہ کا شاگرد لکھا ہے۔ یہ اس طرح صحیح ہو سکتا ہے کہ اس نے ابن مقلہ کا خط المنسوب اپنایا اور اسے ترقی دی۔ ابو عبداللہ جعفر البغدادی نے بیان کیا ہے کہ جب ہم استاد کی خدمت میں اصلاح خط کی غرض سے جاتے تھے تو ہر طالب علم کو اپنے طور پر مصروف دیکھتے، مگر ابن البواب کا ہاتھ قرآن مجید کے ورق پر ہوتا۔ وہ عام طور سے ہر تین ماہ میں قرآن مجید کا ایک نسخہ لکھ لیتا تھا۔ اس سے اس کی کثرت کتابت اور فن خوش نویسی میں بے اندازہ محنت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ سلطان علی مشہدی ابن البواب کے بارے میں

کہا کرتا تھا:

آنکہ واضع بوضع این باب است
ابن مقلہ و ابن بواب است

(ھنر و مردم، شمارہ ۱۲۱، ص ۴۵)۔ کہا جاتا ہے کہ ابن البواب نے اپنی زندگی میں قرآن مجید کے چونسٹھ نسخے لکھے (نمونۂ خط کے لیے دیکھیے لوحہ ۵۵)۔

ابن خلکان کے نزدیک ابن البواب کی وفات بروز جمعرات ۲ جمادی الاولی ۴۱۳ھ کو بغداد میں ہوئی اور اسے آرامگاہ امام احمدؒ بن حنبل کے ساتھ دفن کیا گیا۔ اس نام کے بعض دیگر فضلا بھی ہوئے ہیں۔ اس وجہ سے اس بارے میں بعض لوگوں کو کچھ اشتباہ ہوا ہے۔ ابن البواب نے تلامذہ کی کثیر تعداد کی تربیت کی، جو اس کی طرز کتابت کے پیرو تھے۔ ان میں عام طور پر ابو الفضل خازن، جو دینور (خراسان) کا رہنے والا اور پانچویں صدی ہجری کے نصف تک زندہ تھا، نیز عبدالمؤمن بن صفی الدّین اصفہانی قابل ذکر ہیں۔ بقول ابن الجوزی (۵۹۰ھ)، ابن البواب نے اسّی سال کی عمر پائی (ھنر و مردم، شمارہ ۱۲۱، ص ۴۵ تا ۴۷)۔

سہیل انور نے ابن البواب کے حالات میں یک کتاب الخطاط البغدادی، علی بن ہلال الکاتب، جو بغداد میں ۱۹۵۸ء میں طبع ہوئی۔ اس میں ابن البواب کی خطاطی کے نمونے دیے ہیں، جن میں سے کچھ طوپ قپو سرای، استانبول، میں ہیں۔ اس کا لکھا ہوا قرآن مجید کا ایک مکمل مخطوطہ، جو مطلّا و مذہب ہے، راقم مقالہ نے بھی دیکھا ہے، جس پر ڈاکٹر رائس Rice نے ایک مفصل مصور کتاب (*The Unique Ibn al-Bawwab Manuscript*، ڈبلن ۱۹۵۵ء) شائع کی ہے۔

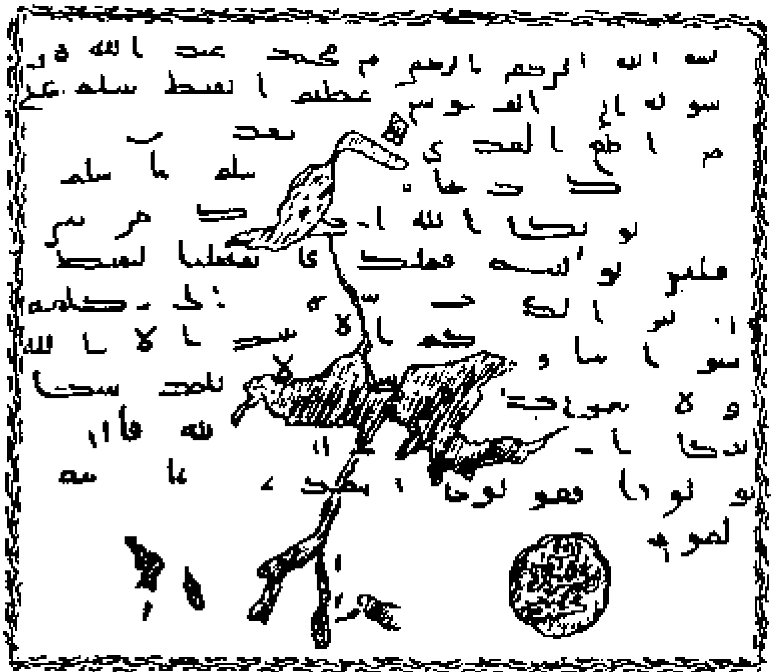
یاقوت کاتب: یاقوت لقب یا نام کے کئی کاتب ہوئے ہیں، جو اپنے حسن خط کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ اگرچہ لوگ عام طور پر ان سب کو یاقوت المستعصمی ہی تصور کرتے ہیں، لیکن یہ صحیح نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ المستعصمی سے پہلے اور بعد میں یاقوت نام کے اور خطاط پیدا ہوئے ہیں؛ چنانچہ مستقیم زادہ (تحفۃ الخطاطین، استانبول ۱۹۲۸ء، ص ۵۷۵ تا ۵۸۷) نے یاقوت نام کے مندرجۂ ذیل چیرہ خطاطوں کا ذکر کیا ہے: (۱) یاقوت ابوسعید (م ۴۵۴ھ)؛ (۲) یاقوت الرزر (م ۳۴۵ھ)؛ (۳) یاقوت الجمالی (م ۶۹۶ھ)؛ (۴) یاقوت الحبشی المسعودی (م ۴۵۶ھ)؛ (۵) یاقوت الموصلی (م ۶۱۸ھ)؛ (۶) یاقوت بن عبداللہ المستعصمی (م ۶۹۶ھ)؛ (۷) یاقوت مہذّب الدّین (م ۶۲۲ھ)؛ (۸) یاقوت افتخار الدّین (م ۷۷۷ھ)؛ (۹) یاقوت المصری (م ۸۳۰ھ)۔ ان میں سے دو یاقوت قرآن مجید کی خطاطی میں زیادہ مشہور ہوئے، جن میں سے ایک "یاقوت الموصلی" تھا؛ اس کا ذکر ابن الأثیر نے الکامل میں حوادث ۶۱۸ھ کے تحت کیا ہے، جو اس کا سال وفات ہے (الکامل فی التاریخ، قاہرہ ۱۳۴۸ھ، ۹: ۳۴۷)۔

ابن الأثیر کا بیان ہے کہ اس کے زمانے میں کوئی بھی یاقوت الموصلی جیسا نہ لکھ سکتا تھا اور نہ اس کی طرز کو نباہ سکتا تھا۔ مؤرخ مذکور کے مطابق وہ عالم ادب میں بھی مشہور تھا (اس کے اشعار بھی نقل کیے گئے ہیں) اور "نعم الرجل" (= اچھے آدمی) کے لقب سے مشہور تھا۔ یاقوت الموصلی کا محسن اور مربی سلجوقی سلطان ملک شاہ تھا۔ راقم مقالہ نے اس کے لکھے ہوئے قرآن مجید کے بعض عمدہ نسخے استانبول کے عجائب گھر طوپ قپو سرای میں دیکھے ہیں۔ اتفاق سے اس کا لکھا ہوا قرآن مجید (۶۰۴ھ) کا ایک مطلّا و مذہب نسخہ نیشنل میوزیم کراچی میں بھی ہے (دیکھیے لوحہ ۶۵)۔

یاقوت المستعصمی (م ۶۹۶ھ یا ۶۹۸ھ): روایت ہے کہ خلیفہ مستعصم باللہ عباسی (۶۴۰ تا ۶۵۶ھ) نے یاقوت کو، جس کا پورا نام جمال الدّین ابو المجد یاقوت بن عبداللہ المستعصمی تھا، غلامی سے آزاد کرکے اس کی تربیت کی۔ اسی نسبت سے اسے "المستعصمی" کہا جاتا ہے۔ وہ اپنی مہارت فن کی وجہ سے "قبلۃ الکتاب" کہلایا۔ فن خطاطی میں ابن مقلہ اور ابن البواب کے بعد اسی کا درجہ ہے۔ اس کے زمانے میں فن خطاطی اپنے عروج پر پہنچ گیا۔ یاقوت نے ابتدا میں عبدالمؤمن بن صفی الدّین ارموی اور اس کے بعد شیخ ابن حبیب سے مشق خط کی۔ اس کے معاصرین میں نصیر الدّین طوسی اور شمس الدّین صاحب دیوان وغیرہ تھے۔ عطا ملک علاء الدّین جوینی، صاحب دیوان، نے اس کی سرپرستی اس طرح کی کہ اپنے بیٹوں اور اپنے بھتیجے شرف الدّین ہارون بن شمس الدّین جوینی کو مشق خط کے لیے یاقوت کے سپرد کیا۔ بغداد کے دوسرے اکابر بھی اس کے پاس اپنے بیٹوں کو بھیجتے رہے۔

ناجی معروف (تاریخ العلماء المستنصریۃ، بغداد ۱۹۵۹ء، ص ۶۸۴) نے ابن العماد الحنبلی حوالے سے لکھا ہے کہ یاقوت آخری کاتب تھا جس نے الخط المنسوب کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ وہ ادیب، عالم اور شاعر تھا اور ابن البواب کی طرز پر لکھتا تھا۔ حوادث کے دوران میں وہ جامعہ میں آیا۔ ابن رافع نے ذکر کیا ہے کہ وہ محترم اور معظم سمجھا جاتا تھا۔ بقول ابن الفوطی وہ مستنصریہ میں کتاب خانے کا خازن تھا۔ اس منصب پر بعد میں ابن الفوطی متعین ہوا تھا۔ جامع السلطان میں وہ جمعہ کی نماز ادا کرتا تھا اور دارالکتب مستنصریہ میں اس کے ہمراہ رشید الدّین اور ایک جماعت مقربین کی خدمت کے لیے ہوتی تھی۔ تاریخ علماء المستنصریہ (ص ۲۸۲) میں المقریزی کے حوالے سے ناجی معروف نے لکھا ہے کہ مدرسۃ لاشراف شعبان بن حسین بن محمّد بن قلاوون (قاہرہ) میں قرآن مجید کے دس نسخے تھے، جن میں سے ہر ایک چار بالشت سے لے کر پانچ بالشت تک تھا؛ ان میں سے ایک خط یاقوت میں تھا اور ایک خط ابن البواب میں تھا اور ان کی جلدیں نہایت حسین تھیں۔ اسی طرح حافظ ابن حجر العسقلانی (الدرر الکامنہ، حیدرآباد دکن ۱۹۵۴ء، ۳: ۴۶۰ تا ۴۶۱ھ) نے سلطان محمّد تغلق کے ذکر میں لکھا ہے کہ اس کے پاس ابن سینا کی شفا کا ایک نسخہ یاقوت کا لکھا ہوا تھا۔ توزک جہانگیری کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ جہانگیر نے یاقوت کا لکھا ہوا قرآن مجید کا ایک اعلٰی نسخہ سید محمّد، نبیرۂ شاہ عالم، کو عطا کیا تھا (توزک جہانگیری، مطبوعۂ لکھنؤ، ص ۲۴۴ تا ۲۴۵)۔ رشید الدّین فضل اللہ کے کتاب خانے میں قرآن مجید کے دس نسخے ایسے تھے جو یاقوت کاتب کے لکھے ہوئے تھے (مکاتبات رشیدی، مرتبہ محمّد شفیع لاہوری، لاہور ۱۹۴۵ء)۔ ڈاکٹر بدیع اللہ دبیری نژاد نے رسالہ ہنر و مردم (تہران، ص ۱۰۶) میں ایک فہرست کارنامہ ہاے یاقوت المستعصمی مرتب کرکے پیش کی ہے۔ اس کے کتابت شدہ نسخۂ قران مجید، مکتوبہ ۶۸۷ھ/۱۲۸۸ء (جو اس کی وفات سے گیارہ سال پہلے لکھا گیا) کے صفحۂ آخر کے عکس کے لیے دیکھیے لوحہ ۵۷۔ تاریخ علماء المستنصریہ (ص ۱۳، ۱۲) میں ہے کہ عہد بنو عباس میں یاقوت المستعصمی بغداد میں سب سے بڑا کاتب تھا۔

اس کی وفات کے بعد ابن الفوطی بہت اہم کاتب ہوا۔ وہ اس کی جگہ خازن مکتبہ مستنصریہ ہو گیا اور دیر تک اسی منصب پر فائز رہا (کتاب مذکور، ص ۳۰۰، ۳۰۱)۔

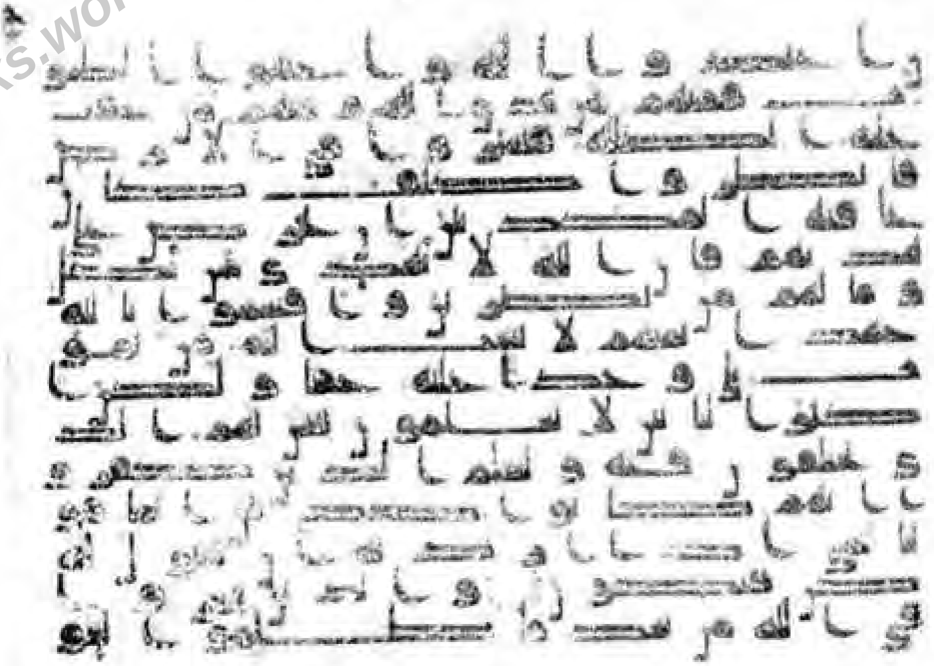


بسم اللہ الرحمن الرحیم. من محمد عبد اللہ ورسولہ إلی المقوقس عظیم القبط سلام علی من اتبع الھدی. أما بعد فإني أدعوك بدعایة الإسلام أسلم تسلم یؤتك اللہ أجرك مرتین فإن تولیت فعلیك إثم القبط. یا أھل الکتاب تعالوا إلی کلمة سواء بیننا وبینکم ألا نعبد إلا اللہ ولا نشرك بہ شیئا ولا یتخذ بعضنا بعضا أربابا من دون اللہ فإن تولوا فقولوا اشھدوا بأنا مسلمون. نامہ مبارک کے بعض الفاظ [illegible]
[illegible] مستبعد نہیں۔

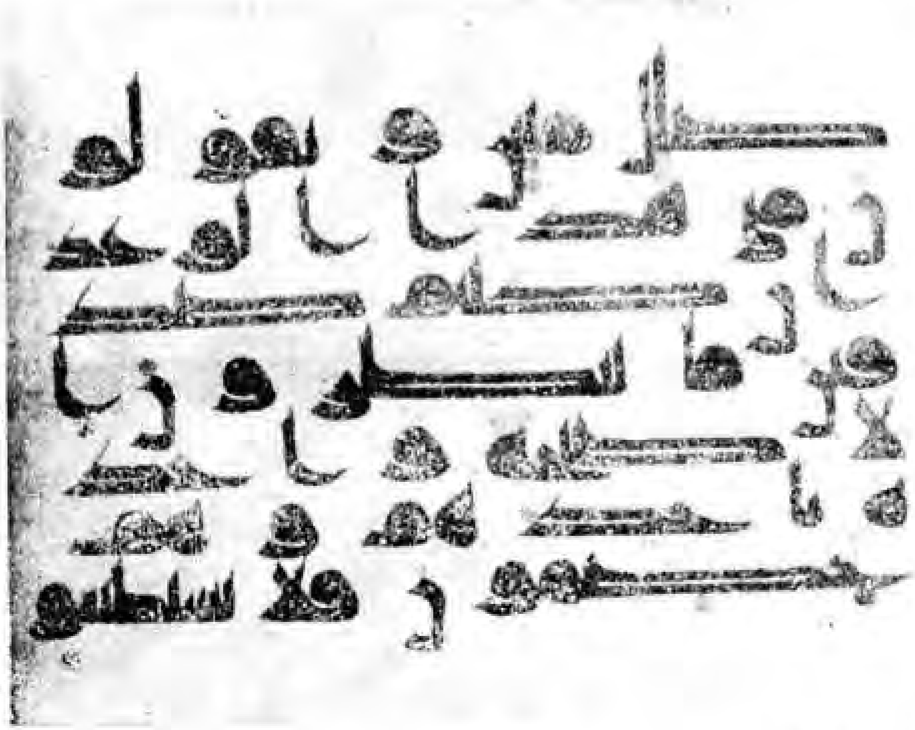
۱۔ فرمان والا شان حضرت سید المرسلین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم،

بنام سلطان مقوقس (مصر)؛

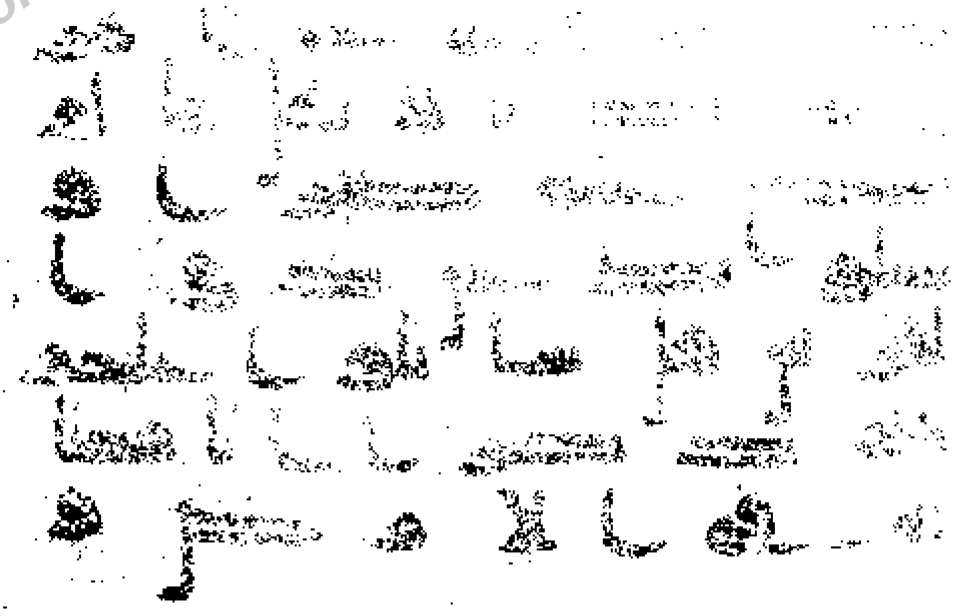
کوفی قدیم (۔ھ)



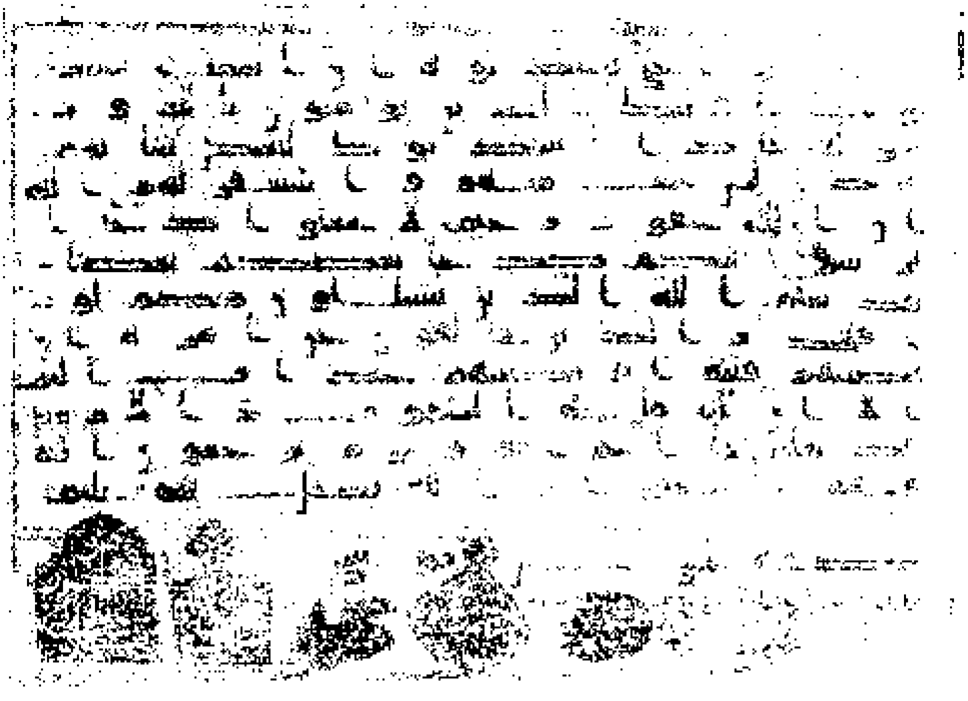
۲- نمونهٔ قرآن مجید، منسوب به حضرت علی (ع)؛ در کتاب خانهٔ آستان قدس، مشهد



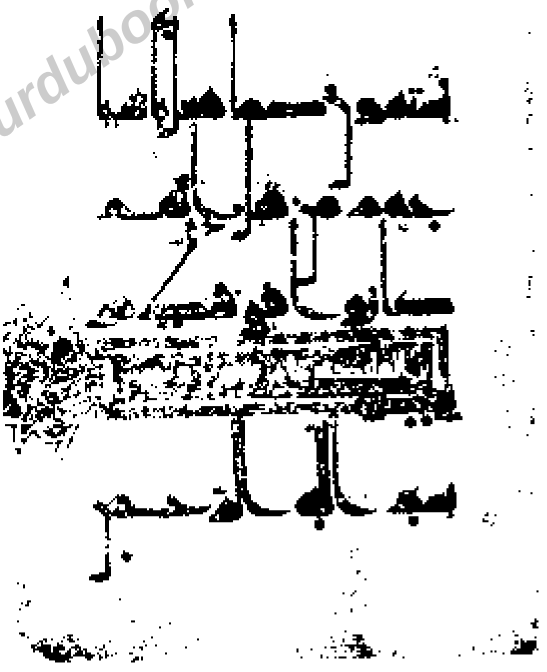
۳- نمونهٔ قرآن مجید، منسوب به حضرت امام حسن (ع)؛ در کتاب خانهٔ آستان قدس، مشهد



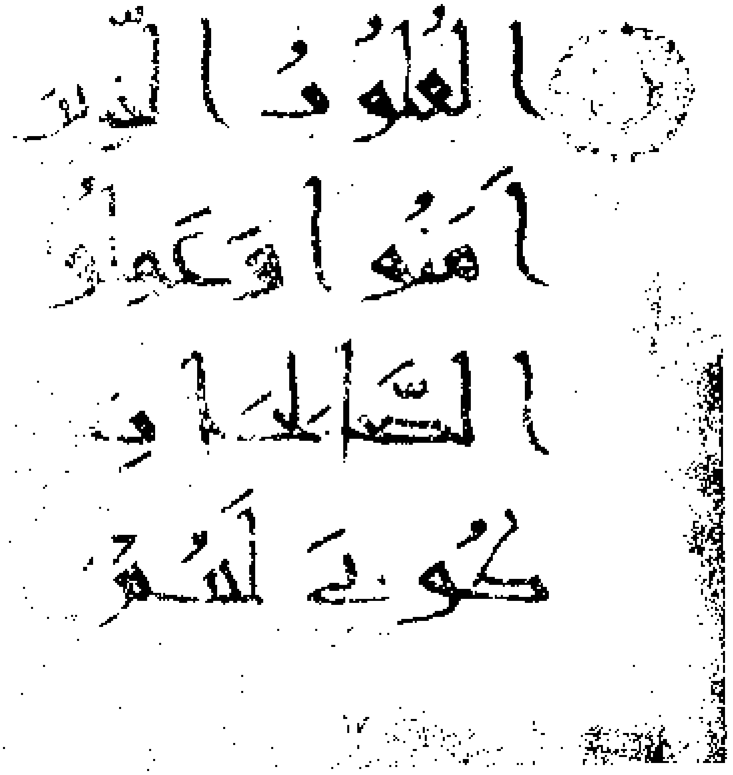
[illegible]



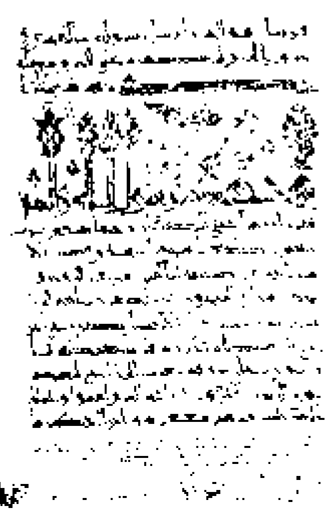
[illegible]



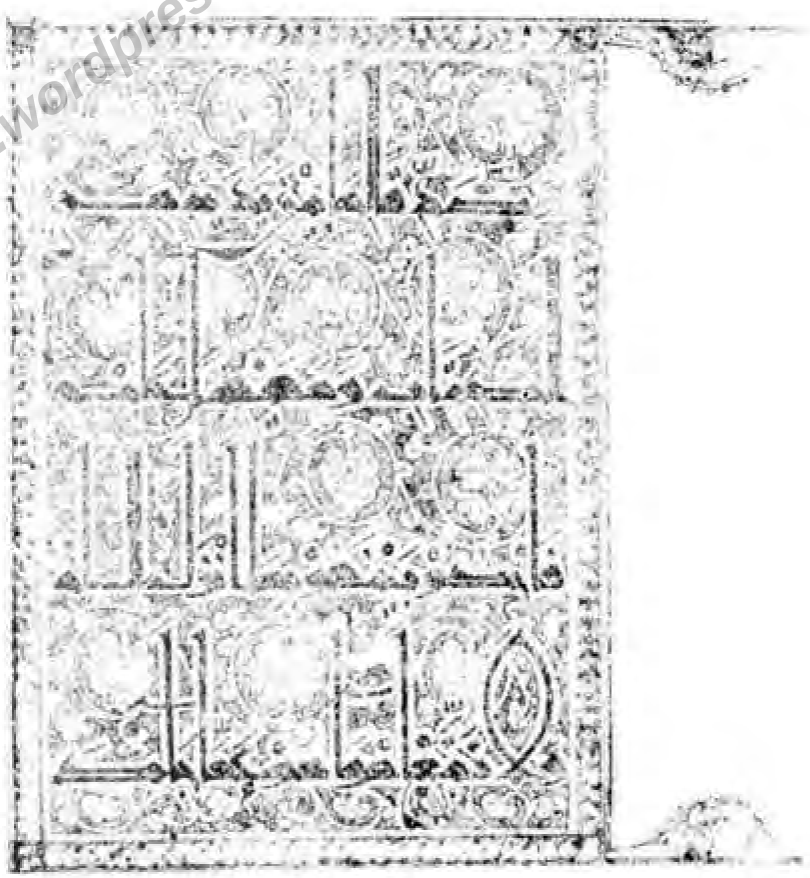
۷- نمونۂ قرآن مجید در فرش کبیری و اشکال:
(چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی)



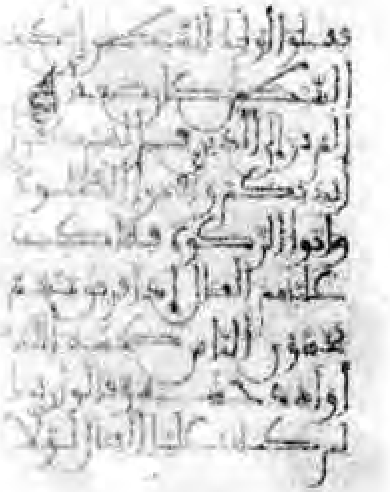
۶- نمونۂ قرآن مجید بخط ابو القاسم منصور (۳۹۳ھ):
خط کوفی، دورۂ تکامل؛ در کتاب خانۂ آستان قدس، مشہد



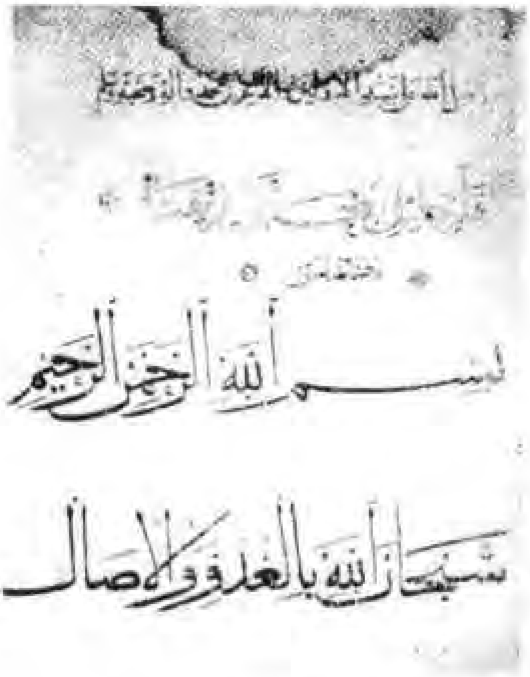
۸- نمونۂ قرآن مجید بعہد سلاجقہ (۵۰۰ھ):
در میٹرو پولیٹن میوزیم، نیویارک



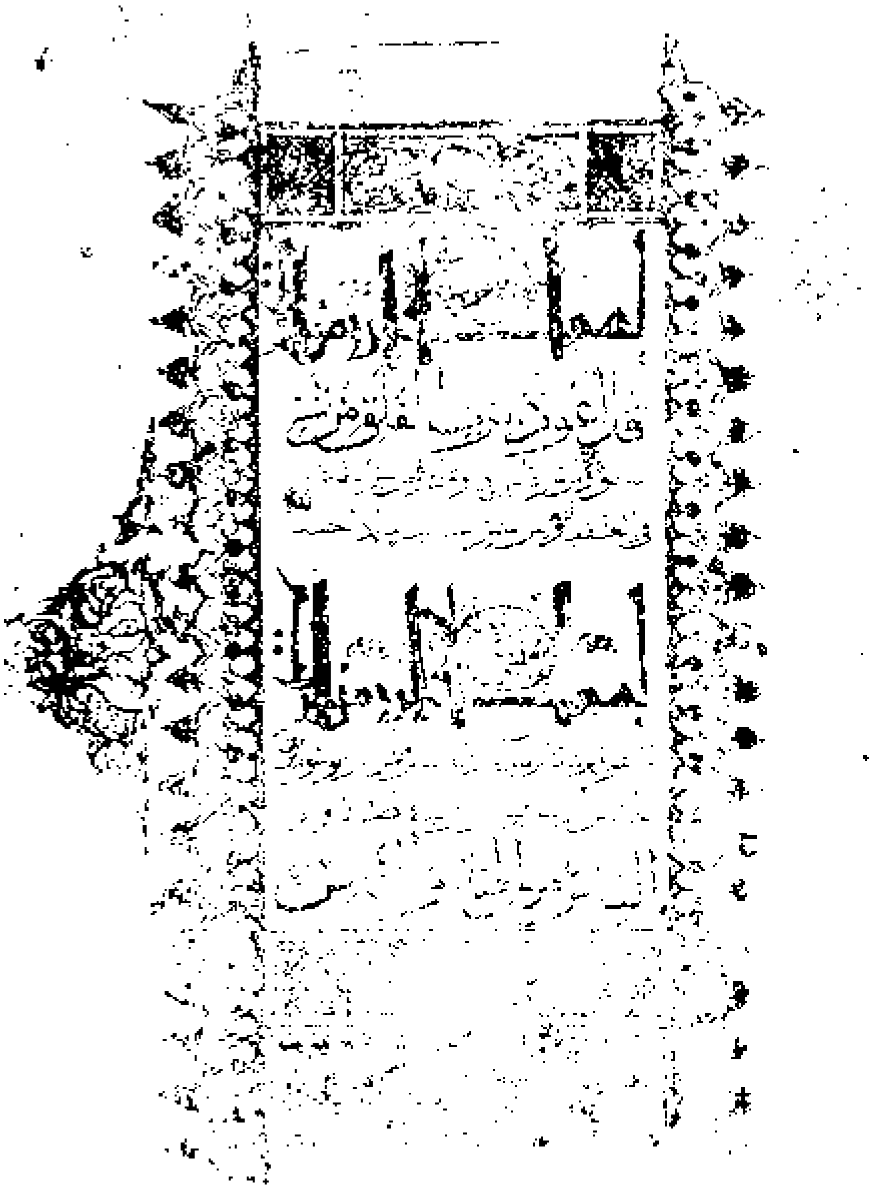
۹- نمونۂ قرآن مجید، (گیارھویں - بارھویں صدی عیسوی)؛ در مجموعۂ چیسٹر بیٹی؛ خط کوفی آرائشی



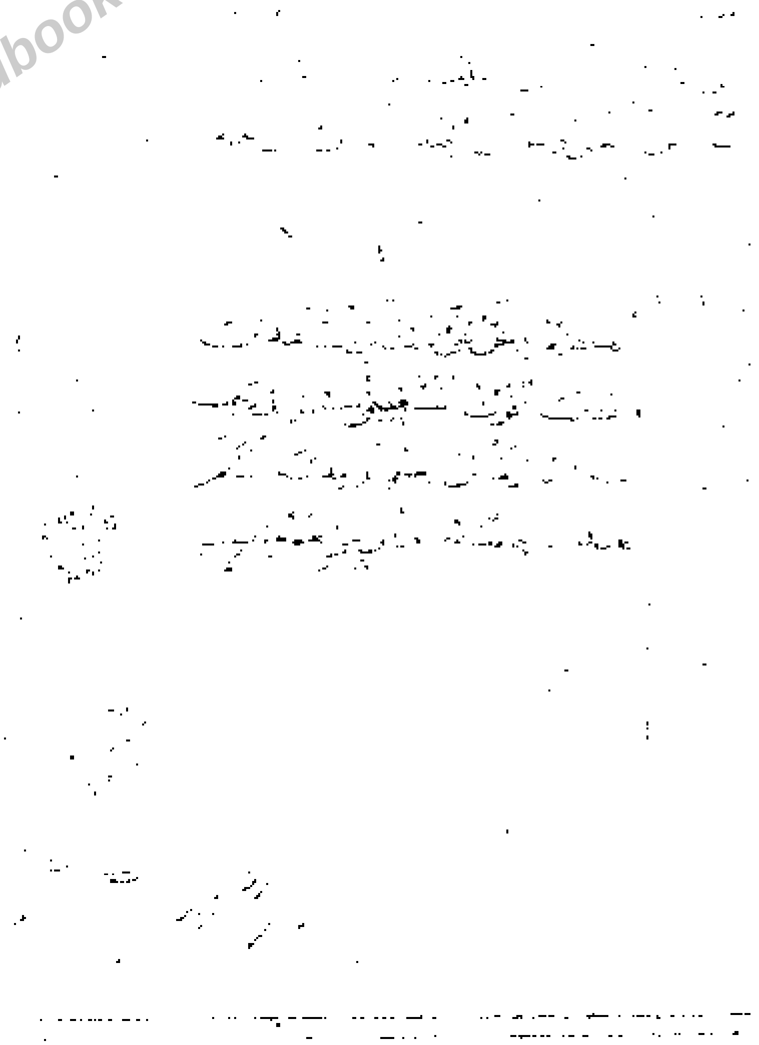
۱۰- نمونۂ قرآن مجید؛ مراکش،
بارھویں صدی عیسوی؛
در میٹرو پولیٹن میوزیم، نیویارک


بسم الله الرحمن الرحيم
سبحان الله بالغدو والآصال

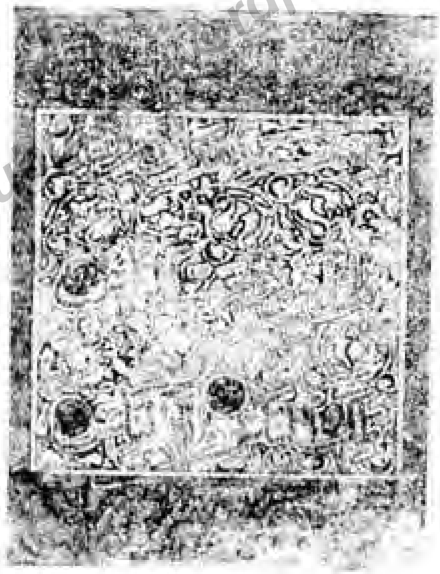
۱۱- نمونۂ خط محمد حسن الطیبی
(دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی)؛
حسب طریقۂ ابن البواب



۱۲- نمونۂ قرآن مجید، بخط عبدالرحمٰن بن ابی بکر زرین قلم (۵۸۳ھ/۱۱۸۷ء)؛
در مجموعۂ چیسٹر بیٹی

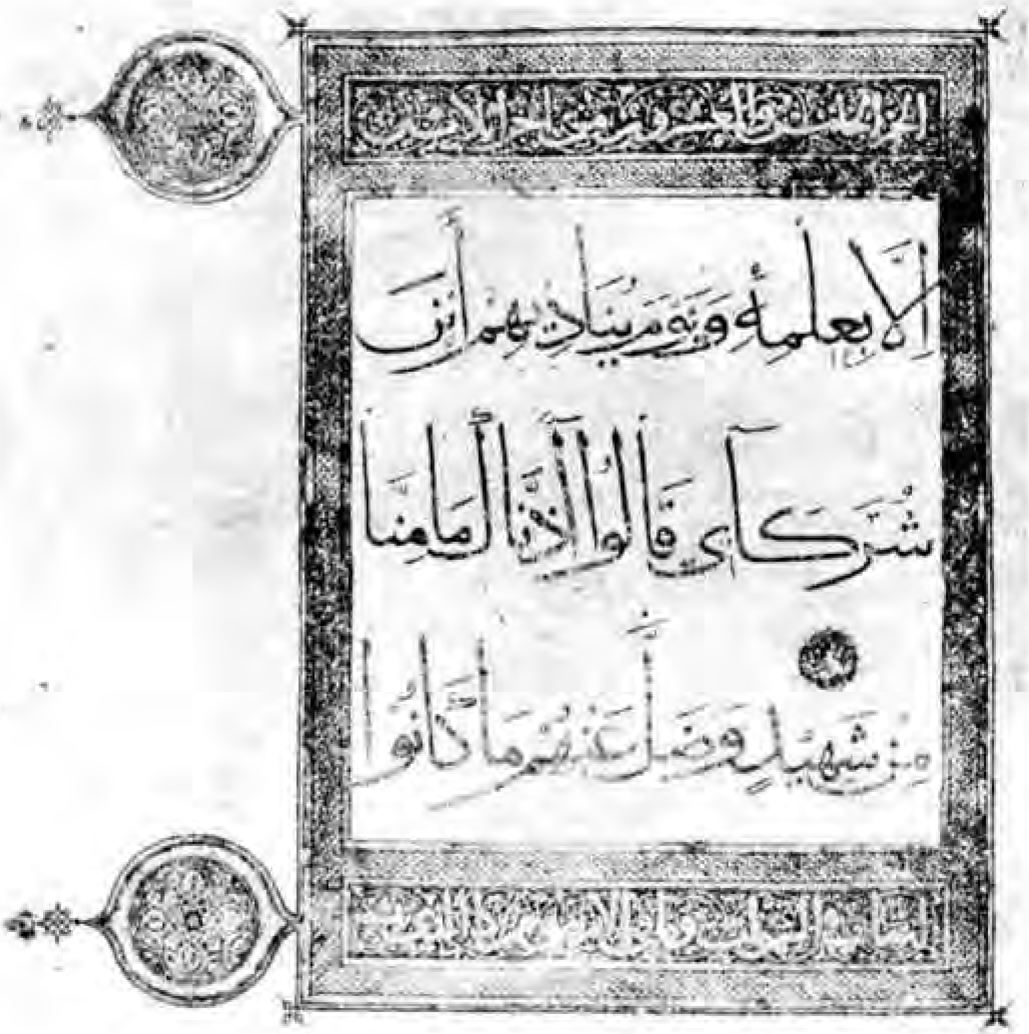


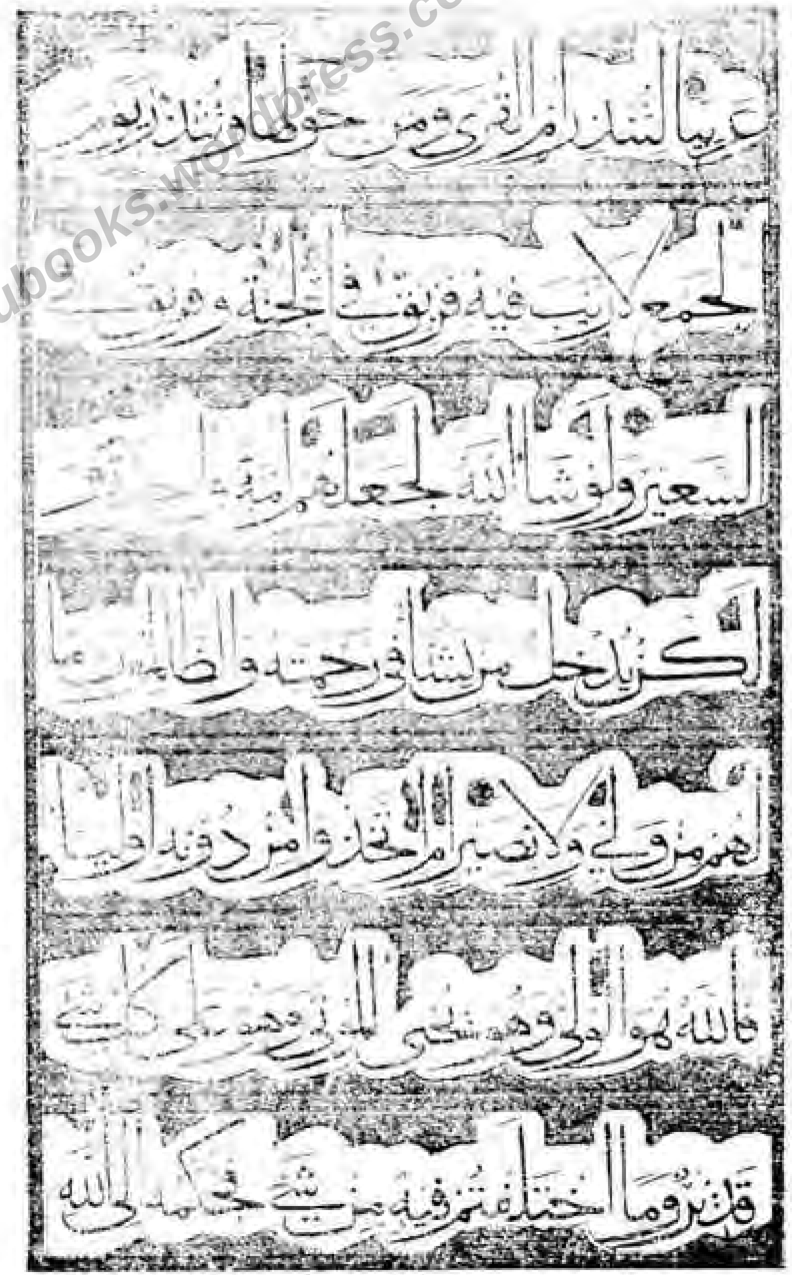
۱۳- نمونۂ قرآن مجید، بخط یاقوت المستعصی (۶۸۹ھ)؛
در کتاب خانۂ آستان قدس، مشہد



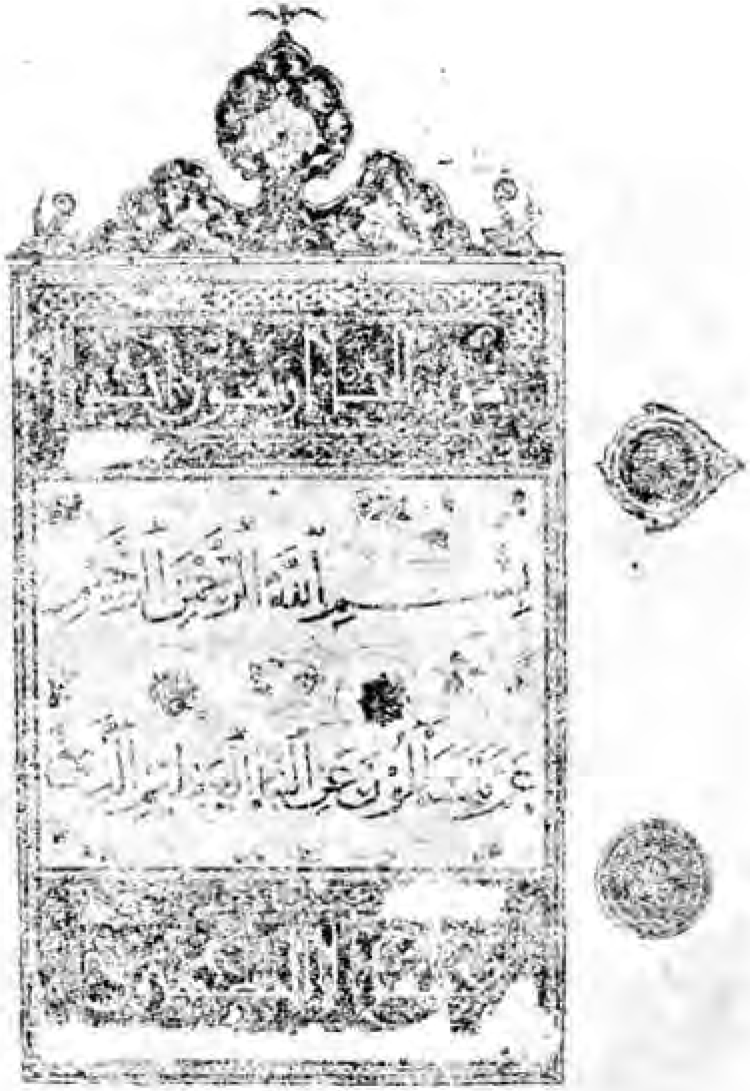
۱۴- نمونۂ قرآن مجید، مصری ۔ مملوکی عہد
(ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی)؛
در میٹرو پولیٹن میوزیم، نیویارک ←

۱۵- نمونۂ قرآن مجید، مکتوبہ در موصل (۷۱۰ھ/۱۳۱۰ء)،
برائے الجایتو خدا بندہ؛ در موزۂ بریطانیہ
↓

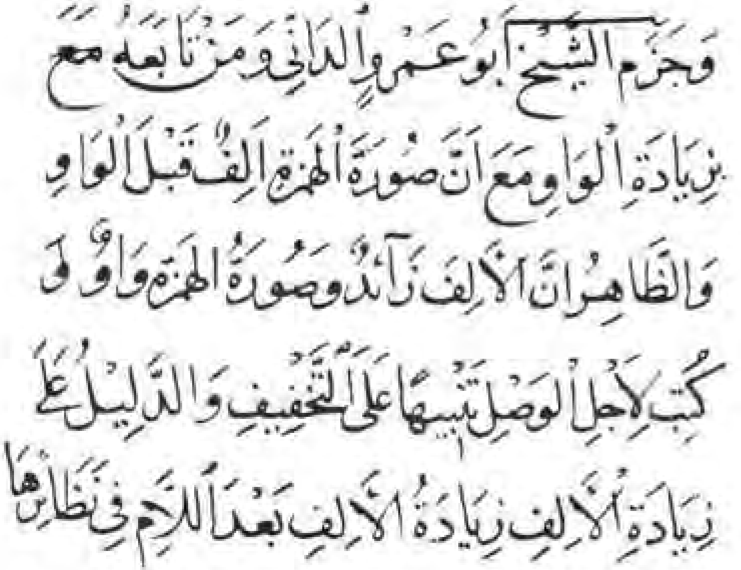

إلا بعلمه ويوم يناديهم أين
شركاي قالوا آذناك ما منا
من شهيد وضل عنهم ما كانوا


عربيا لتنذر أم القرى ومن حولها وتنذر يوم
الجمع لا ريب فيه فريق في الجنة وفريق في
السعير ولو شاء الله لجعلهم أمة واحدة ولـ
كن يدخل من يشاء في رحمته والظالمون ما
لهم من ولي ولا نصير أم اتخذوا من دونه أولياء
فالله هو الولي وهو يحيي الموتى وهو على كل شيء
قدير وما اختلفتم فيه من شيء فحكمه إلى الله

۱۷- نمونۂ قرآن مجید (دو ورق)، بخط بایسنغر میرزا (م ۸۳۷ھ)؛
در کتاب خانۂ آستان قدس، مشہد

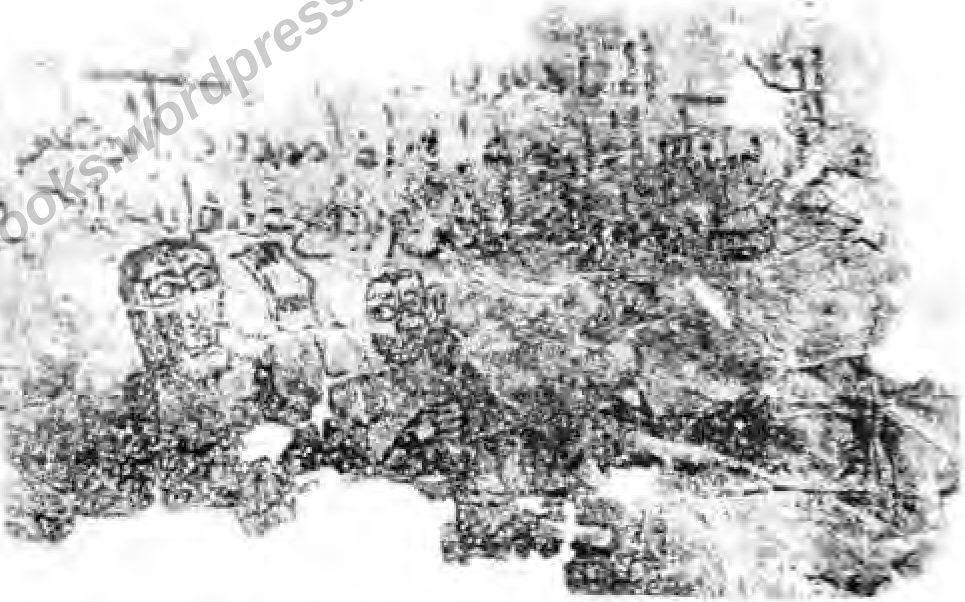

بسم الله الرحمن الرحيم
عم يتساءلون عن النبإ العظيم الذي

۱۶- نمونۂ قرآن مجید، بخط الصیرفی (۷۲۸ھ/۱۳۲۸ء)؛
در مجموعۂ چسٹربیٹی

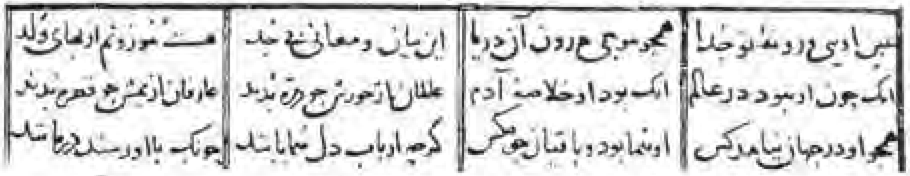


وجزم الشیخ ابو عمرو الدانی ومن تابعه مع
زیادة الواو ومع ان صورة الهمزة الف قبل الواو
والظاهر ان الالف زائد وصورة الهمزة واو فی
کتب لاجل الوصل تنبیها علی التخفیف والدلیل علی
زیادة الالف زیادة الالف بعد اللام فی نظائرها

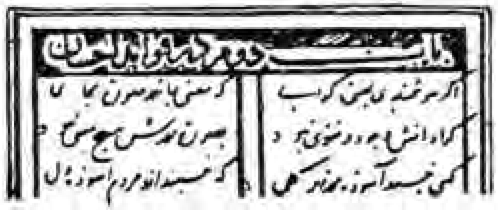
۱۹- نمونہ از المصری ؛ الدرر المنثورات، بخط مصنف ([illegible])



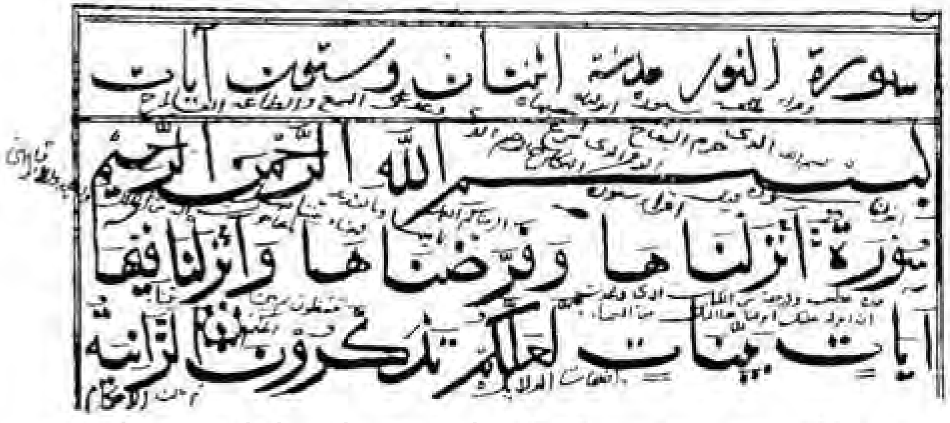
۱۰- ورق بردی، تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی، در موزۂ ملی، وی انا



۲۰- نمونہ از سلطان ولد : ابتدا نامہ، بخط مصنف (؟)، ۶۹۷ھ/۱۲۹۸ء

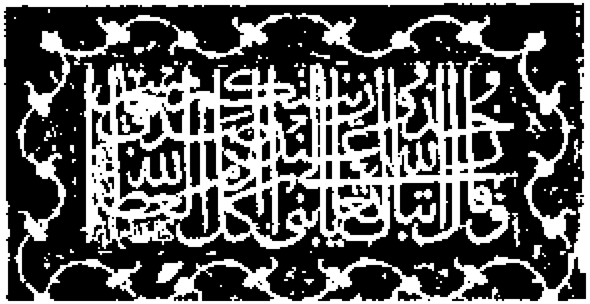


۲۱- نمونہ از سعدی : کلیات، ابتدائی ایرانی تعلیق، بخط فیروز بخت ابن اصفہان شاہ (۷۱۶ھ/۱۳۱۶ء)



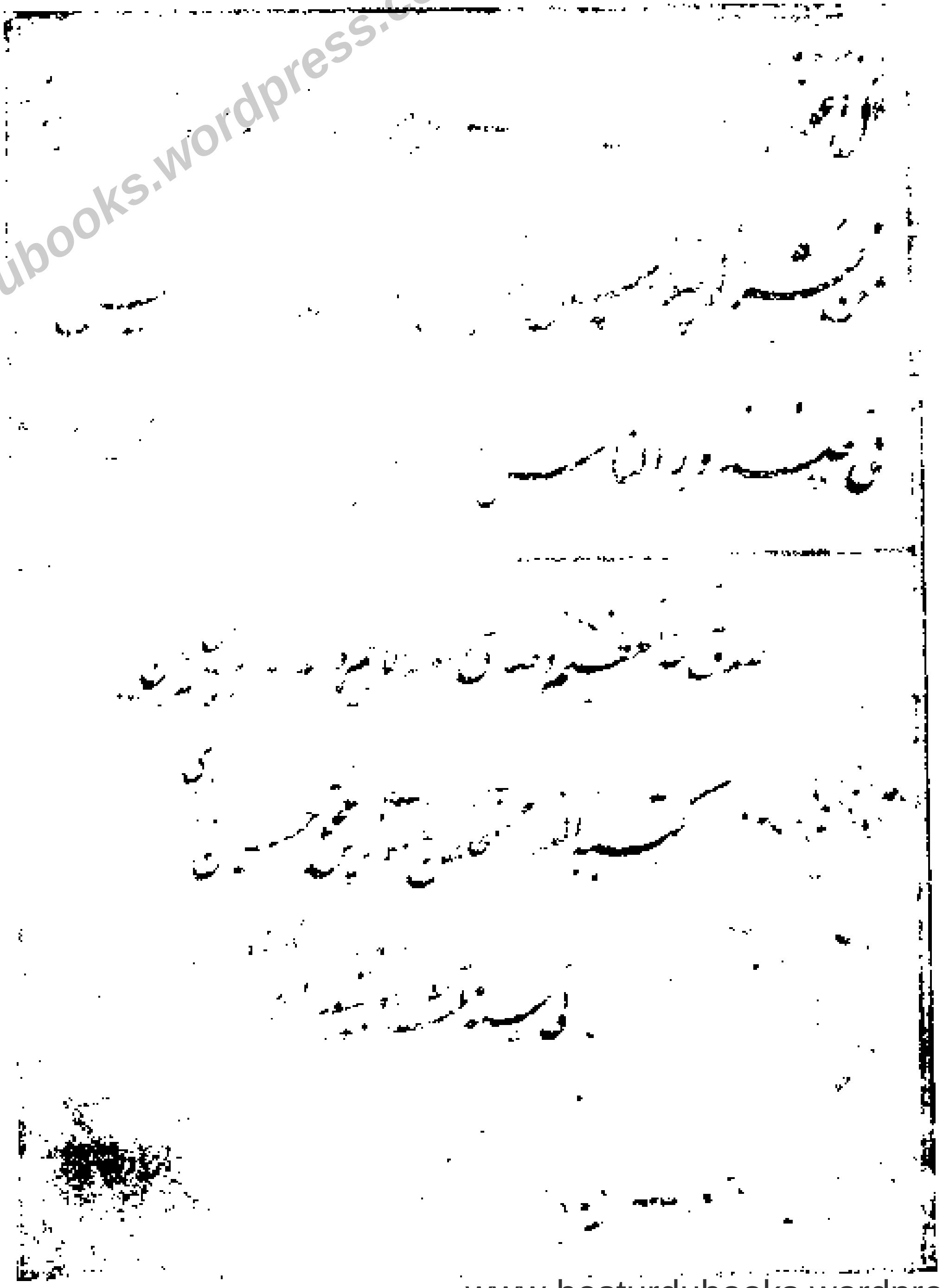
سورة النور مدنية اثنان وستون آيات
بسم الله الرحمن الرحيم
سورة انزلناها وفرضناها وانزلنا فيها
آيات بينات لعلكم تذكرون الزانية

۲۲- نمونہ قرآن مجید، در خط [illegible]

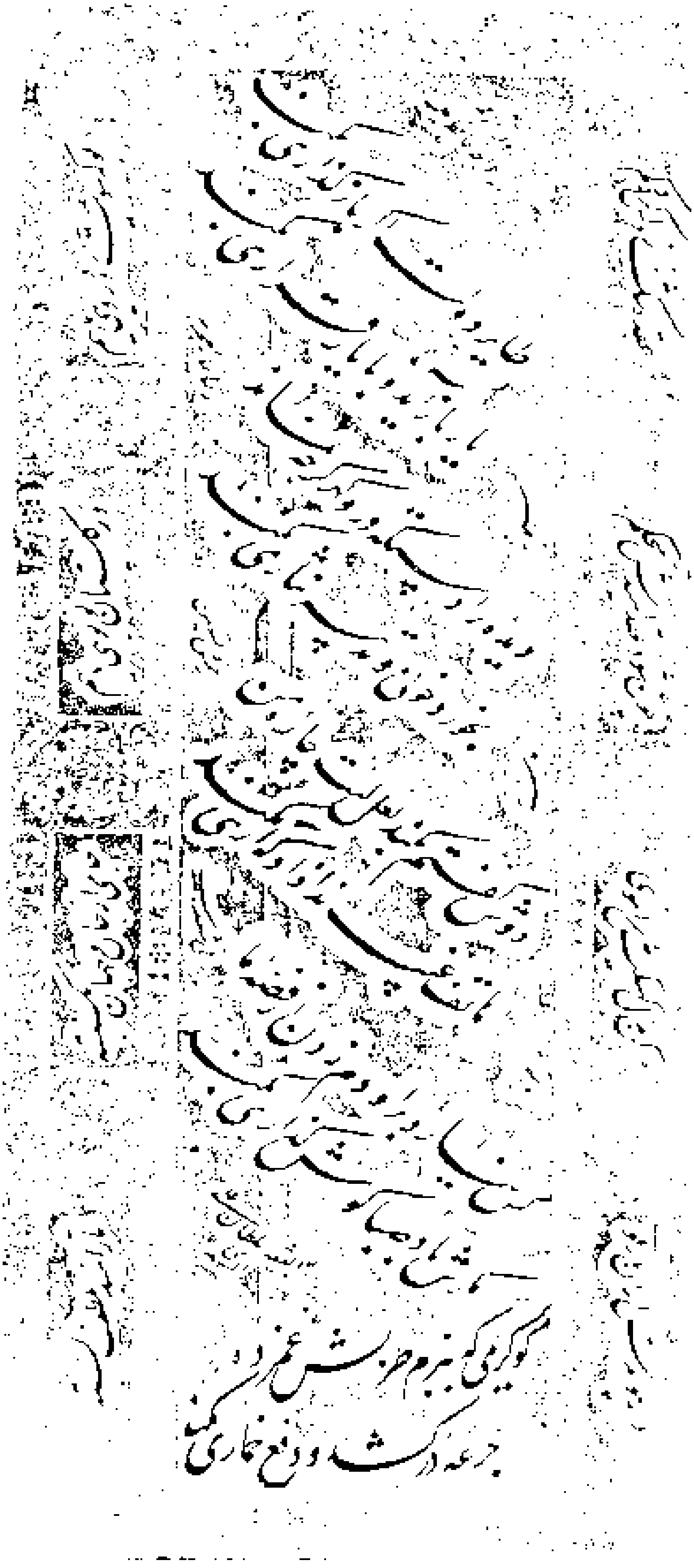


۲۴۔ جامع اصفہان میں کاشی کاری کا ایک نمونہ
بخط تاج الدین محمد اصفہانی ([illegible])

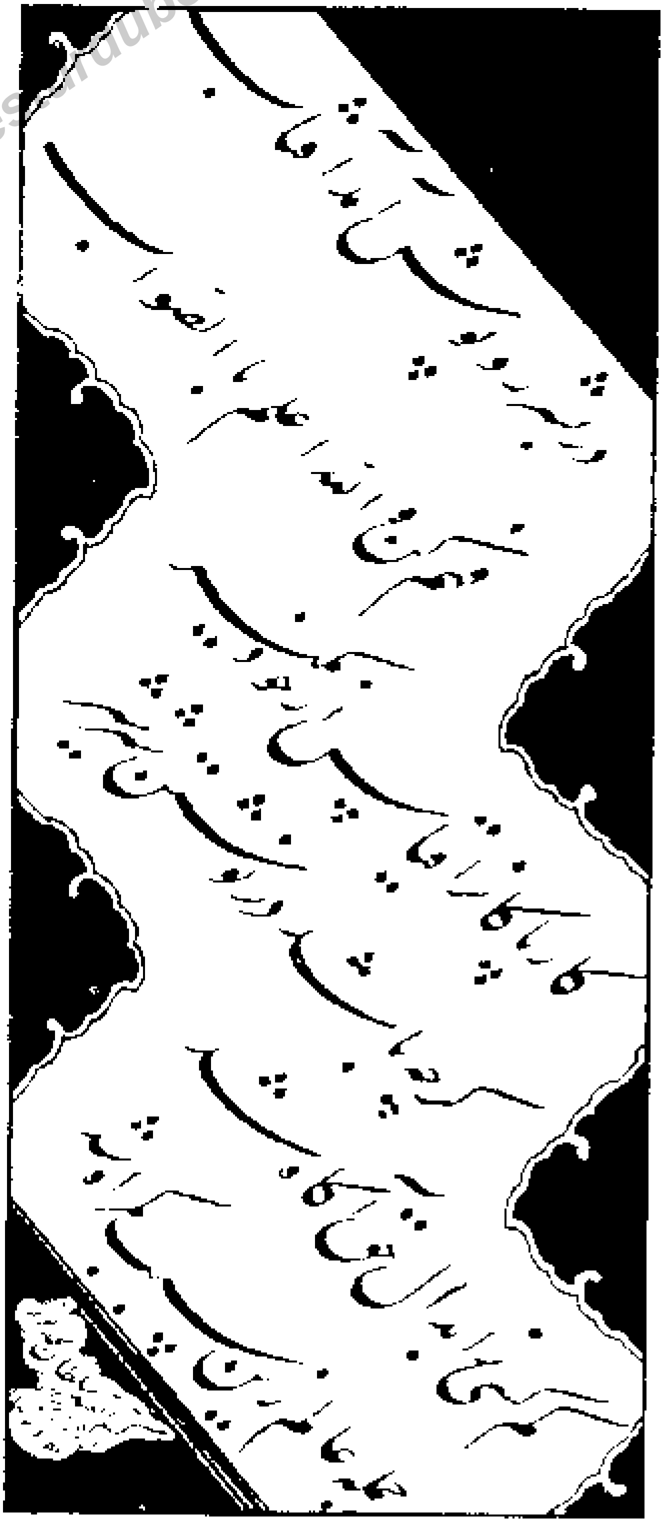
۲۵۔ قزوینی: عجائب المخلوقات کا سرورق،
ایرانی تیموری عہد (پندرھویں صدی عیسوی)



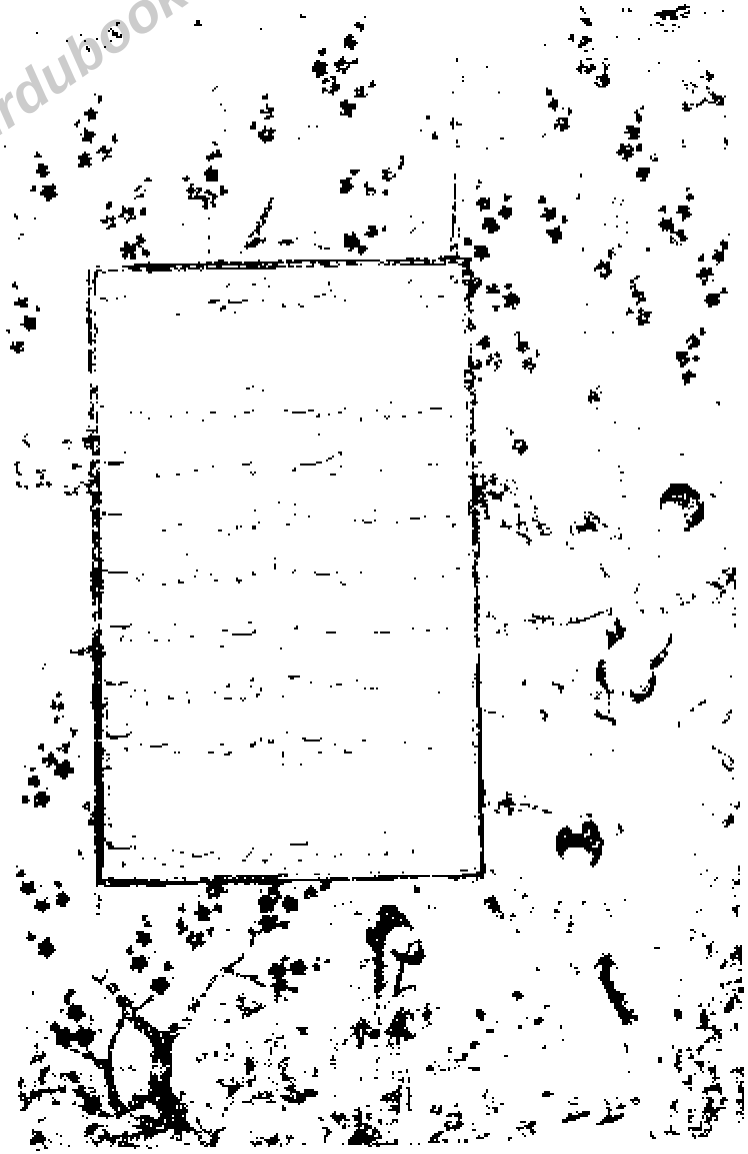
۲۶۔ نمونۂ قرآن مجید بخط محمد حسین دستوانی ([illegible]) نستعلیق



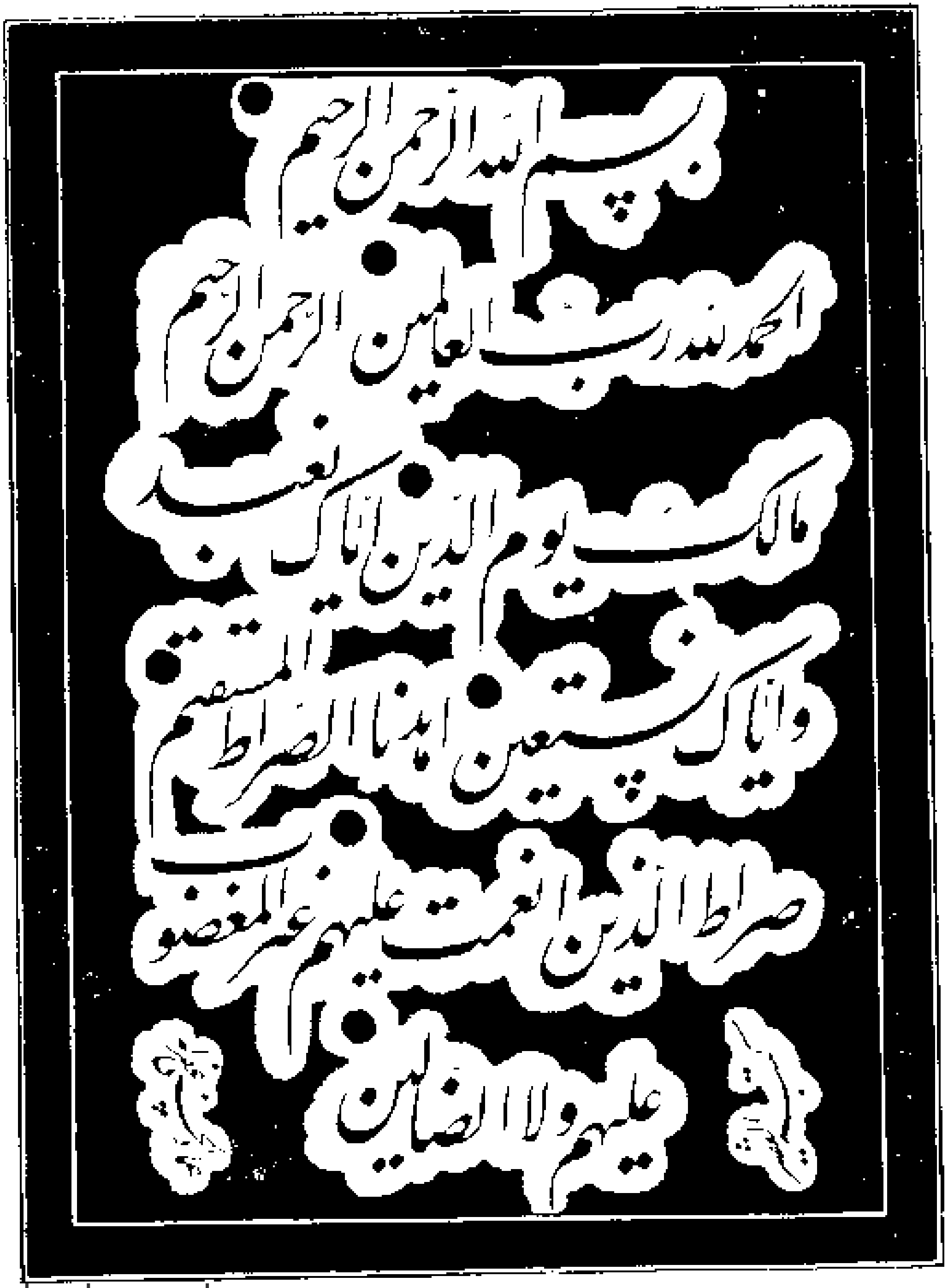
۲۰۔ نمونۂ خط سلطان علی مشہدی (م ۹۲۶ھ)



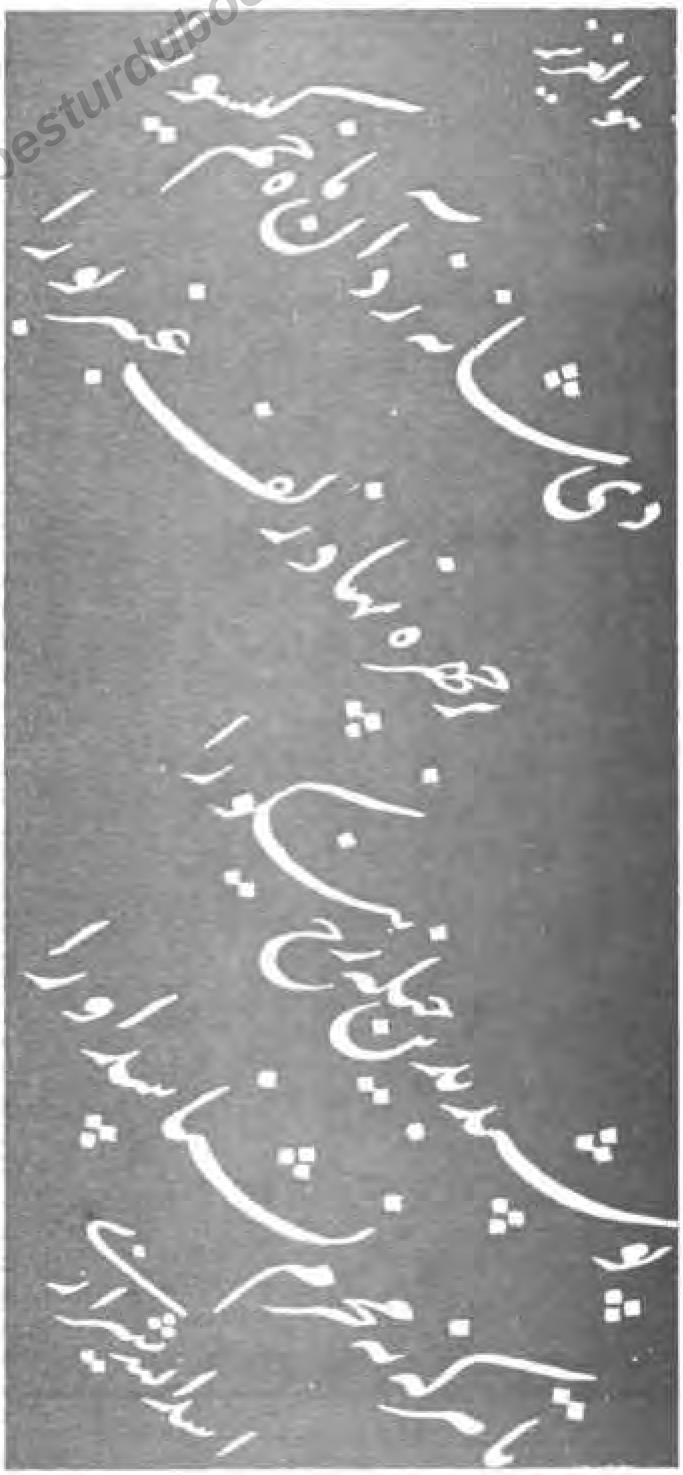
۲۱۔ نمونۂ خط سلطان محمد نور (م ۹۴۰ھ)

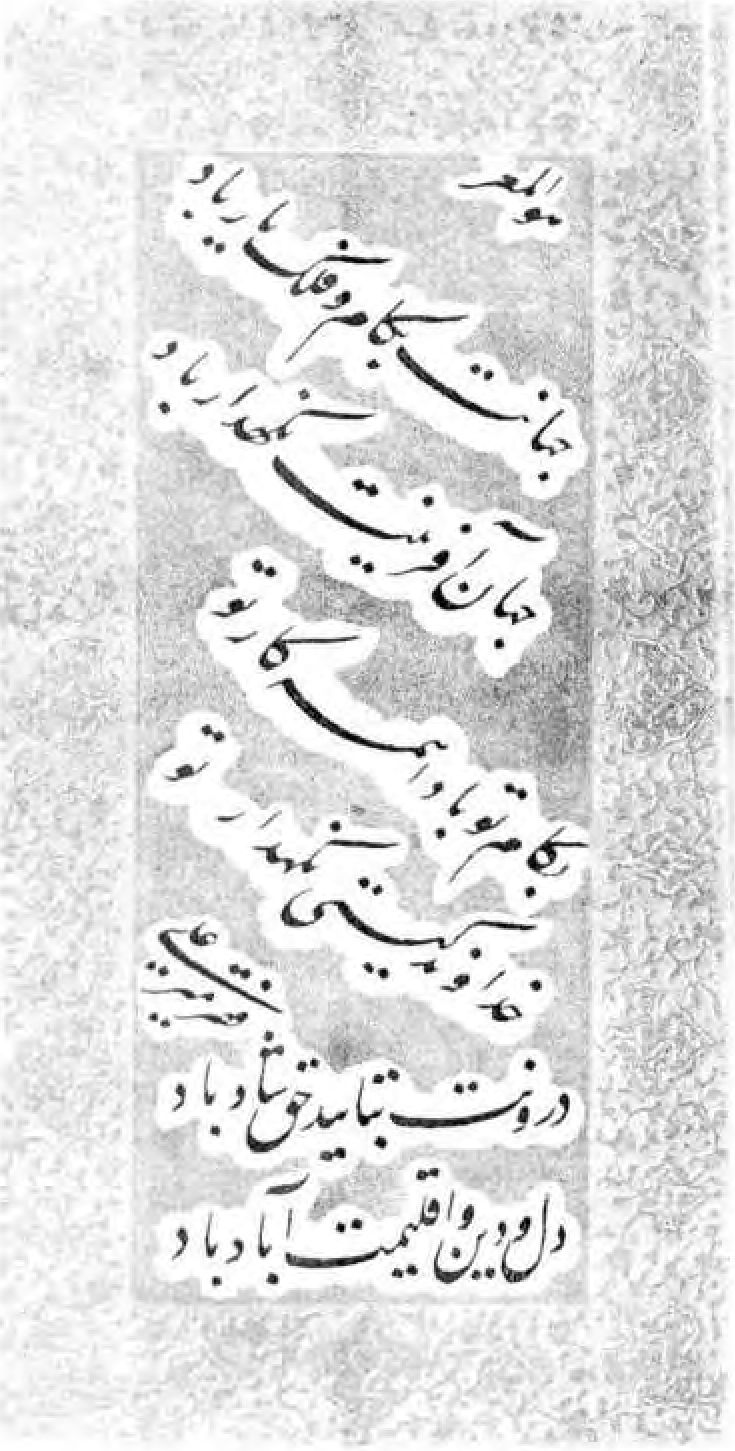


... دیوان حافظ کا ایک ورق، عہد صفوی ([illegible])


بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم
مالك يوم الدين اياك نعبد
واياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم
صراط الذين انعمت عليهم غير المغضوب
عليهم ولا الضالين

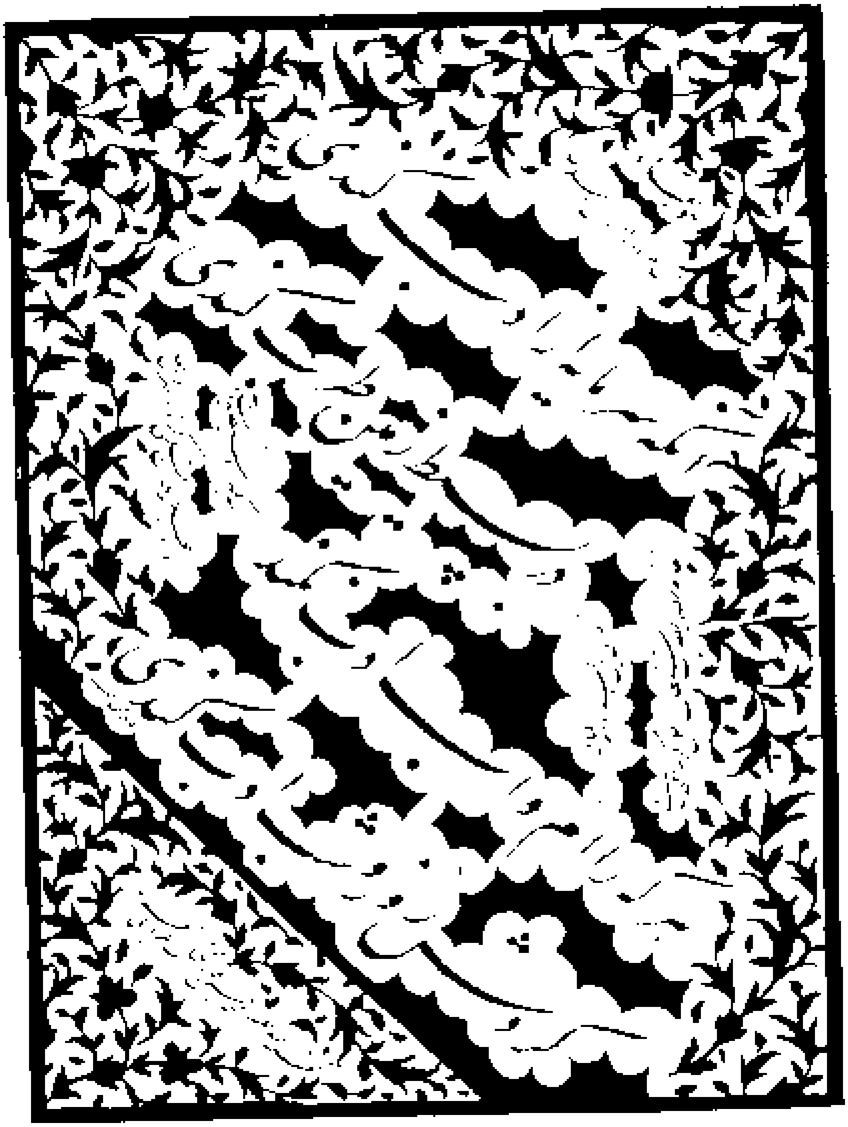
[illegible]



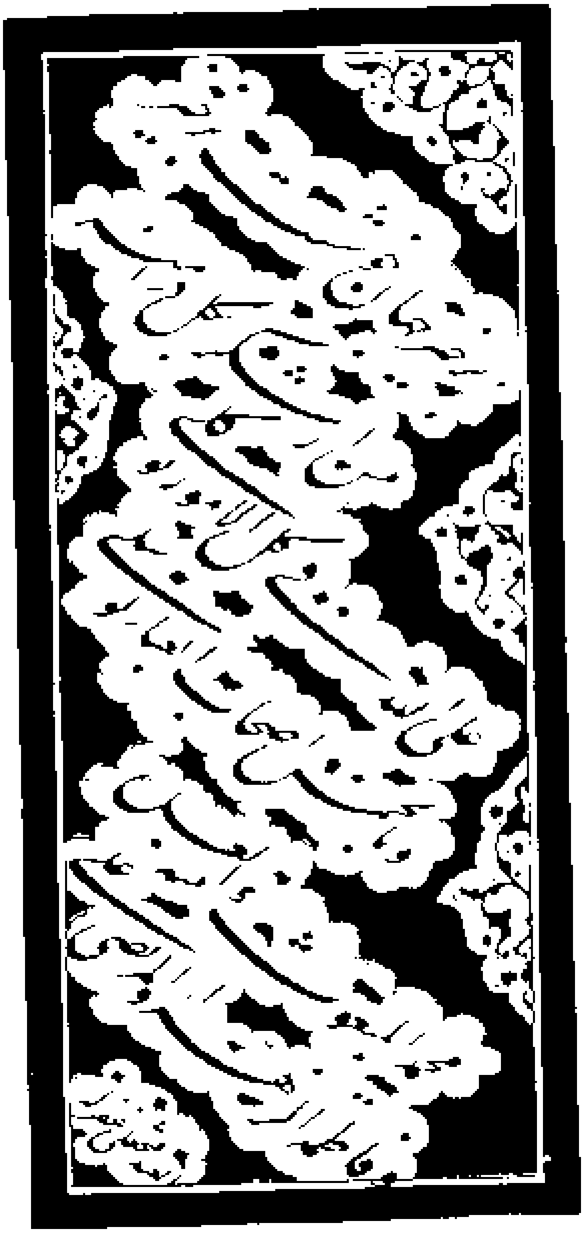

هو المعز
جهانت بکام و فلک یار باد
جهان آفرینت نگهدار باد
بکام تو بادا همه کار تو
خداوند گیتی نگهدار تو
درونت بتایید حق شاد باد
دل و دین و اقلیمت آباد باد
مشقه علی

۳۱۔ لوحۃ خط میرزا اسد اللہ شیرازی ([illegible])

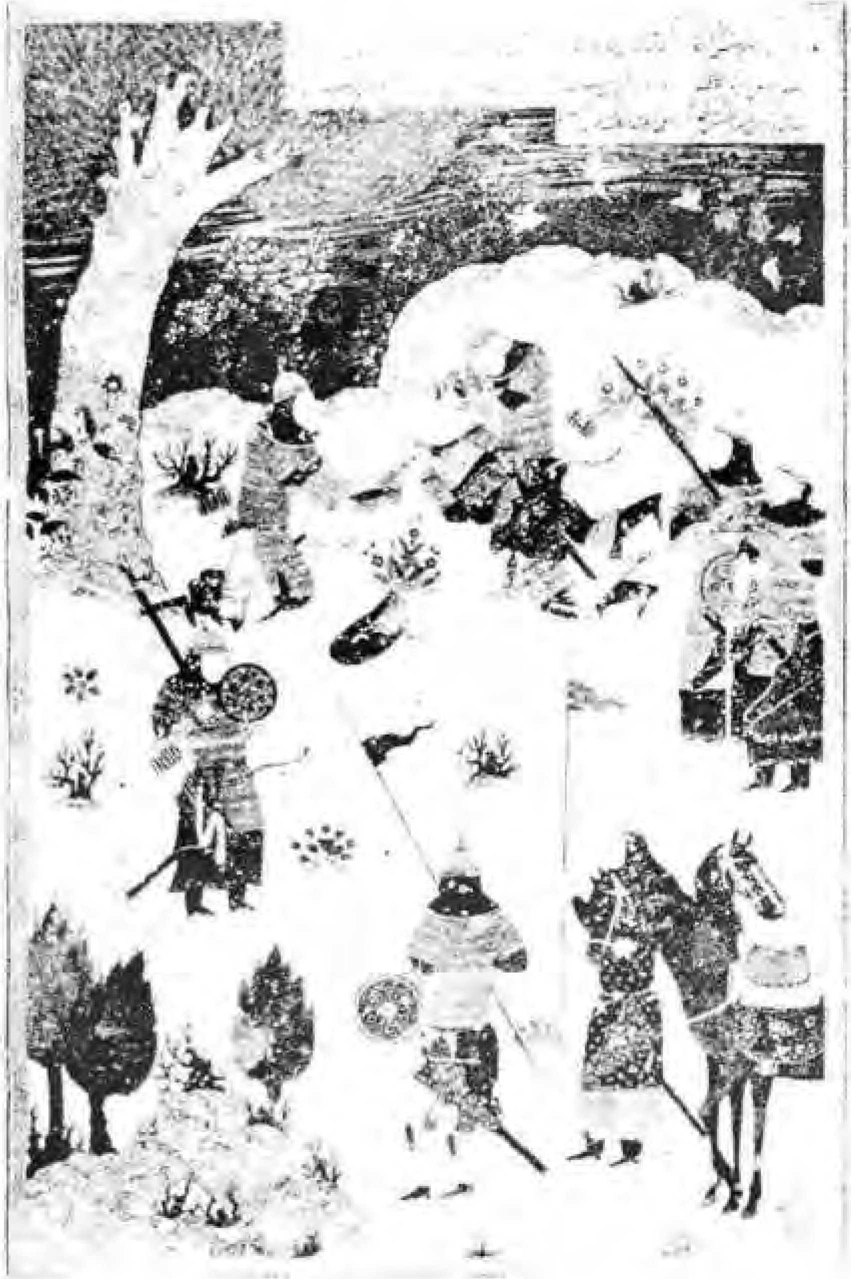
۳۰۔ لوحۃ خط میر علی ہروی (۹۵۱ھ)



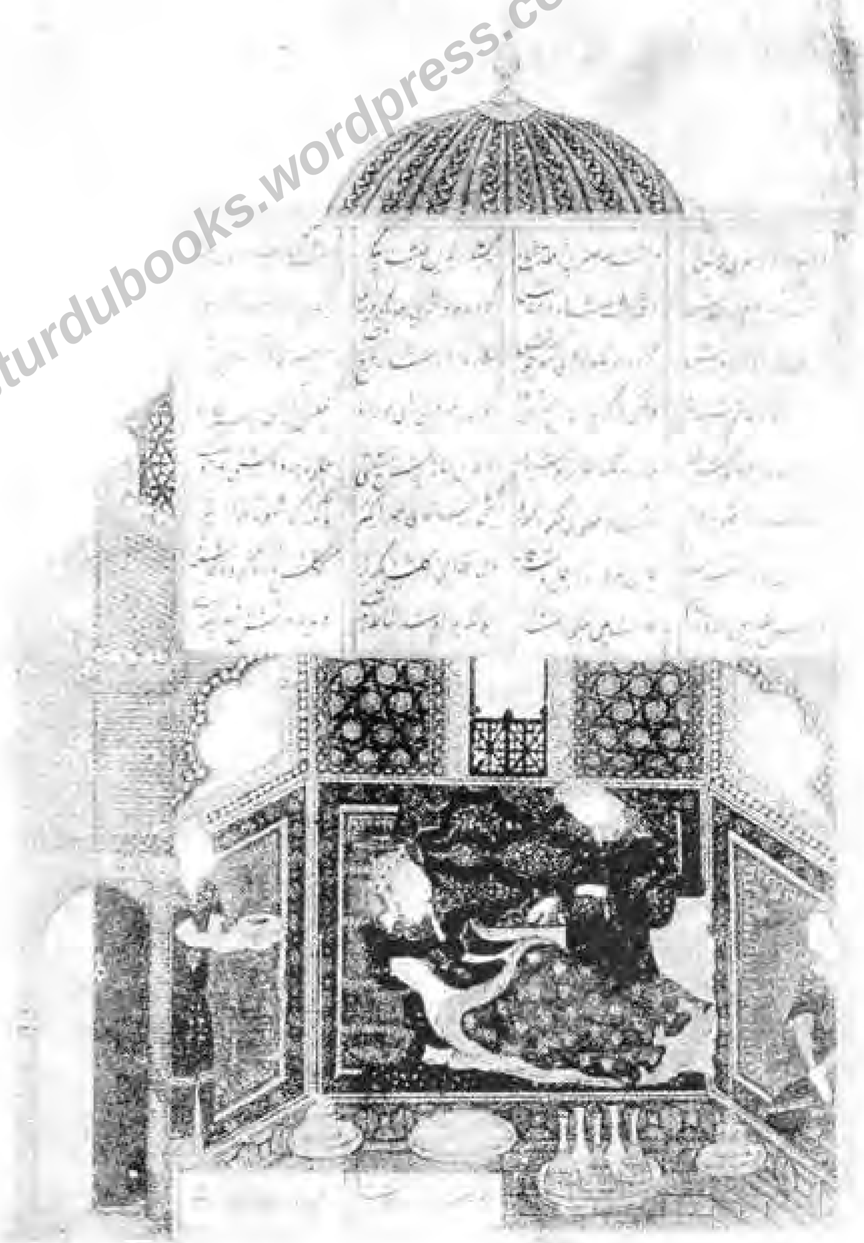
۲۱۔ نمونۂ خط عماد الکتاب (م ۱۳۱۵ش)



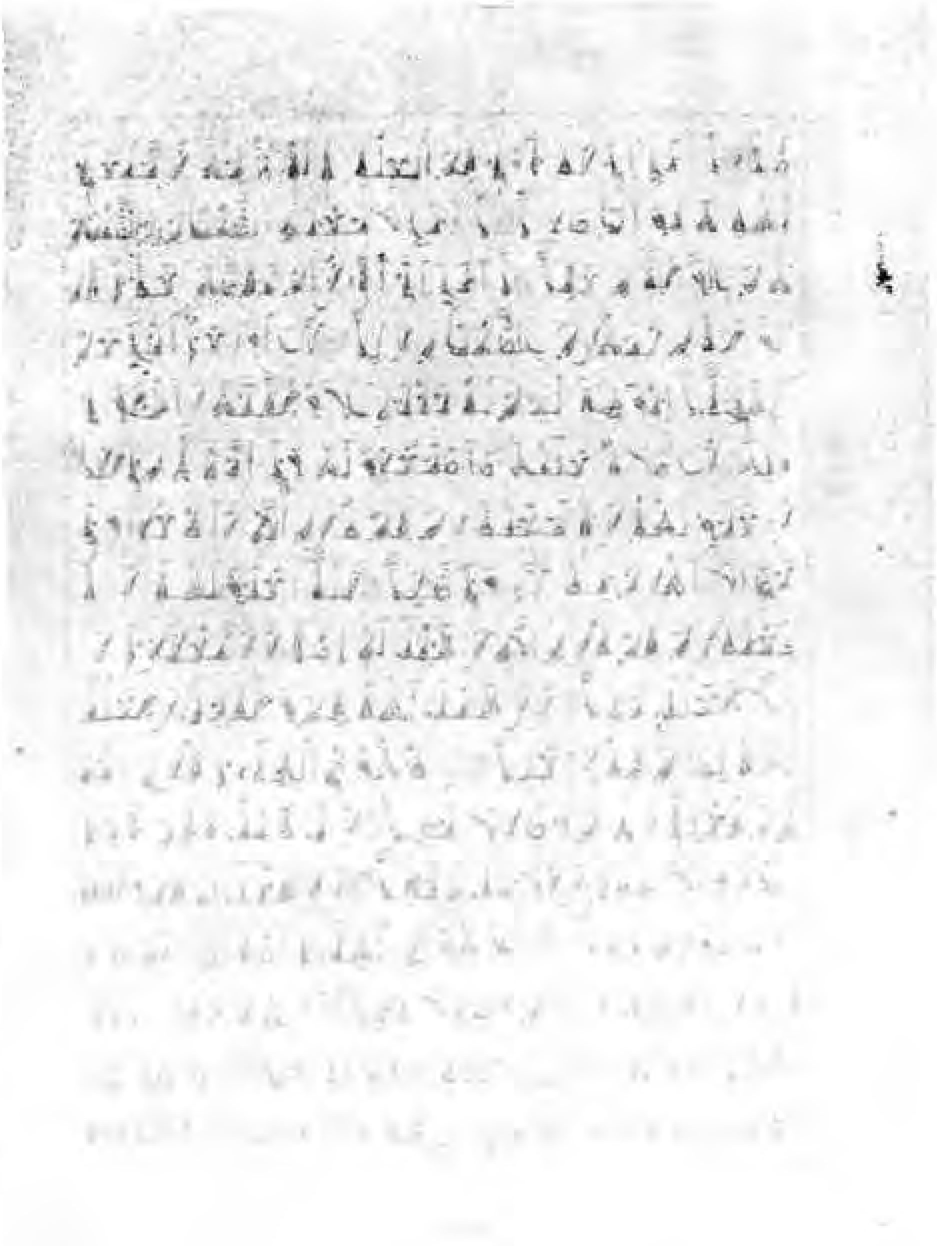
۲۲۔ نمونۂ خط مرزا فتح علی شیرازی (م ۱۲۳۹ھ)



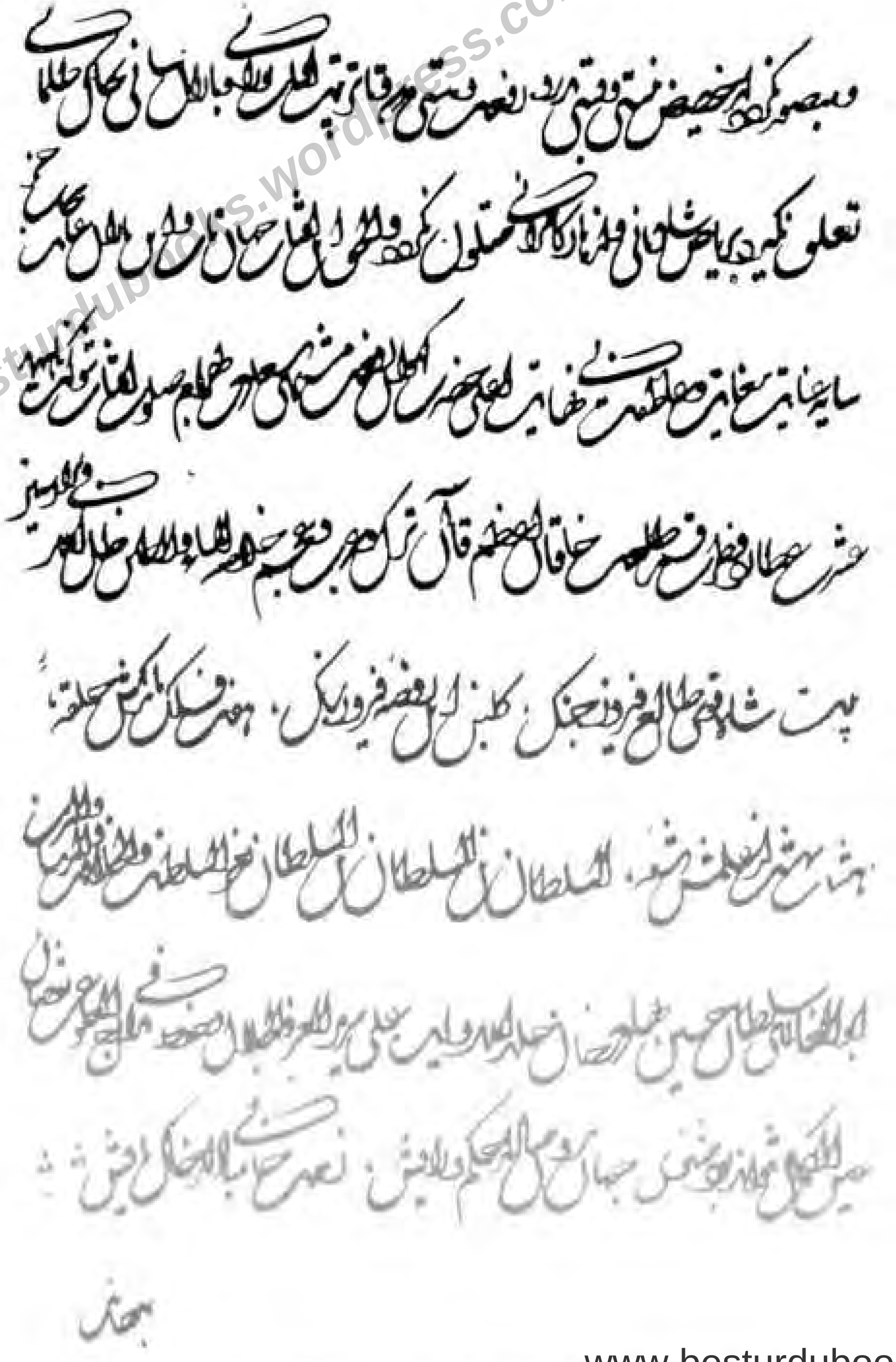
۴۶ـ شاہنامۂ فردوسی کا ایک ورق؛ دبستان ہرات (۸۳۳ھ/۱۴۲۹-۳۰ء)؛
در کتاب خانۂ کاخ گلستان، تہران



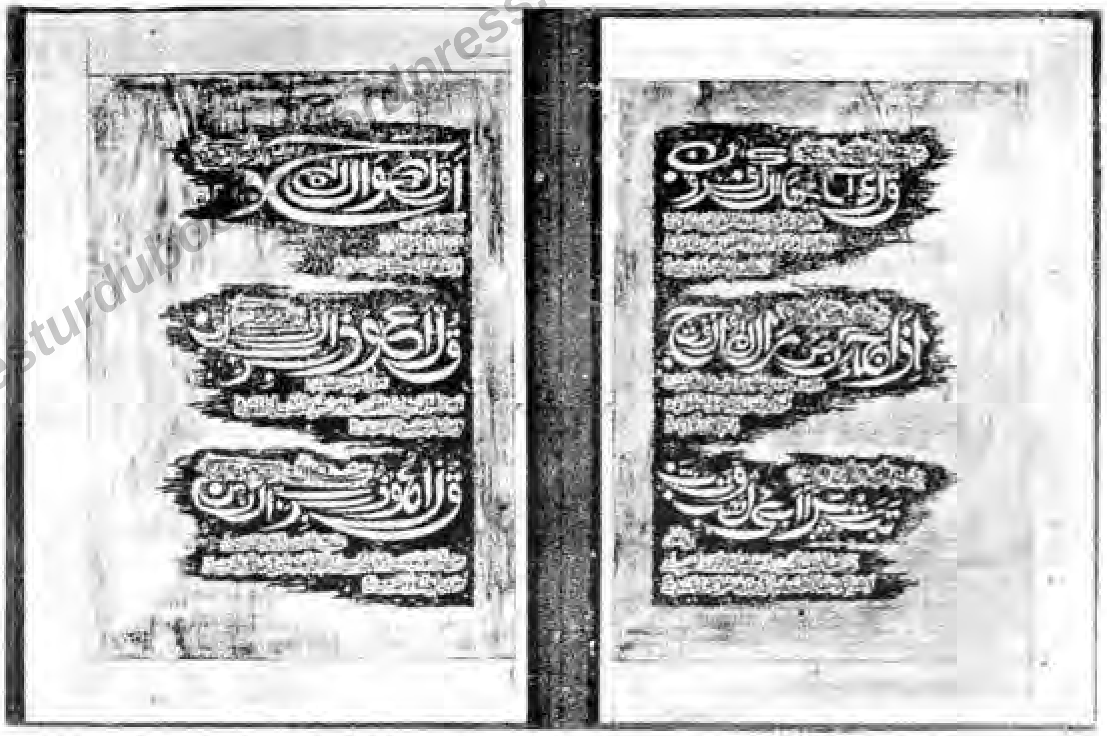
۴۷ـ ہفت پیکر نظامی کا ایک ورق؛ سولھویں صدی عیسوی؛
در موزۂ ملی، دہلی



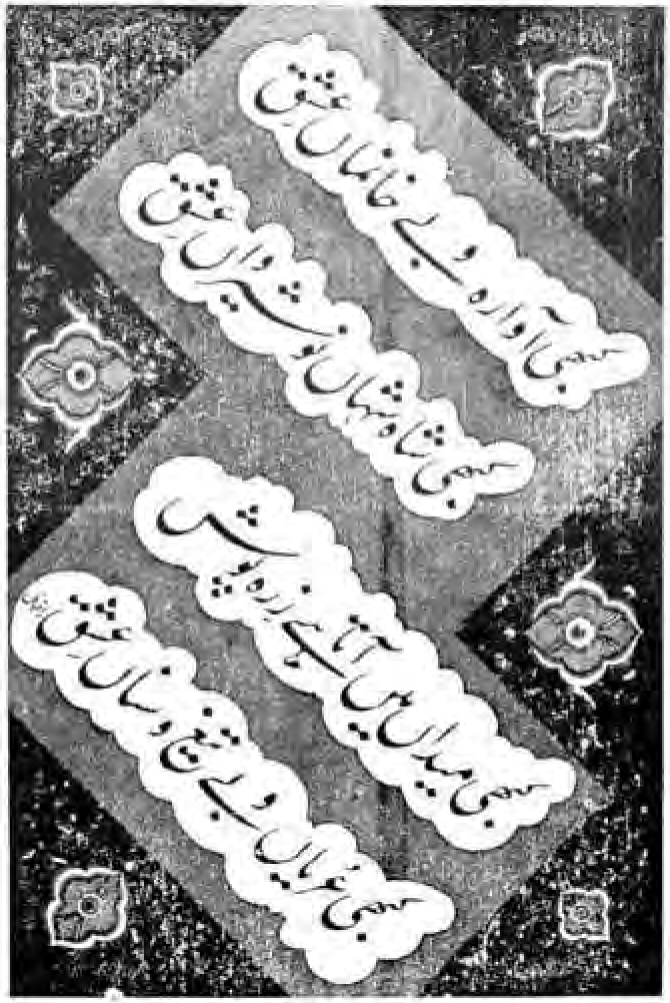
۳۸۔ نمونۂ قرآن مجید بخط ریحان، در کتاب خانۂ آستانِ قدسیہ مشہد



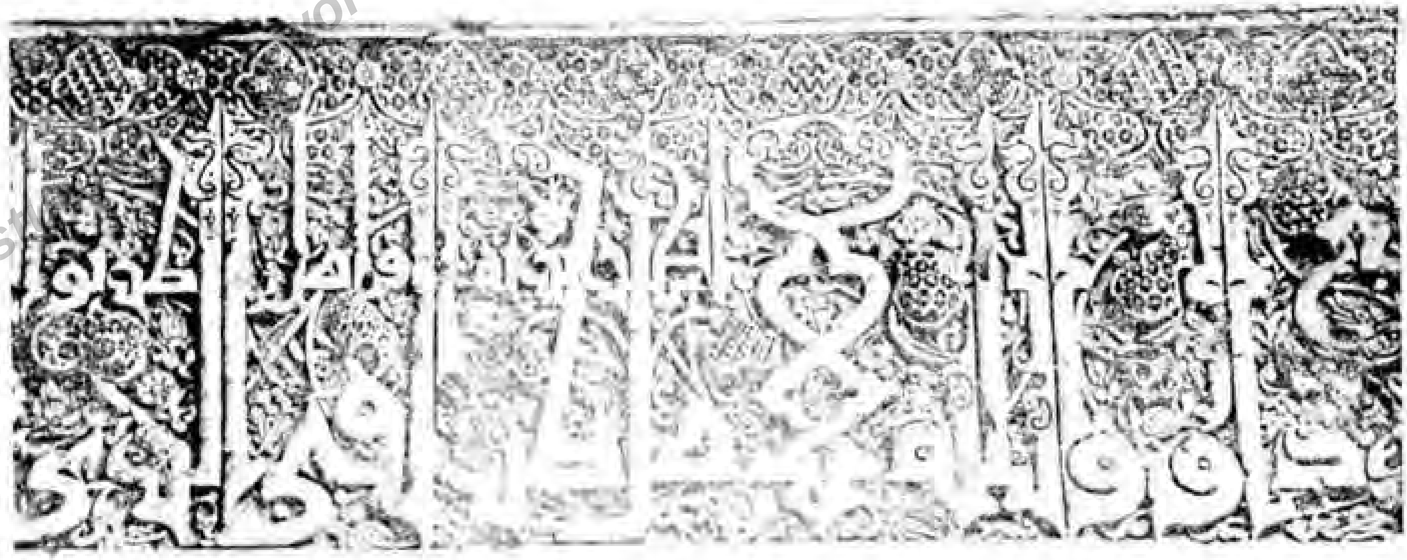
۳۹۔ انشائی سرفرازیہ کا ایک ورق: خط دیوانی (۹۸۹ھ/۱۵۸۱ء)



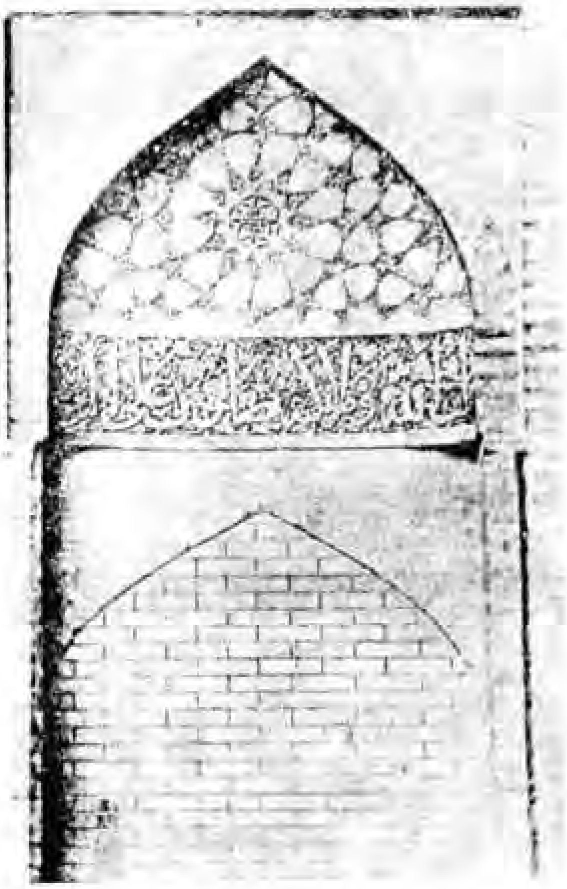
۳۸۔ نمونۂ خط صادقین (پاکستان)


بس آوارہ و بے خانماں عشق
بس میداں میں آئے ہیں زرہ پوش
بس عریاں و بے تیغ و سناں عشق

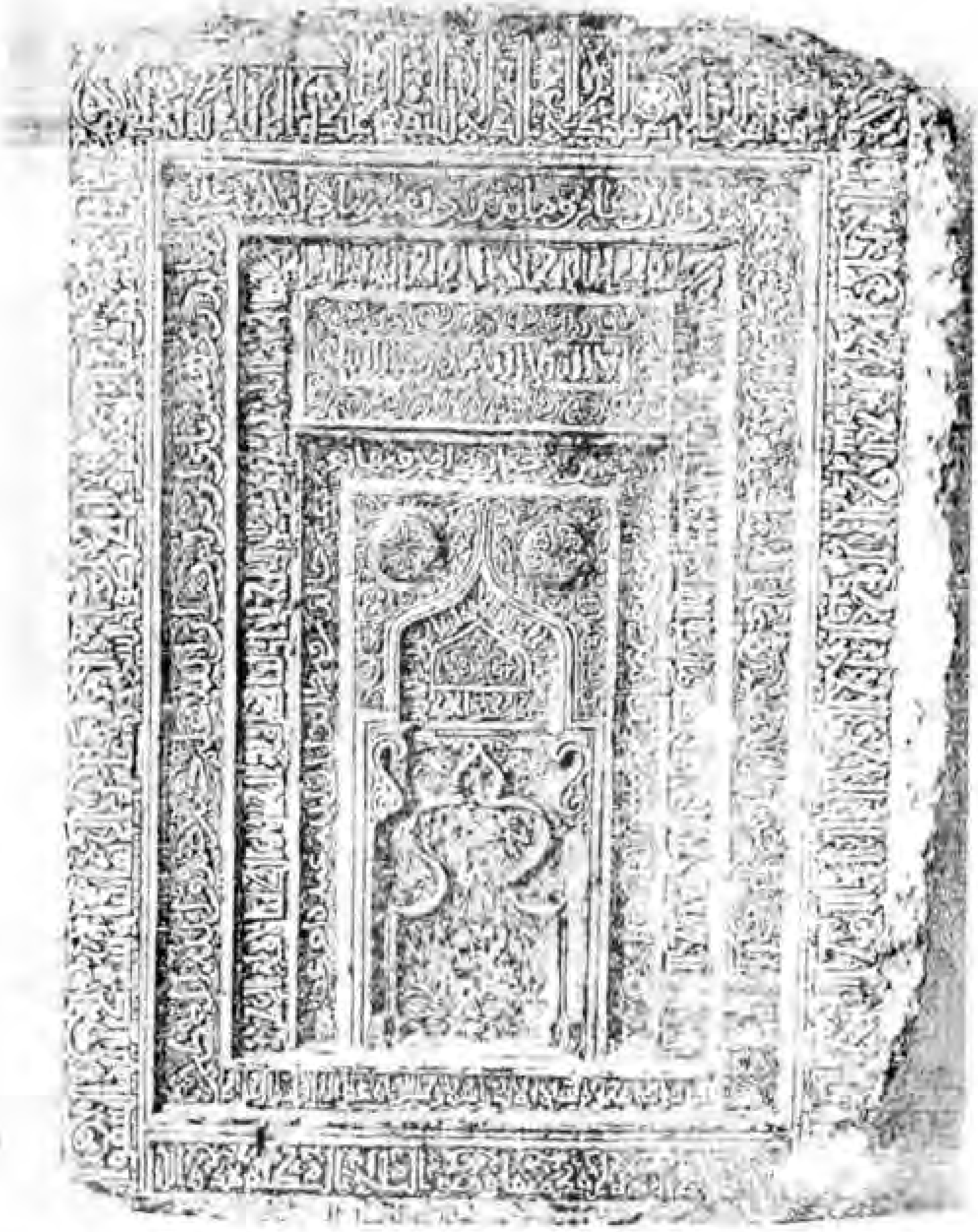
۳۷۔ نمونۂ خط تاج زریں رقم (پاکستان)



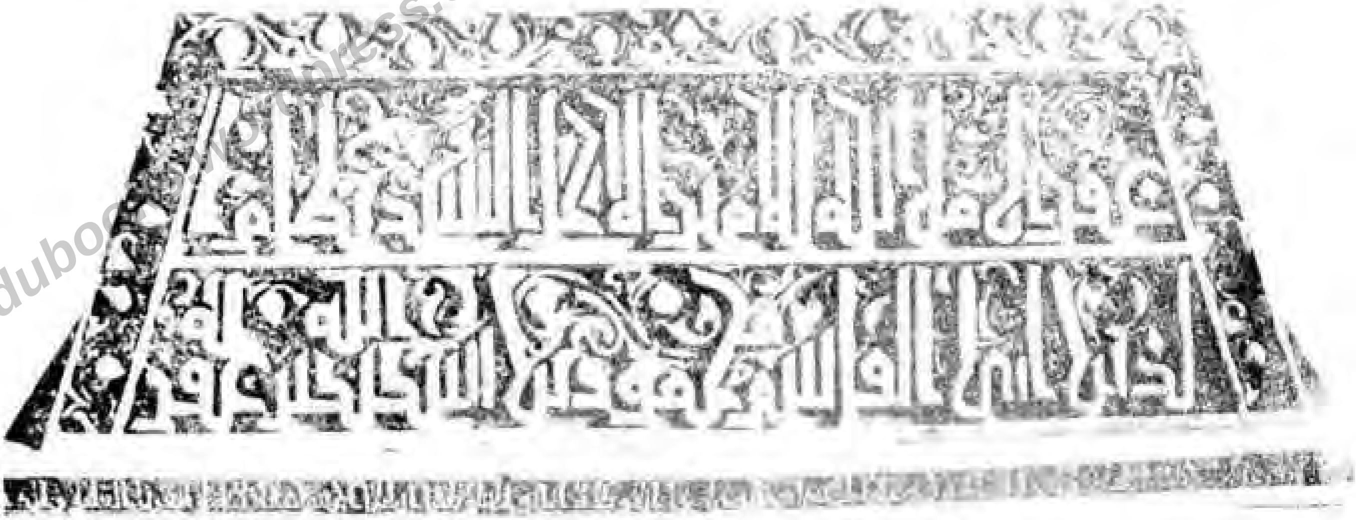
۳۰۔ مسجد حیدریہ، قزوین: گچ میں ابھرواں خطاطی کا نمونہ (بارھویں صدی عیسوی)



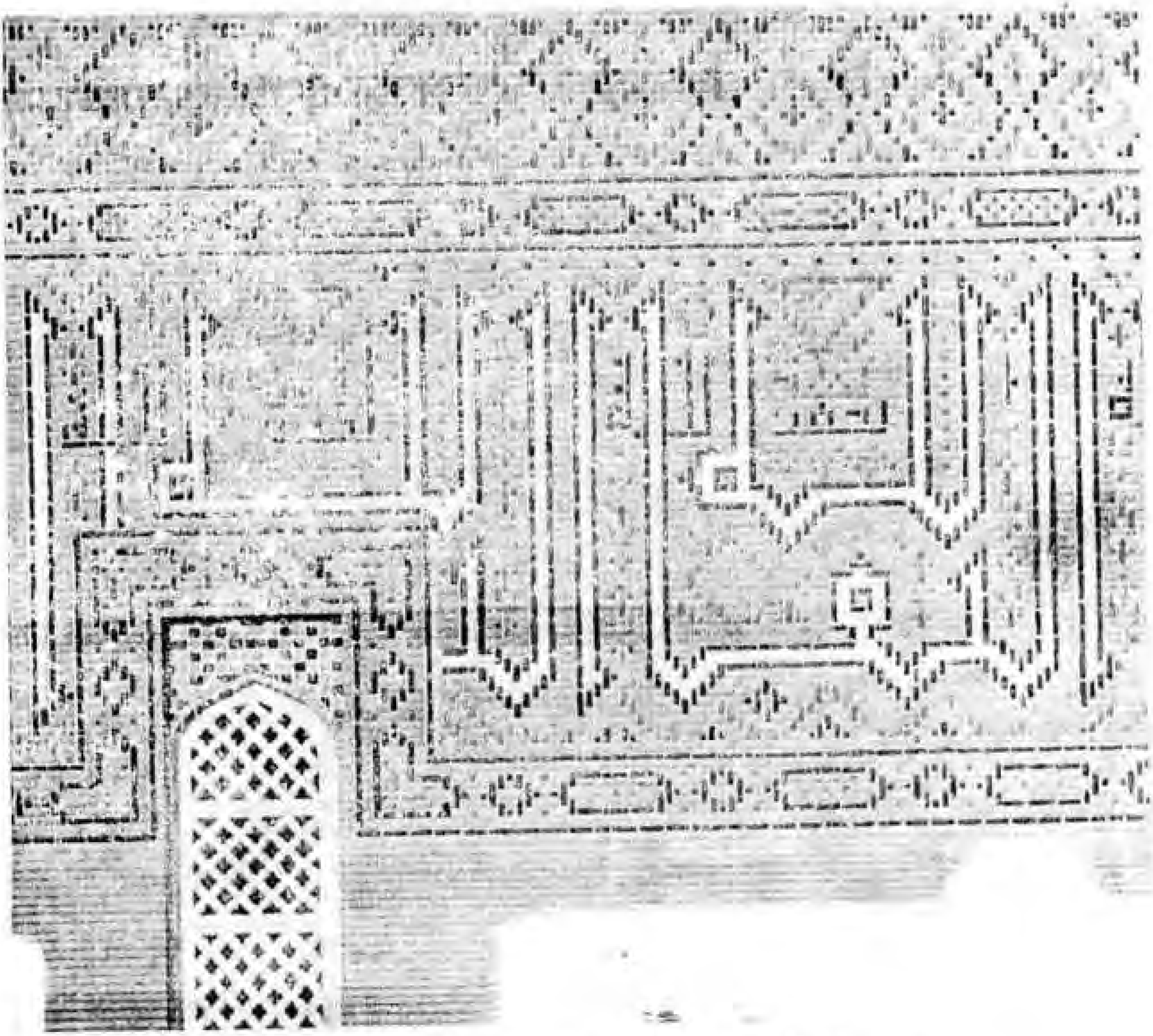
۳۱۔ مسجد جامع، اصفہان: جنوب مشرقی ایوان کی شمالی مشرقی
دیوار پر خطاطی کا نمونہ (چودھویں صدی عیسوی)



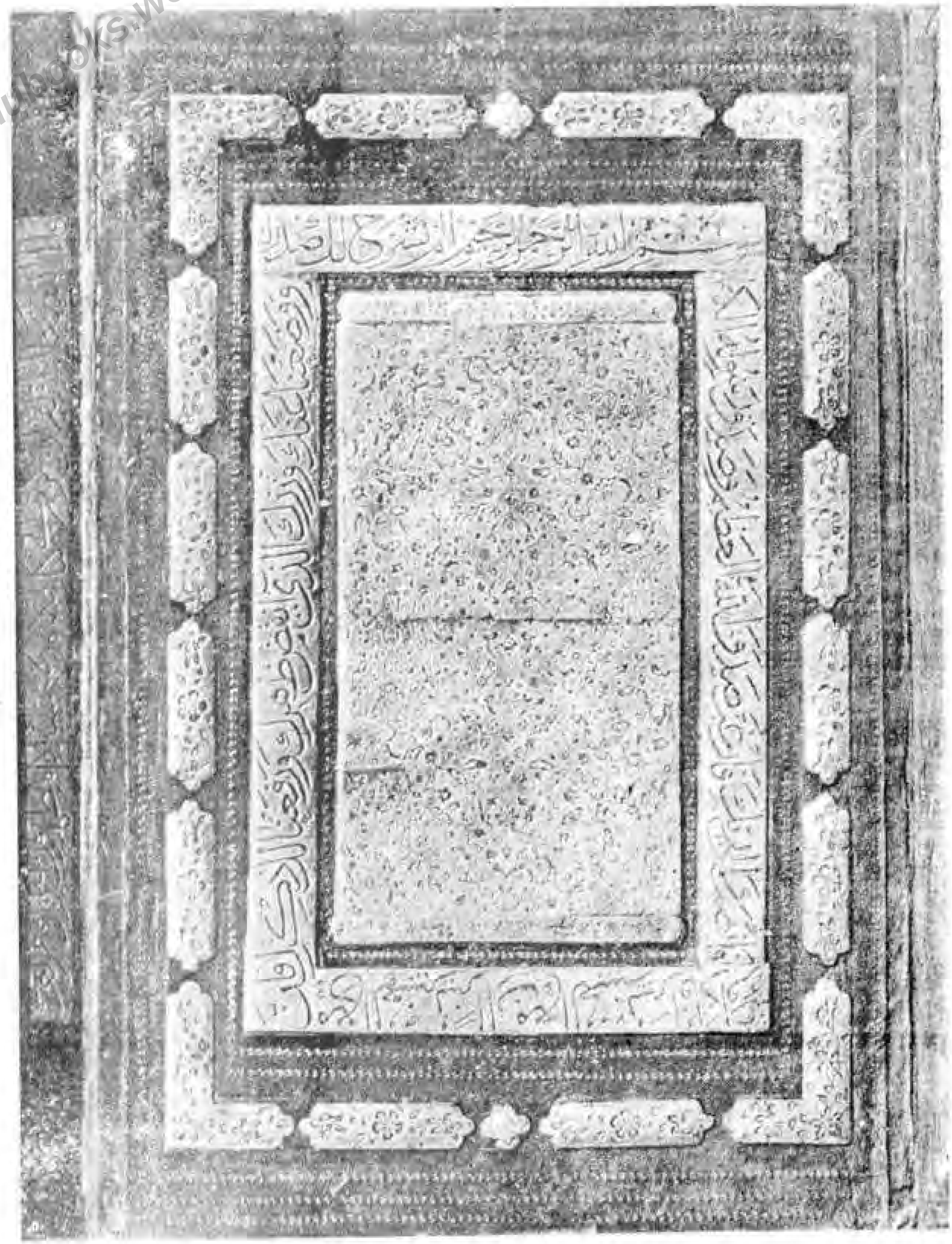
۳۳۔ ایک لوح مزار، بخط ابوالقاسم العراقی (۵۳۳ھ/۱۱۳۸ء)، در موزۂ فنون لطیفہ، بوسٹن



۴۳۔ مزار محمود غزنوی (م ۴۲۲ھ/۱۰۳۰ء) کی ایک لوح



۴۴۔ سمرقند، گورامیر؛ روغنی اینٹوں پر تذہیب و خطاطی (۸۰۷ھ/۱۴۰۴ء)



۵۴۔ قرآن مجید کے ایک نسخے کی جلد [illegible]

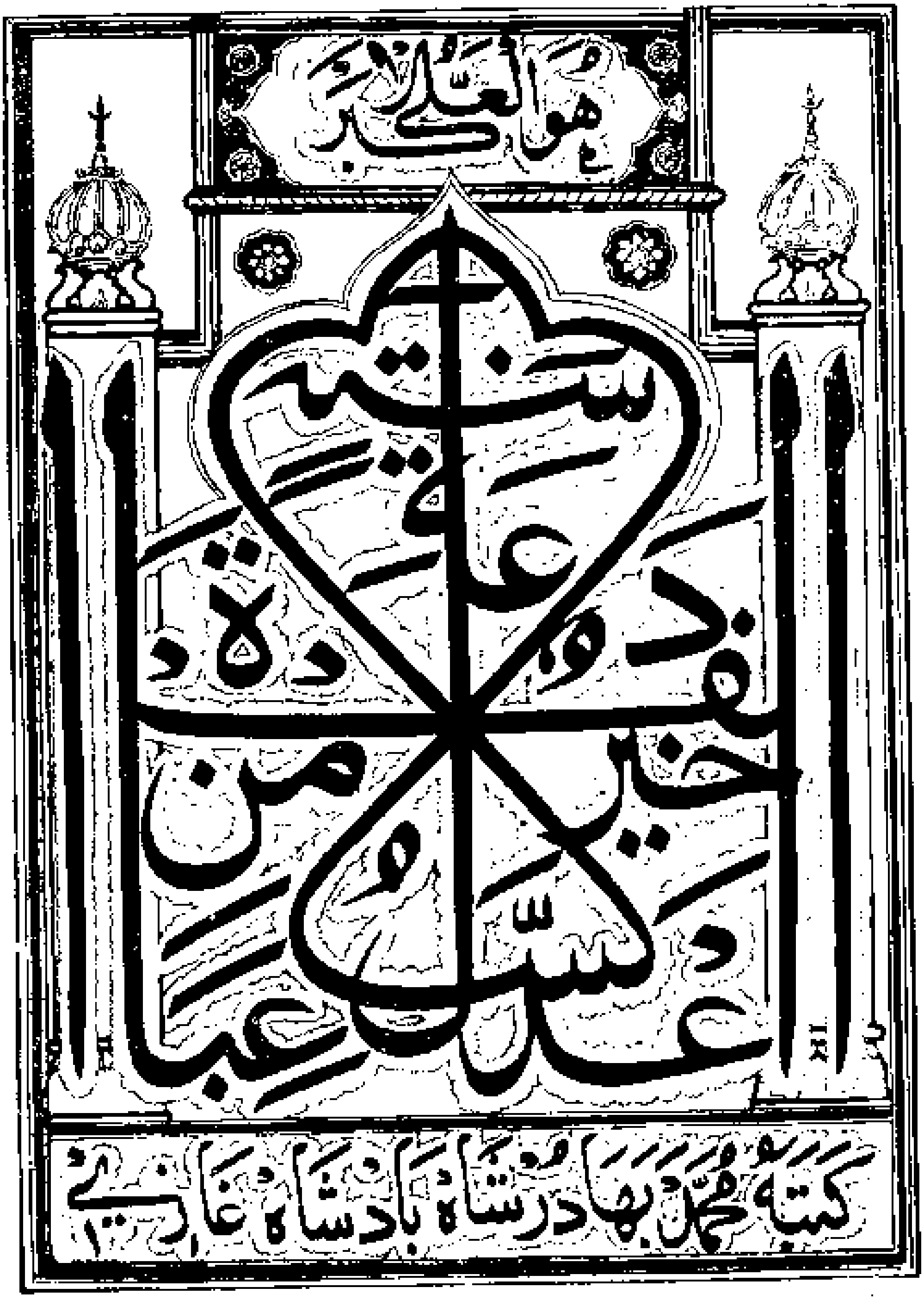
۲۴۶۔ ایرانی سجادہ؛ عہد صفوی (سولھویں صدی عیسوی)

۲۴۷۔ روغنی مرتبان؛ رقہ (الجزیرہ)، بارھویں صدی عیسوی

(در میٹروپولیٹن میوزیم نیویارک)

۲۴۸۔ شیشے کا مینا کار جام؛ تیرھویں صدی عیسوی

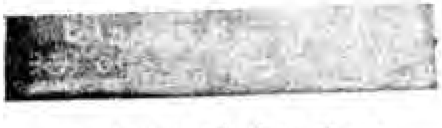
(در میٹروپولیٹن میوزیم نیویارک)


هو العلی الاکبر
کتبه محمد بهادر شاه بادشاه غازی

۹۶۔ وصلی: بخط بہادر شاہ ظفر؛ انیسویں صدی عیسوی

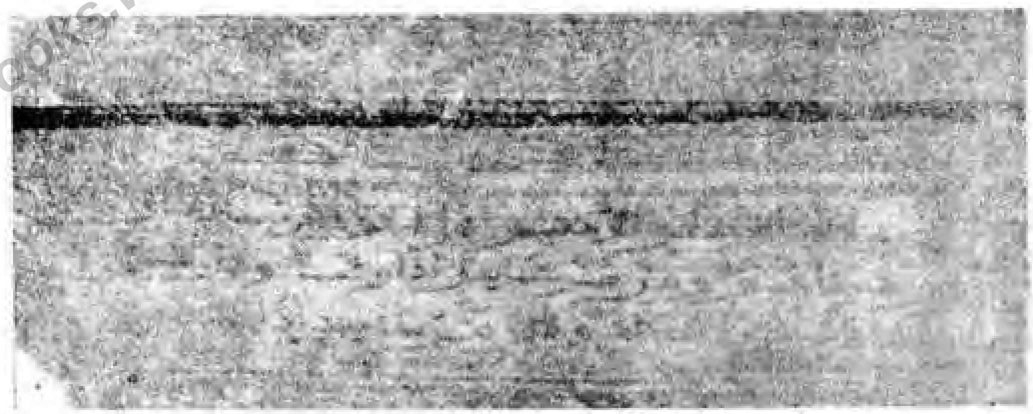
۵۰- عبدالرحمٰن ابن خیر العجری
کا سنگ مزار: ۳۱ھ؛
در موزۂ ملی، قاہرہ

۵۱- بیت المقدس، قبة الصخرہ؛
کانسی کی تختی: ۷۲ھ

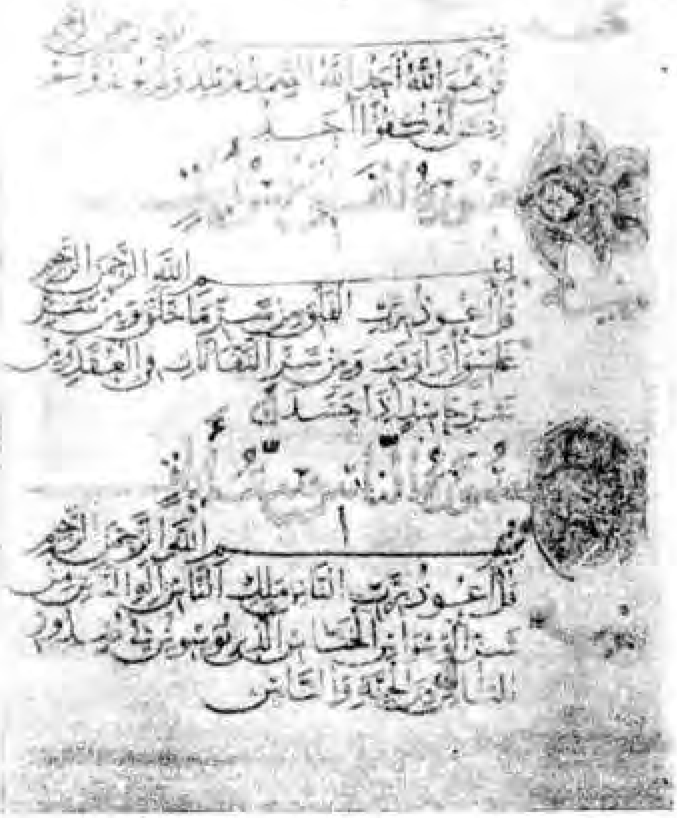


۵۲- قصر برقہ، لوح عمارت: ۸۱ھ

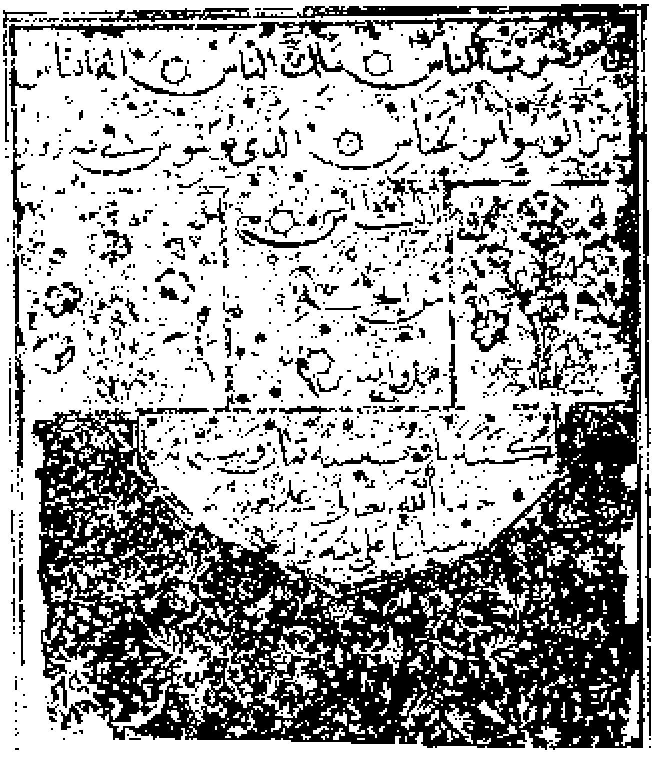
۵۳- باب الوادی،
سنگ میل: ۸۶ھ



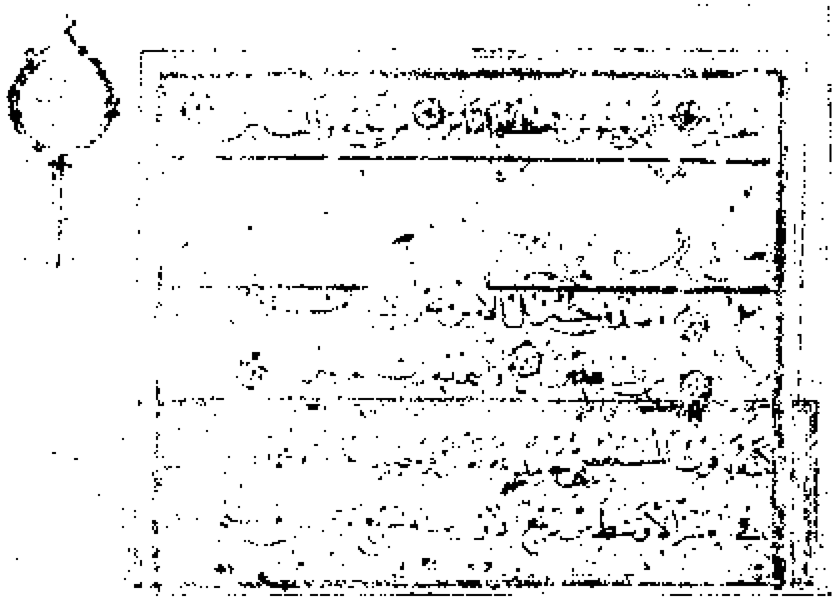
۵۴- نمونهٔ قرآن مجید، بخط ابن مقله (۳۲۶ھ)؛ در کتاب خانهٔ رام پور (بھارت)



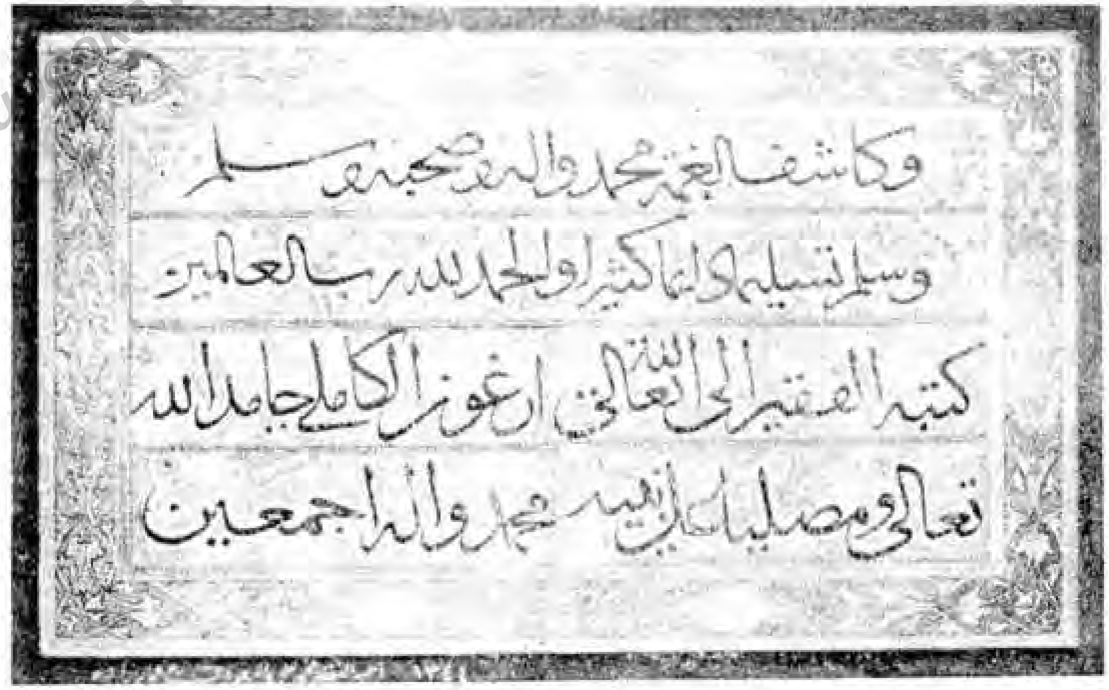
۵۵- نمونهٔ قرآن مجید، بخط ابن البواب؛ در مجموعهٔ چیسٹربیٹی



ج ی- نمونهٔ قرآن مجید، بخط یاقوت الموصلی (۸۰۹ھ)؛
در موزهٔ ملی، کراچی

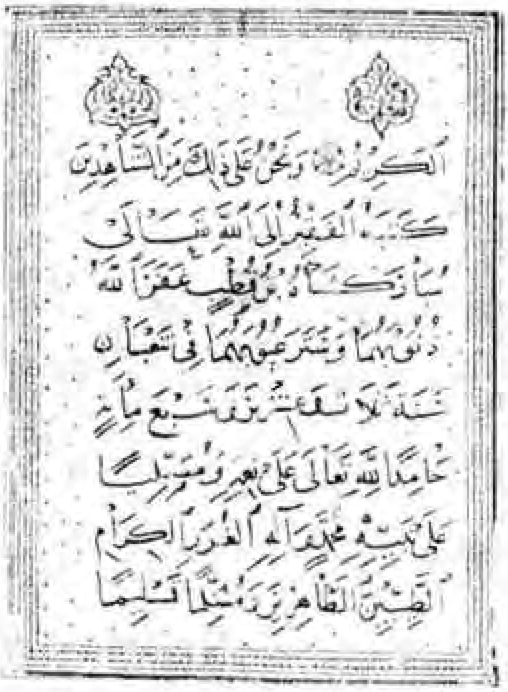


ی ہ- نمونهٔ قرآن مجید، بخط یاقوت المستعصمی (۶۸۶ھ)؛
در کتاب خانهٔ سالار جنگ، حیدرآباد (دکن)



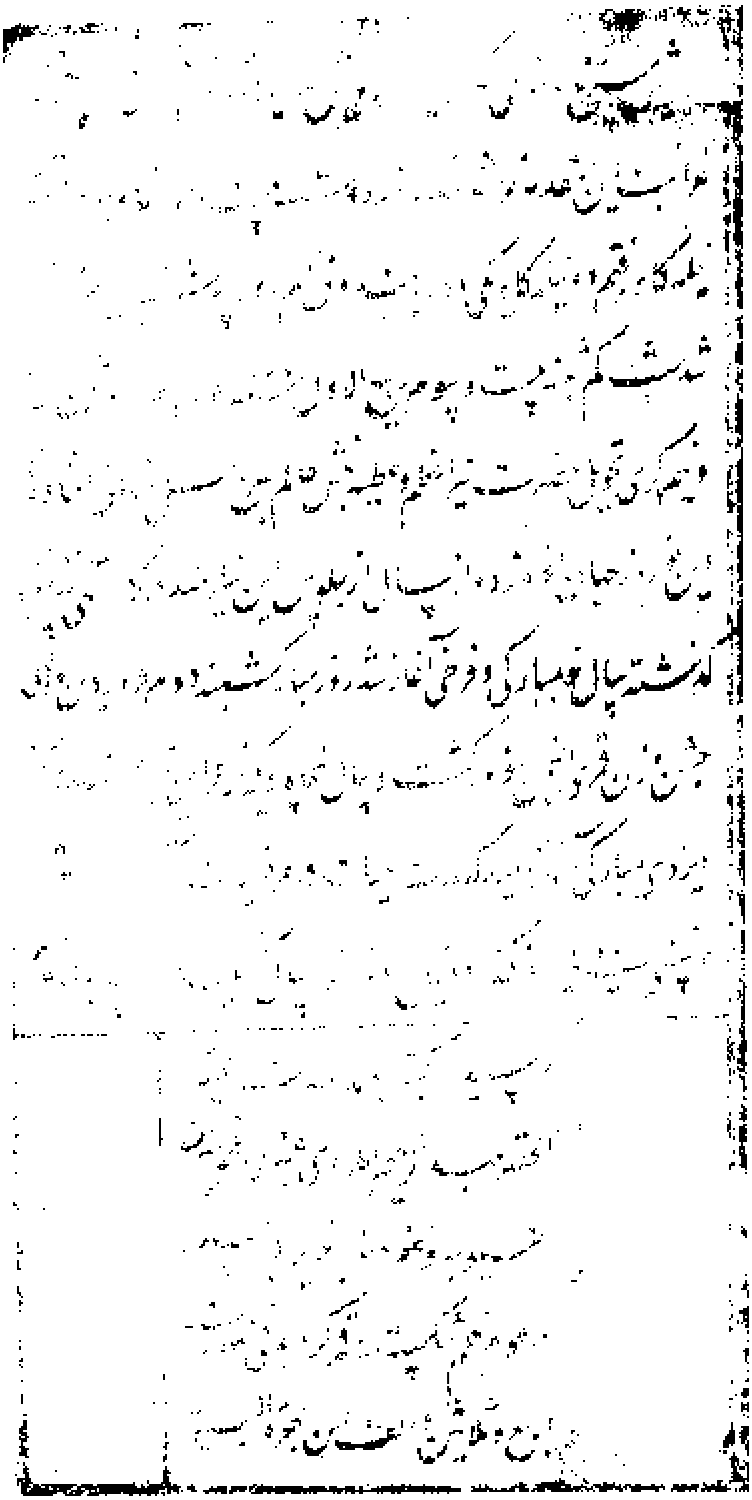
وكاشف الغمة محمد وآله وصحبه وسلم
وسلم تسليما كثيرا والحمد لله رب العالمين
كتبه الفقير الى الله تعالى ارغون الكاملي حامدا لله
تعالى ومصليا على نبيه محمد وآله اجمعين

۵۸- نمونۂ خط ارغون کاملی (چودھویں صدی عیسوی)

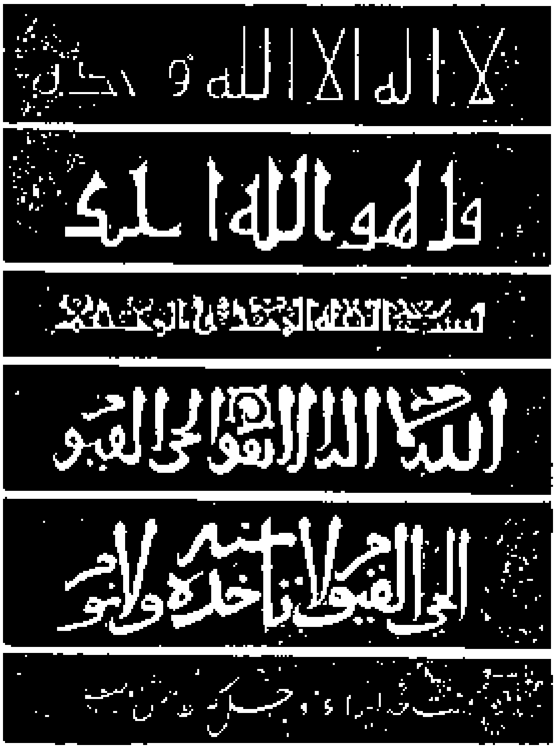


الاكرمين ۞ ونحن على ذلك من الشاهدين
كتبه الفقير الى الله تعالى
مبارك شاه بن قطب غفر الله
ذنوبهما وستر عيوبهما في شعبان
سنة ثلث عشر وسبع ماية
حامدا لله تعالى على نعمه ومصليا
على نبيه محمد وآله الغر الكرام
الطيبين الطاهرين وسلم تسليما

۵۹- نمونۂ خط مبارک شاہ بن قطب شاہ
(۱۳۱۲ء)



۲۰۔ نمونۂ خط عبدالرحیم الہروی عنبریں قلم (۱۰۳۳ء)



۱۹۔ مختلف خطوں کے نمونے:

(ا) خط کوفی سادہ
(ب) خط کوفی ورق (foliated)
(ج) خط کوفی آرائشی (floriated)
(د) خط نسخ
(ہ) خط ثلث
(و) خط نستعلیق

کاتب عام طور پر یاقوت المستعصمی کے اسلوب پر خط المنسوب میں، یعنی نہایت مرتب قواعد کے تحت، لکھتے تھے۔ ان میں سے صفی الدّین ابن فاخر، صفی الدّین ابن عبدالحق، تاج الدّین ابن الیاس وغیرہ کے اسما ملتے ہیں۔ اسی طرح ابن حجر العسقلانی (الدرر الکامنہ، ۳ : ۲۶۹، ۳۲۸) نے خط المنسوب کے بہت سے ماہر خوش نویسوں کا تذکرہ کیا ہے، جن میں کہرداس، ارزاق المنصوری (م ۷۱۴ھ) اور محمّد بن عبداللہ بن سہاجر الحلبی الدمشقی (م ۷۶۴ھ) قابل ذکر ہیں۔ تاریخ علماء المستنصریہ (ص ۲۸۴) میں آخری یاقوت کے تحت لکھا ہے: "و ذکر ابن العماد الحنبلی ابن یاقوت، آخر من انتہت الیہ ریاسۃ خط المنسوب کان یکتب علی طریقۃ ابن البواب" (یعنی ابن العماد الحنبلی نے بیان کیا ہے کہ یاقوت آخری خطاط ہے جس پر خط المنسوب کی ریاست کا خاتمہ ہوتا ہے)۔ اسی طرح بعض دیگر علما نے بھی خط المنسوب کا ذکر کیا ہے۔ الخفاجی نے عبدالکریم بن منان کے تحت لکھا ہے: "و یکتب من الخط المنسوب أحسنہ" (ریحانۃ الالبّاء زھرۃ الحیاۃ فی الدنیا، قاہرہ ۱۳۰۶ھ، ص ۲۳۱)۔ حدود ۷۰۰ھ تک اسلامی خوش خطی نے بوجہ یاقوت المستعصمی ایک منفرد حیثیت اختیار کر لی تھی۔

دبستان یاقوت المستعصمی: یاقوت المستعصمی کے بہت سے تلامذہ اس کی طرز پر لکھتے تھے۔ ان میں سے مندرجۂ ذیل مشہور تھے: مولانا عبداللہ ارغون کاملی (لوحہ ۵۸)، مبارک شاہ ابن قطب شاہ (لوحہ ۵۹)، ناصر الدّین متطبّب، یوسف الخراسانی، شیخ احمد سہروردی، یحیٰی صوفی، عبداللہ الصیرفی وغیرہ۔ یہ سب تلامذہ بغداد میں تھے، لیکن یاقوت کے بعد مختلف علاقوں میں پھیل گئے، جہاں انھوں نے فن خطاطی کی ترویج کی۔ راقم مقالہ نے عبداللہ الصیرفی کا لکھا ہوا تاریخ ابن خلّکان کا نسخہ کتاب خانۂ آصفیہ، حیدرآباد (دکن)، میں دیکھا تھا۔

آٹھویں صدی ہجری میں اسلامی خطاطی میں بہت بڑا انقلاب آیا، جس کی خاص وجہ یہ ہے کہ جب تلامذۂ یاقوت مختلف علاقوں میں پہنچے تو ان سے تربیت پانے والے بہت سے اور خطاط پیدا ہو گئے۔ اس وقت عربی رسم الخط میں بعض دوسری مقامی زبانیں (مثلاً فارسی) بھی لکھی جاتی تھیں۔ ان زبانوں کا مخصوص ماحول تھا اور ان کے تلفظ کے بعض خصائص نے املا کی بعض ضرورتوں کا احساس دلایا۔ اس قسم کی فضا میں اختراعات خط کی طرف ذہن منتقل ہوا؛ چنانچہ دوست محمّد ہروی نے لکھا ہے:

"و مولانا عبداللہ صیرفی کہ در ممالک عالم علم اند، شاگرد سید حیدر اند و سلسلۂ شاگردی خطاطی خراسان بخواجہ عبداللہ صیرفی می رسد و سلسلۂ اھل عراق باستاد پیر یحیٰی صوفی انتہا می پذیرد کہ شاگرد خواجہ مبارک شاہ است۔ اما عطارد خوش رقم شرف شاگرد بے واسطہ بروزنامچہ طالع ایشان نفزودہ، باوجود کہ در وقت شیخ نیز بکتابت مشغولی نمودہ اند ع

این کار دولت است کنون تا کرا رسد

عالی جناب افضل پناہ معالی دستگاہ معارف انتباہ خواجہ شہاب الدّین عبداللہ بیانی خطوط اصول را پیش جناب مولانا عبداللہ طباخ نوشتہ اند و خط تعلیق را از خط خواجہ تاج الدّین سلمانی عراق مشق فرمودہ اند۔ زبان قلم در بیان فضائل ایشان قاصر است" (عبداللہ چغتائی: حالات ہنروران، ص ۱۲ تا ۱۴؛ نیز مہدی بیانی: خوش نویسان، مطبوعۂ دانشکدۂ تہران، شمارہ ۱۰۵۴/۱)۔

خط نستعلیق: آٹھویں صدی ہجری میں وسط

ایشیا میں مغول کا غلبہ ہوا اور نئی مملکتیں ظہور میں آئیں ۔ ان علاقوں میں فارسی زبان کا رواج تھا ۔ بغداد میں سلاطین جلائر کی زبان بھی فارسی تھی ۔ اس دور میں خط نے ایک پہلو بدلا اور ایک نیا خط، یعنی "خط نستعلیق" ایجاد ہوا ۔ کہا جاتا ہے کہ اسے میر علی تبریزی نے ایجاد کیا، جو سلطان احمد جلائر کے دربار سے منسلک تھا ۔ اس کا لکھا ہوا دیوان خواجو کرمانی، کا نسخہ (٧٩٨ھ) موزۂ بریطانیہ میں محفوظ ہے (عدد ١٨١١٣) .

سلطان علی مشہدی نے اپنے رسالہ صراط السطور میں یوں بیان کیا ہے :

نسخ تعلیق اگر خفی و جلی است
واضع الاصل خواجہ میر علی است
وضع فرمود او ز ذہن دقیق
از خط نسخ از خط تعلیق
مولوی جعفر و دگر اظہر
خوش نویسان اظہر و اطہر

میر علی تبریزی نے اس خط کے اصول بھی وضع کیے ۔ فارسی دواوین وغیرہ اسی خط میں لکھے جانے لگے اور آغاز ہی سے اس کے بہت سے ماہر منظر عام پر آ گئے .

خط نستعلیق کی خصوصیت : خط نستعلیق میں ہر حرف کے لیے ایک اصول ہے اور ہر لفظ کی بناوٹ کا ایک مقام ہے ۔ علاوہ ازیں حروف کے گوشے اور کششیں خاص امتیاز رکھتی ہیں ۔ ابو الفضل نے لکھا ہے کہ یہ خط بہت پہلے موجود تھا (آئین اکبری، کلکتہ ١٨٦٨ء، ص ١٣، ١) ۔ اس بیان کی تعبیر میں اس طرح کرتا ہوں کہ خط ہمیشہ انفرادی حیثیت رکھتا ہے اور لکھنے والے کے پیش نظر یہ ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ اسے عمدگی سے بغیر کسی دشواری کے پڑھ لے .

تیموری سلاطین اور شہزادگان نے کاتبوں اور فن کاروں کی بے مثال حوصلہ افزائی کی ۔ ان میں سلطان حسین میرزا بایقرا [رک باں] (م ٩١٢ھ) بالخصوص قابل ذکر ہے ۔ اس کے دربار ہرات میں سلطان علی مشہدی (م ٩٢٦ھ) جیسے باکمال فن کی داد پاتے رہے ۔ سلطان علی مشہدی کو فن نستعلیق میں خط کی موزونیت اور حسن کی بنا پر "قبلۃ الکُتّاب" کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا ۔ بعض نقاد میر علی ہروی (م ٩٥١ھ) کو حسن خط کی وجہ سے سلطان علی مشہدی پر ترجیح دیتے ہیں، لیکن یہ امر ذوق ہے اور اختلافی بھی .

نستعلیق ہندوستان میں : جب ہمایوں ٩٤٩ھ میں ایران گیا تو واپسی پر اپنے ہمراہ کئی مصور، جلد ساز اور خطاط لے کر آیا، جن سے مقامی فن کار فیض یاب ہوے اور خط نستعلیق ہندوستان میں بھی رائج ہو گیا ۔ یہاں کے ماہرین میں سے مہر نظام اور کاتب الملک وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں ۔ اس کے بعد سید عماد حسنی کے تلامذہ میں سے عبدالرشید دیلمی جیسے خوش خط کاتب یہاں آئے، جنھوں نے خطاطی میں برصغیر پاکستان و ہند میں بھی ایران و وسط ایشیا کا سا اسلامی ماحول پیدا کر دیا ۔ اس طرز میں لکھنے والے بہت سے نامور کاتب ہر عہد میں ملتے ہیں اور یہ روایت حسن اتفاق سے پاکستان و ہند میں آج بھی موجود ہے .

خط بہار : برصغیر پاک و ہند میں قرآن مجید کے اکثر قلمی نسخے ایک خاص مقامی ہونے سے کاغذ پر لکھے ہوئے ملتے ہیں ۔ اس طرز کو قرآن مجید تک محدود ہونے کی وجہ سے "خط بہار" کہتے ہیں، لیکن بغیر اس کی حقیقت دریافت کیے اسے صوبۂ بہار سے منسوب کر دیتے ہیں حالانکہ یہ درست نہیں ۔ اس کی اصل حقیقت یہ ہے کہ پاک و ہند میں چوتھی صدی ہجری سے قرآن مجید کے لکھے جانے کے لیے ایک اصول اساتذہ نے وضع کیا کہ

قرآن مجید کو همیشه وصلی کیے هوے کاغذ پر لکھا جانے۔ اس وصلی کے طریقے کو واجد علی خان نے یوں بیان کیا هے: "برای وصلی کاغذ مسطر و محکم گیرند و دانه های گندم را بشب بخیسانند، وضع شیرۂ آن گرفته، باتش بقوام درآرند و آن را اهار گویند و اهار در وقت غلظت معتدل باشد، پس لوحی صاف و هموار گیرند و برآن یک ورق کاغذ گز زند و اهار دهند که هر طرف یکسان و به جانبی بر آب ورق دیگر را غوطه داده، بالای آن ورق وصل کنند، اگر هوا اندرون هر دو ته مانده باشد، دست را باهاره آلوده هوا را از اطراف وصلی خارج کنند تا صاف و درست شود، پس بهوا خشک کنند نه به آفتاب و چون خوب خشک شود، هر دو روی آنرا مهره زنند، همچنین تا هفت مرتبه بهر دوری وصلی آهار دهند، مهره زنند، یا هشتم مهره زده بنویسند (مطلع العلوم مجمع الفنون، لکھنؤ ۱۹۱۳ء، ص ۳۲۳ تا ۳۲۴).

احترام قرآن مجید کی وجه سے کاتبان پاکستان و هند نے قرآن مجید کو اس طرح وصلی کیے هوے کاغذ پر لکھا جسے اهاری هونے کی وجه سے "بآهار" اور "باهار" کہنے لگے اور پھر یه "بهار" هوگیا۔ اس طرز میں باهار کیے هوے قرآن مجید کے کئی نسخے راقم مقاله نے دیکھے هیں۔ [کلیمان هوار کی کتاب *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman* میں ایک نمونه "خط بهار" کا هے، جو ویسا هی هے جیسا هم خط بهار کے دوسرے نمونوں میں دیکھتے هیں۔ مقاله نگار نے ایسے خط به اهار قرار دیا هے؛ مگر یه قطعی نهیں۔ اس کے لیے مزید تحقیق کی ضرورت هے (اداره)]۔

خط دیوانی اور خط شکسته: دربار مغلیه میں جو کاغذات پیش هوتے اور اهل کاروں، امرا اور زمینداروں کے نام جو فرمان [ترک بان] جاری هوتے ان کو خاص "خط دیوانی" میں لکھا جاتا تھا۔ اس کی تعریف آنند رام مخلص (م ۱۱۶۴ھ) نے یوں کی هے: خط دیوانی عبارت است از خط شکستی که اهل دفاتر دیوان می نویسند و آن پیچ داری باشد تا دیگرے بآن وضع نتواند نوشت۔ مرزا وحید می گوید:

ز پیچ و تاب نگر وصف خط جانان را
درون بیاض تو شستم بخط دیوانی

(مرآۃ اصطلاح، خطی، ورق ۹۸ الف، کتاب خانهٔ دانش گاه پنجاب، لاهور، عدد ۳۴)۔ یه معلوم هے که هر عهد میں فرمان لکھنے والے خاص کاتب هوتے تھے؛ چنانچه اکبر کے عهد میں اشرف خان میر منشی کا نام ملتا هے۔ مغل عهد میں ایران کے خط شفیعا کے نقش قدم پر خط شکسته کو رواج دیا گیا اور عهد اورنگ زیب میں اس طرز نے ایک خاص امتیاز پیدا کر لیا۔ مرزا صائب نے کها هے:

مرا به تجربه کاران نصیحتی یاد است
که تومه نامه بخط شکسته می باید

کتاب مذکور (ورق ۹۸ ب)۔ اس کے لکھنے والوں میں مرزا جعفر المخاطب به کفایت خان عهد شاه جهانی اور دور عالمگیری کا مشهور خطاط تھا۔ اس کے خط کا بهترین نمونه گلستان سعدی کا ایک خطی نسخه هے، جو نیشنل میوزیم پاکستان، کراچی، میں موجود هے۔

خط کی بعض دیگر طرزیں: خط میں کچھ اور اختراعات بھی کی گئیں۔ یه عمل زیاده تر پاکستان و هند میں هوا؛ چنانچه خط طغرا اور خط غبار یا خط شعاع بھی قابل ذکر هیں۔ طغرا همیشه فرامین کے سرناموں پر لکھا جاتا تھا۔ ان سرناموں میں بادشاه کا نام و لقب وغیره شنجرف و سنهرے رنگ سے مرکب صورت میں لکھا جاتا تھا۔ اس کے بهت سے نمونے موجود هیں۔ خط غبار کے

ضمن میں عام طور سے کہا جاتا ہے کہ کاتب کسی عبارت کو لکھتے ہوئے اس طرح جھٹک کر مدھم کر دیتا ہے کہ اس سے کسی قدر غبار کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مرزا صائب نے کہا ہے :

خواہد چنین باشد شدن گر غبار خط
آخر میان ما و تو دیوار میکشد

"خط شعاع" کا ذکر نعمت خان عالی نے اس طرح کیا ہے :

خورشید رو بروی تو شد در خط شعاع
انگشت در ندامت این کار می گزد

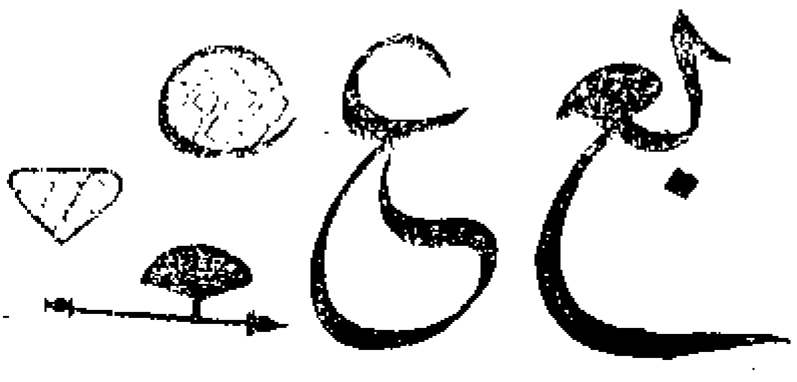
اس مقالے میں خوش خطی کے اسلامی فن کے ارتقا کو ابتدا سے لے کر آج تک مختصر طور پر بیان کیا گیا ہے کہ کس طرح فن خطاطی کی ابتدا قرآن مجید سے ہوئی اور اس میں وقتاً فوقتاً تغیر پیدا ہوتے رہے۔ ویسے یہ رسم الخط فن خوش خطی اسلام سے متصف ہو گیا۔ اوائل عہد اسلامی ہی میں اس کے ابتدائی دفاتر قائم ہو گئے تھے، جہاں فن خطاطی نے ارتقا حاصل کیا اور پھر جغرافیائی اعتبار سے یہ اپنے اصل مقام سے بہت آگے تک پھیل گیا۔ بہرحال اسے ہر حالت میں مقبولیت نصیب ہوئی اور بے شمار ماہرین خطاط بھی ہر دور میں پیدا ہوئے۔

مآخذ : متن میں مذکورہ ہیں۔

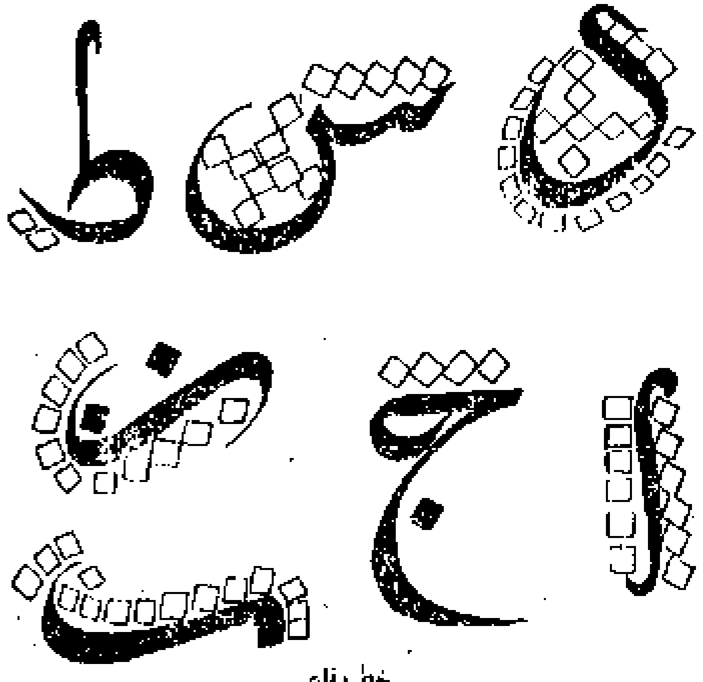
(عبداللہ چغتائی)

مختلف خطوں کے نمونے

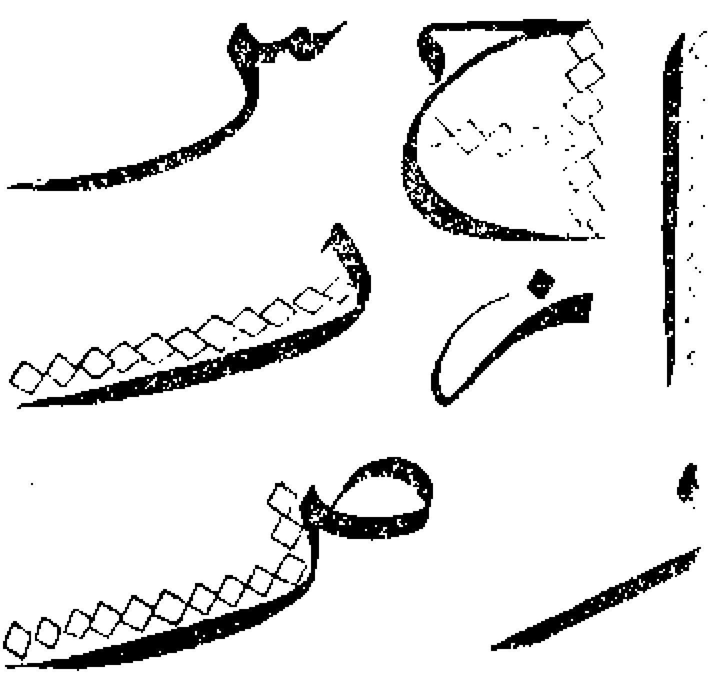
اوپر خط نسخ میں حروف ابجد کے نمونے دیے جا چکے ہیں۔ یہاں دیگر خطوں میں بعض حروف کے نمونے دے جا رہے ہیں تاکہ ان کی طرز کا کچھ اندازہ ہو سکے :



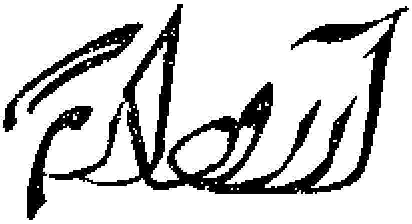
خطِ ثلث



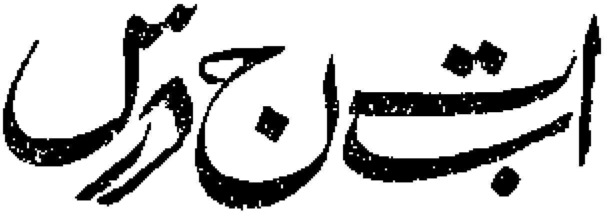
خطِ رقاع



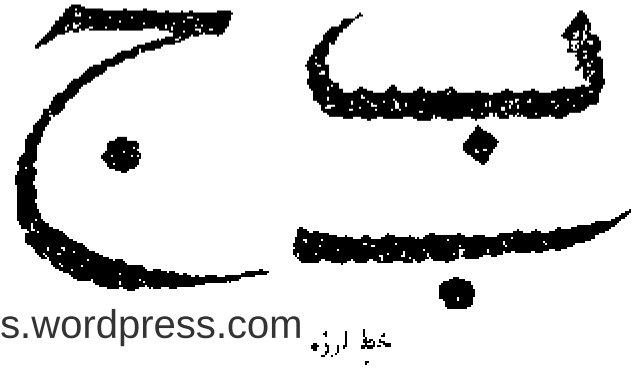
خطِ ریحان



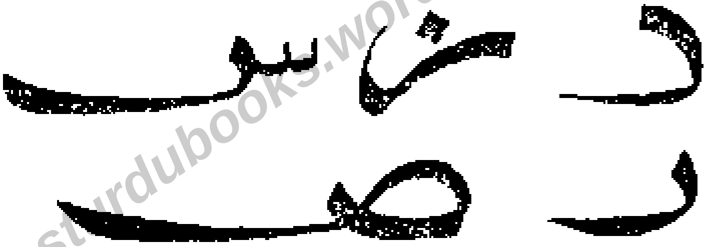
خطِ شکستہ



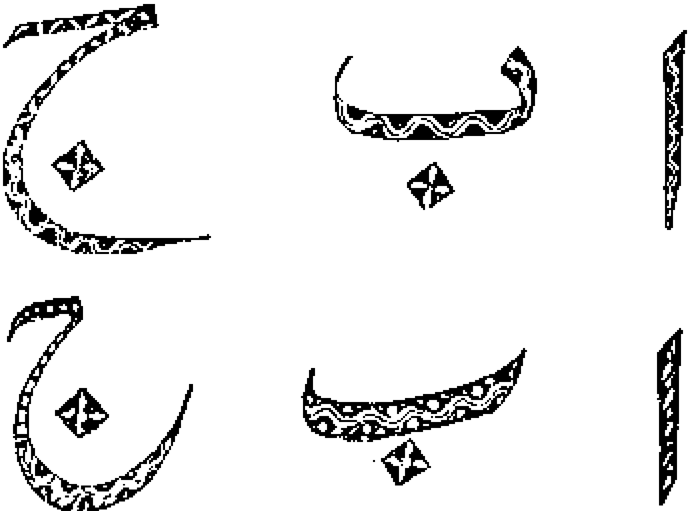
خطِ رقاع



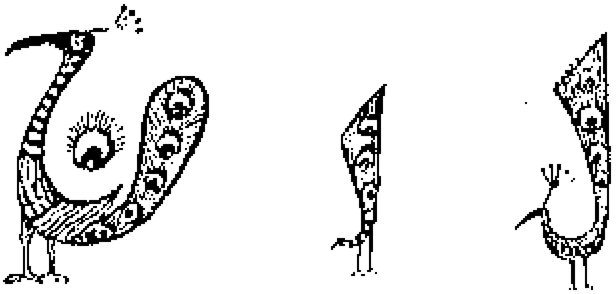
خطِ ارزہ



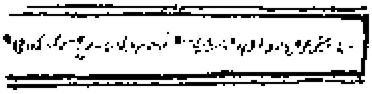
خطِ بہار (بہار ؟)



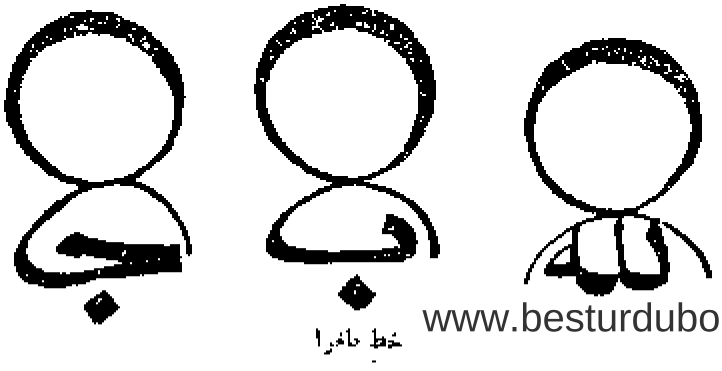
خطِ گلزار (نسخ و نستعلیق)



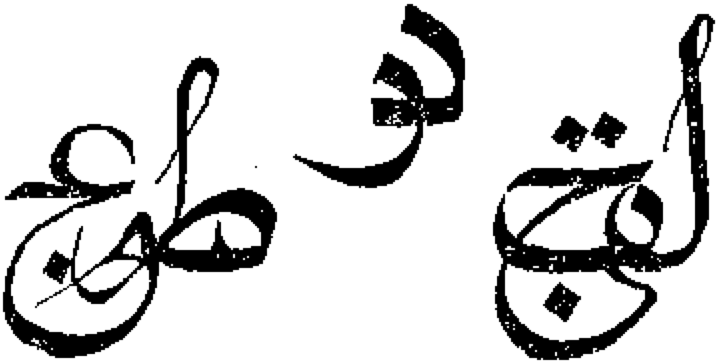
خطِ طاؤسی



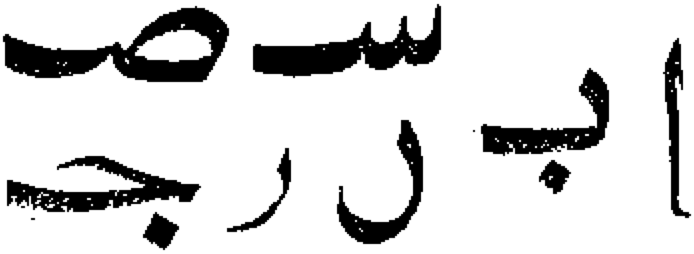
خطِ غبار



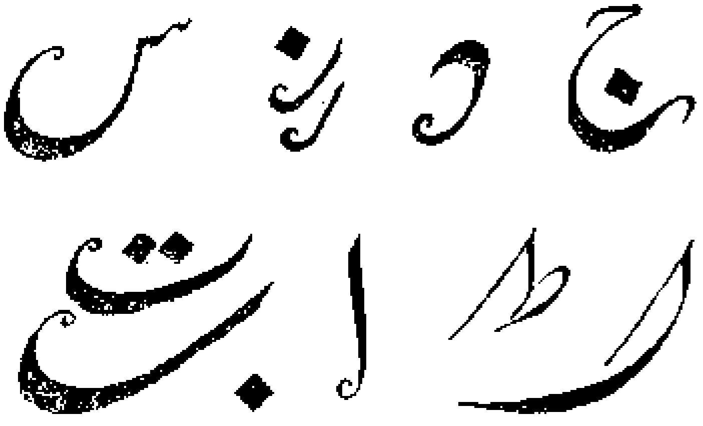
خطِ طغرا



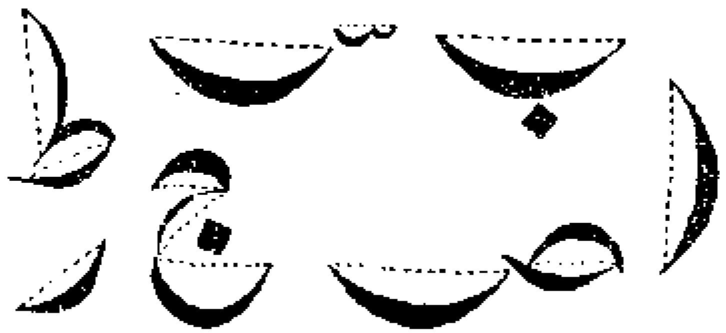
خطِ توقیع



خطِ محقق



خطِ زلفِ عروس



خطِ ہلالی

(از Cl. Huart : Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman پیرس ۱۹۰۸ء)۔

[ادارہ]

۱۴۔ فن، متفرقات ⊗

سنگ تراشی و گچ کاری

قدیم اسلامی عہد کی سنگ تراشی و گچ کاری کے نمونے خلفاے بنی امیّہ اور بنی عبّاس کے محلات، مکانات اور مساجد میں ملتے ہیں۔ عہد بنی امیّہ کے عمارتی آثار میں دارالمشتّٰی کے محل کا نام قابل ذکر ہے، جو خلفا کا سرمائی مقام تھا۔ یہ قصر دریاے اردن کے پار بادیۃ الشام میں واقع ہے۔ اس قصر کی سنگی روکار، جس پر اعلٰی درجے کی کندہ کاری ہے، برلن کے موزۂ ملی میں موجود ہے۔ اس کے دروازے کی تکونوں میں حیوانوں، پرندوں اور انسانوں کی شکلیں انگور کی بیلوں کے درمیان کندہ ہیں۔ بنی امیّہ کے دوسرے آثار، جن کی آرائش سنگ تراشی کے ذریعے کی گئی ہے، قصر طوبٰی اور رباط عمان شام میں ہیں؛ خلیفہ ہشام کے محل کے کھنڈرات خربۃ المفجر میں ہیں۔

پتھر اور گچ کاری کا اموی طریقہ عہد بنی عباس میں بھی جاری رہا۔ اس صنعت کا اعلٰی نمونہ وہ سرستون ہیں جو رقہ، رصافہ اور دیرالزور میں ملے ہیں اور اب میٹرو پالیٹن میوزیم، نیویارک اور برلن اور استانبول کے عجائب خانوں کی زینت ہیں۔ ان میں کھجور کے پتے بڑی چابکدستی سے بنائے گئے ہیں۔ عباسی عہد کے فن تعمیر کا نقطۂ عروج سامرا اور بغداد کے شاہی محلات تھے۔ سامرا کی کھدائی سے پتا چلا ہے کہ یہاں شاندار مساجد، محلات، بازار اور امرا کے سکونتی مکانات تھے۔ ان کے آرائشی نقوش انگور کے پتوں، صنوبر کے پھلوں، کھجور کے پتوں اور اقلیدسی ہندسوں پر مشتمل ہوتے تھے۔ بغداد کی تعمیر اور آبادکاری میں شام، ایران، کوفہ اور موصل کے کاریگروں

نے حصہ لیا تھا ۔

سنگ تراشی اور گچ کاری کا یہ طرز آرائش، جس میں کھجور کے پتوں جیسے بیل بوٹے بنائے جاتے تھے، مصر اور ایران میں بھی بہت مقبول ہوا۔ ابن طولون کی مسجد (۸۷۶ء) کی گچ کاری میں سامرا کی سنگ تراشی و گچ کاری نظر آتی ہے۔ نیشاپور کے کھنڈرات سے جو آرائشی نمونے ملے ہیں، ان پر سفید، زرد، نیلے اور سرخ رنگوں میں نقوش بنے ہوئے ہیں۔ یہ نقوش انسانی تصاویر سے بھی مزین ہیں۔ عہد سلاجقہ میں سنگ تراشی اور گچ کاری سے وسیع پیمانے پر کام لیا گیا۔ سلاجقہ کے دارالحکومت مرو میں سلطان سنجر (۱۱۱۸ تا ۱۱۵۷ء) کے مقبرے کے کھنڈرات آج بھی موجود ہیں۔ اس کی دیواروں پر عربی طرز کے نقوش اور خط کوفی و خط نسخ میں لکھے ہوئے کتبات پائے جاتے ہیں۔ یہ نقوش الواح کی صورت میں سرخی مائل بادامی رنگ کی پکائی ہوئی مٹی کو کاٹ کر بنائے گئے ہیں۔

ایران میں اس صنعت کے ارتقا کا مظہر شاہی محلات، امرا کے مکانات اور مساجد تھیں۔ محلات اور امرا کے سکونتی مکانات کی دیواروں پر شکار و دربار کے مناظر ہوتے تھے۔ ان میں بادشاہ اور شہزادے اپنے ندیموں اور مصاحبوں کے جھرمٹ میں نظر آتے ہیں۔ ان کو حیوانوں اور پرندوں کی شکلوں اور عربی طرز کے نقوش سے مزین کیا جاتا تھا۔ معماری کی یہ طرز آرائش مقابر کے سنگ ہائے مزار میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان میں سے تین الواحِ مزار میٹرو پالیٹن میوزیم (نیویارک) میں موجود ہیں۔

سلجوق ترکوں نے عراق، شام اور ایشیائے کوچک کو فتح کر لیا۔ ان ممالک کے مختلف شہروں، مثلاً دیار بکر، موصل، بغداد اور قونیہ میں جو عمارتیں تعمیر ہوئیں، ان میں عربی خط میں کندہ کیے ہوئے کتبات کے علاوہ انسانی اور حیوانی شکلیں بھی کھو دی جانے لگیں۔ موصل زنگی خاندان کے اتابک فرمانرواؤں کا دارالحکومت تھا۔ وہاں کی مساجد، محلات اور کلیساؤں میں سنگ تراشی اور گچ کاری کی نہایت نفیس آرائش ملتی ہے۔ جامع مسجد نور الدین زنگی نہایت خوبصورت اور پتھر کی بنی ہوئی ہے اور اس کی محرابوں پر عربی طرز کے نقوش نظر آتے ہیں۔ موصل کے کلیساؤں کی سنگ تراشی میں خالص اسلامی طرز کی اشکال کندہ ہیں۔

سلاجقہ نے ایشیائے کوچک فتح کیا تو قونیہ ان کا دارالحکومت قرار پایا۔ یہاں بہت سی مساجد، محلات اور مدارس تعمیر ہوئے۔ ان عمارات کی اندرونی اور بیرونی آرائش میں سنگ تراشی سے خوب کام لیا گیا۔ عمارات، فصیل شہر، دروازوں، میناروں اور پلوں پر حیوانات کی شکلیں کندہ کی گئیں۔

تیرھویں صدی عیسوی میں ایران میں ایلخانیوں کی حکومت قائم ہوئی تو سنگ تراشی اور گچ کاری کے فن نے ایک انوکھی صورت اختیار کر لی۔ مغولی گچ کاری کا نمونہ قزوین کی مسجد حیدریہ میں نظر آتا ہے۔ اس میں عربی طرز کے نقوش (ارابسک) ستاروں، مدور خانوں اور گندھے ہوئے فیتوں سے مل کر بنے ہیں۔ مغولی گچ کاری کی عمدہ مثال اصفہان کی جامع مسجد ہے۔ سنگ تراشی کے بعض اعلی نمونے سنگ ہائے مزار میں بھی ملتے ہیں۔ ان کا ایک دلچسپ نمونہ میٹرو پالیٹن میوزیم، (نیویارک) میں موجود ہے۔

فاطمی دور میں سنگی اور گچی آرائش کے بہترین نمونے نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں قاہرہ کی جامع الازہر اور جامع الحاکم (۹۹۰ تا ۱۰۱۲ء) بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ آخر الذکر مسجد میں پتھر اور گچ

دونوں پر برگ دار کوفی خط میں عبارتیں کندہ ہیں۔ مسجد کے دریچوں، محرابوں اور میناروں پر عربی طرز کے ترقی یافتہ نقوش نظر آتے ہیں۔

ایوبی دور میں مصر اور شام میں متعدد عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ اس دور کی جو عمارتیں محفوظ رہ گئی ہیں، ان میں مقبرہ امام شافعیؒ (۱۲۱۱ء) اور الصالح نجم الدین ایوب کا مدرسہ (۱۲۴۰ء) قابل ذکر ہیں۔ ان عمارتوں پر خط نسخ کی عبارت کے علاوہ اقلیدسی اشکال اور عربی طرز کے نقوش کندہ ہیں۔

۱۲۷۰ء میں مملوکوں کے عروج کے ساتھ مصر اور شام میں اسلامی فنون کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ اس دور کا اہم مرکز قاہرہ تھا، چنانچہ ایسے کئی عالی شان مسجدوں، مقبروں اور مدرسوں سے آراستہ کیا گیا۔ ان عمارتوں میں مختلف رنگوں کے پتھر، مثلاً سرخ، سفید اور خاکستری، بکثرت استعمال کیے گئے۔ مساجد اور دوسری عمارتوں کی اندرونی آرائش میں سنگ مرمر کی سلوں، پچی کاری اور سنگی اور گچی منبت کاری سے کام لیا گیا۔ اس عہد کی تعمیرشدہ مساجد میں بیبرس اول کی مسجد قابل ذکر ہے، جو ۱۲۶۶ اور ۱۲۷۹ء کے درمیان تعمیر ہوئی۔ دوسری عمارات، جن میں اعلیٰ درجے کی گچ کاری نظر آتی ہے، قلاوون کا مقبرہ (۱۲۸۵ء) اور اس کے بیٹے الناصر محمد (۱۲۹۵ تا ۱۳۰۳ء) کا مدرسہ ہے۔ ان میں نقوش کی سطح کی آرائش کھجور کے پتوں سے کی گئی ہے، جن کے متصل حاشیوں میں رنگوں کا ایک سلسلہ ہے۔ مملوک دور کی سنگ تراشی کے کئی نمونے اور پتھر کے ظروف قاہرہ کی مساجد اور عجائب گھروں میں محفوظ ہیں، جن میں منبر، فوارے، ظروف، حوض اور مرتبان شامل ہیں۔

اندلس و المغرب: ۷۱۰ھ میں فتح اندلس کے ساتھ اسلامی علوم و فنون مغربی یورپ میں رائج ہونے لگے۔ قرطبہ، جو اندلس کا پایۂ تخت تھا، دمشق اور بغداد کی ہمسری کرنے لگا۔ ابن عبدالرحمٰن نے یہاں جامع قرطبہ تعمیر کرائی اور اس کے جانشین اس کی شان و شوکت اور آرائش و زیبائش میں بتدریج اضافہ کرتے چلے گئے۔ عبدالرحمٰن ثالث (۹۱۲ تا ۹۶۱ء) نے قرطبہ کے نزدیک مدینۃ الزہراء کے نام سے ایک عظیم الشان محل تعمیر کرایا۔ مدینۃ الزہراء کی آرائش میں سنگی منبت کاری نمایاں ہے اور اس میں بوزنطی اثرات کے علاوہ شامی فن کی اعلیٰ کاریگری بھی نظر آتی ہے۔ اقلیدسی شکلوں کے بیل بوٹے اندلسی عربوں کی سنگ تراشی کے شاہکار ہیں۔ اندلس میں یہ طرز آرائش براستہ شمالی افریقہ شام سے پہنچا تھا۔ جامع قیروان (تونس) عربی سنگ تراشی کے اس قسم کے نمونوں کی مظہر ہے۔ الحکم (۹۶۱ تا ۹۷۶ء) کے زمانے میں جامع قرطبہ کی آرائش میں مزید اہتمام کیا گیا۔ محراب کے دونوں طرف سنگ مرمر کے الواح کو کھجور کے پتوں اور شجر حیات سے مزین کیا گیا۔

المرابطون کے عہد میں مراکش، فاس اور تلمسان جیسے شہروں میں اعلیٰ درجے کی آرائش سے مزین محلات، مساجد اور مقابر تعمیر ہوئے۔ غرناطہ کا قصر الحمراء بنو نصر کی زندۂ جاوید یادگار اور اسلامی فن تعمیر کا بہترین نمونہ ہے۔ اس محل کی دیواریں، کمروں کی محرابیں، طاق اور صحن اعلیٰ درجے کی گچی آرائش سے مزین ہیں۔ یہ آرائش بیشتر اقلیدسی مشبک اشکال اور عربی طرز کے نقوش پر مشتمل ہے۔ اس کی زیبائش میں مختلف رنگوں، مثلاً نیلے، سرخ اور سنہری کے استعمال سے اور بھی دلآویزی پیدا ہو گئی ہے۔

ہندوستان: مسلمانوں کے عہد میں لاہور، دہلی، آگرہ، جونپور، احمد آباد اور لکھنؤ میں بہت

سی عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ یہ عمارتیں عربی، ایرانی اور ہندوستانی طرز تعمیر کے بہترین مخلوط نمونوں کی مظہر ہیں۔ قدیم ترین عمارتوں میں دہلی کی قطب مسجد اور قطب مینار قابل ذکر ہیں۔ مینار کے مختلف درجوں میں گنجان سنگ تراشی کی گئی ہے اور ان درجوں کے چھجوں پر قرآن مجید کی آیات اور قطب الدین ایبک کے القاب کندہ ہیں۔ افغانوں کے آخری عہد میں ہندوستان کی مساجد کی دیواریں زیادہ خوبصورت بننے لگیں اور انہیں سنگ مرمر کی پچی کاری اور سنگ تراشی سے مزین کیا جانے لگا۔ جونپور کی جامع مسجد، اٹالہ مسجد اور لال دروازے کی مسجد کے دروازے اور ستون نہایت شاندار اور دلکش ہیں۔ احمد آباد کی جامع مسجد کے ستون سنگ تراشی اور نقش و نگار سے آراستہ ہیں۔ اس دور کی مساجد کے علاوہ سلاطین اور اولیا کے مقابر بھی سنگ تراشی اور پچی کاری کے اعلٰی نمونوں سے مزین ہیں۔ ان پر نقش و نگار کے بہترین ابھرے ہوئے ہیں۔ مانڈو کے محلات، جامع مسجد اور مختلف مقابر پر پرتکلف سنگ تراشی کا کام ہے۔ گلبرگہ، بیدر، حیدر آباد اور بیجاپور کی جامع مسجدیں، اولیا اور سلاطین کے مزار اور شاہی باغات بھی پرتکلف گلکاری اور سنگ تراشی سے آراستہ ہیں۔ ان میں سے بعض عمارتوں کی دیواروں پر پورا قرآن مجید مرتسم ہے۔

ہندوستان میں مغلیہ دور سنگ تراشی اور گچ کاری کی صنعت کے عروج کا زمانہ ہے۔ عہد اکبری کی عمارات میں ہمایوں کا مقبرہ اسلامی اور ہندی طرز تعمیر کی آمیزش کا خوبصورت نمونہ ہے اور اس کی خوشنما محرابوں کے بڑے سنگ مرمر کی پچی کاری سے بہت حسین دکھائی دیتے ہیں۔ اکبر کا مشہور تعمیری کارنامہ فتح پور سیکری کے محلات، وہاں کی جامع مسجد اور شیخ سلیم چشتیؒ کا مقبرہ ہے۔ یہ مقبرہ تمام و کمال سنگ مرمر کی عمارت ہے اور اس پر ہندسی اشکال میں سنگ مرمر کی نقاشی موجود ہے۔ بقول جیمز فرگوسن فتح پور کی یہ نفیس عمارتیں ایک شاعری ہے، جو سنگ تراشی میں کی گئی ہے (سید ہاشمی فرید آبادی: اسلامی فن تعمیر ہندوستان میں، حیدر آباد دکن ۱۹۳۲ء، ص ۱۸۵)۔ جہانگیر کے عہد میں نور محل (جالندھر) کی سرائے اور انارکلی کا مقبرہ تعمیر ہوا، جو گچ کاری کا اعلٰی نمونہ ہے۔ خود جہانگیر کا مقبرہ اس کی ملکہ نور جہاں نے تعمیر کرایا۔ مقبرے کی سنگ مرمر کی محراب، میناروں کی برجیاں اور قبر کا تعویذ، جس پر اللہ تعالٰی کے اسماء الحسنٰی کندہ ہیں، قابل دید ہیں۔ مقبرے کی چھت پر سنگ مرمر کے چار خانے کی مہتابی بنی ہوئی ہے۔ ساری عمارت پر سنگ مرمر کی پچی کاری کی گئی ہے۔ آگرے میں اعتماد الدولہ کا مقبرہ بھی تمام تر سنگ مرمر کا بنا ہوا ہے، جس میں قیمتی نگینوں سے پچی کاری کی گئی ہے۔

شاہ جہاں کے عہد میں فن تعمیر میں بے حد نفاست اور نزاکت آ گئی اور حسن صناعی انتہائے کمال کو پہنچ گیا۔ اسی زمانے میں لاہور کی مسجد وزیر خان کی تعمیر ایرانی طرز کی گچ کاری سے ہوئی اور اس کی خشتی دیواروں پر بڑی خوبصورتی سے قلم کاری کی گئی۔ قلعہ آگرہ کی محل سرا، جو سنگ مرمر کی بنی ہوئی ہے، تعمیری حسن کا اعلٰی نمونہ ہے۔ دیوان خاص کا ایوان عہد شاہ جہانی کی جمیل ترین عمارت ہے، جس میں رنگ رنگ کے جواہرات جڑے ہوئے ہیں۔ قلعۂ آگرہ کی موتی مسجد کا شمار دنیا کی نفیس و حسین ترین مساجد میں ہے۔ فن تعمیر کے لحاظ سے دہلی کا لال قلعہ آگرے کے قلعے پر فوقیت رکھتا ہے۔ اس کا دیوان عام شان اور خوبصورتی میں

آگرے کے دیوانِ عام سے بڑھا ہوا ہے ۔ اس کے وسط میں نہایت پر نقش و نگار شہ نشین ہے، جس میں مرصع و مزین چبوترے پر کبھی تخت طاؤس رکھا رہتا تھا ۔ قلعے کے دیوان خاص کی تزئین و ترصیع اپنا جواب نہیں رکھتی ۔ دہلی کے لال قلعے سے بڑھ کر آگرے کا روضۂ ممتاز محل ہے ۔ اس کے تعمیری حسن، تناسب اجزاء، نفاست اور نزاکت کا حال بیان سے باہر ہے ۔ اس کے اجزا کا حسن سنگ مرمر میں جڑے ہوئے یشب، سنگ ستارہ اور زبرجد جیسے قیمتی نگینوں کی ترصیع سے دوبالا ہوگیا ہے ۔

دہلی کی جامع مسجد کا نقشہ آگرے کی موتی مسجد سے ملتا جلتا ہے، اگرچہ دہلی کی جامع مسجد رقبے میں بڑی ہے ۔ یہاں سنگ مرمر میں سنگ سرخ کی آمیزش عجیب بہار دکھاتی ہے ۔ گنبدوں اور میناروں سے پوری مسجد میں عجب حسن اور شانِ تنوع پیدا ہوگئی ہے ۔

عالمگیری دور کی زندۂ جاوید یادگار لاہور کی بادشاہی مسجد ہے ۔ اس میں سنگ مرمر کے بہت دلفریب شکل کے تین گنبد ہیں ۔ وسطی محراب کی سنگ مرمر کی تزئین اور صدر دروازے کے سامنے کے رخ کی نقاشی بہت خوبصورت ہے ۔ سکھوں کے زمانے میں مسجد کو بہت نقصان پہنچا تھا ۔ اب اس کی دوبارہ مرمت کر دی گئی ہے ۔

دہلی اور آگرے میں شاہی محلات اور مساجد کے علاوہ اور بھی وسیع اور شاندار عمارتیں ہیں، جو زیادہ تر اینٹ اور معمولی پتھر کی بنی ہوئی ہیں اور ان پر گچ سے اعلیٰ نقش و نگار بنائے گئے ہیں ۔ دہلی اور آگرے میں شاہی مقبروں کے علاوہ درباری امرا کے مقبرے اور اولیاء اللہ کے مزارات ہیں، جن کے تعویذ نہایت عمدہ سنگ مرمر کے بنے ہوئے ہیں اور ان پر قرآنی آیات اور بیل بوٹے کندہ ہیں ۔

عمارتوں کی کثرت اور نقش و نگار کی افراط کے اعتبار سے دہلی اور آگرے کے بعد ہندوستان کا کوئی بڑا شہر لکھنؤ کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ یہاں کی بیشتر عمارتیں گچ کاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں ۔

لکڑی کی کندہ کاری

اسلامی عہد کے اوائل میں چوبی کندہ کاری کے یونانی اور ساسانی اسالیب کے امتزاج سے ایک نیا اسلوب پیدا ہوا ۔ بیت المقدس کی مسجد اقصیٰ میں لکڑی کے چوبی تختوں میں شوکۃ الیہود اور انگور کی بیل کے پتے اسی طرح اکٹھے نظر آتے ہیں، جس طرح بیت المقدس کے قبۃ الصخرۃ اور دمشق کی جامع اموی کی آرائش میں دکھائی دیتے ہیں ۔ جامع قیروان کا منبر، جو غالباً خلیفہ ہارون الرشید کے عہد (۷۸۶ تا ۸۰۹ء) کا ہے، بغداد کی چوبی کندہ کاری کا بہترین نمونہ ہے ۔ مصری کاریگروں نے دسویں صدی عیسوی کی ابتدا میں عباسی طرز میں تبدیلی پیدا کی، مثلاً لکڑی کی کھدائی زیادہ گہری ہونے لگی اور نقش و نگار میں گولائی کی طرف میلان بڑھ گیا ۔ فاطمی عہد کی کندہ کاری میں آرائش کے لیے حیوانات کی تصویروں کا استعمال ہونے لگا ۔ لکڑی کے بعض چوکھٹوں پر شکار اور دربار کے مناظر دکھائے گئے ہیں ۔ ان تصویروں اور بیل بوٹوں کی باہمی آمیزش سے ایک مکمل آرائشی قطعہ بن گیا ہے، جو فاطمی طرز آرائش کی خصوصیات سے ہے ۔ فاطمی عہد میں عربی طرز کے نقش و نگار کے علاوہ کبھی کبھی انگور کے پتے بھی نظر آتے ہیں ۔

اس عہد میں شام کے کاریگر لکڑی کی کندہ کاری میں مصری کاریگروں سے پیچھے نہ

تھے۔ دمشق میں باب المصلّٰی کی مسجد (۱۱۰۳ء) کے مقصورے کی جالی کندہ کاری کا عمدہ نمونہ ہے۔

ایوبی عہد میں عربی طرز کے نقش و نگار زیادہ پر لطف ہو گئے اور کتبوں میں خط کوفی کی جگہ نسخ نے لے لی۔ ایوبی عہد کی کندہ کاری کی عمدہ مثال امام شافعیؒ کے مقبرے (۱۲۱۱ء) میں ملتی ہے۔ ممالیک کے عہد حکومت میں ایوبی عہد کی بہ نسبت لکڑی کی کندہ کاری میں اور بھی زیادہ محنت اور دیدہ ریزی سے ہونے لگی۔ ہنروروں نے بیل بوٹوں کی نئی نئی قسمیں ایجاد کیں۔ اقلیدسی شکلوں والے تختے مقبول ہونے لگے۔ ان تختوں میں ہشت پہلو اشکال ملتی ہیں، جن کے اندر ستارے ہیں اور ان میں عربی طرز کے نقش و نگار ہیں۔ اس مقصد کے لیے مختلف رنگ کی لکڑیاں، مثلاً آبنوس وغیرہ، استعمال ہوتی ہیں۔ مملوکی عہد کے مکمل منبر قاہرہ کی مختلف مساجد، مثلاً الصالح، طلائع اور ابن طولون کی مساجد، میں ملتے ہیں۔ لکڑی کی کندہ کاری کی ایک مقبول عام طرز نے مصر میں جالی کی صورت اختیار کر لی۔ لکڑی کی جالیاں مساجد میں بھی نصب ہونے لگیں اور انھیں گھروں میں مستورات کے کمروں کو علیحدہ کرنے کے لیے استعمال کرنے لگے۔

مسلمانوں کی چوبی کندہ کاری کی تاریخ میں محمود غزنوی (۹۹۸ تا ۱۰۳۰ء) کے مقبرے کا وہ دروازہ خاص اہمیت رکھتا ہے جو اب آگرے کے عجائب گھر میں ہے۔ اس کی آرائش ستاروں کی سات قطاروں اور عربی طرز کی اقلیدسی شکلوں کے نقش و نگار سے ہوئی ہے۔ بیل بوٹے دو جگہوں سے پھوٹتے ہیں، مگر ان کی شاخیں اور پتے اوپر جا کر آپس میں مل جاتے ہیں۔

بارھویں اور تیرھویں صدی عیسوی میں ایشیاے کوچک میں لکڑی کی کندہ کاری کا جو کام تیار ہوا، اس کے کئی اعلٰی نمونے، مثلاً دروازے، منبر، قبروں کے تعویذ اور قرآن مجید کی رحلیں، جو قونیہ اور استانبول کے عجائب خانوں میں محفوظ ہیں اور یہ ہندسی شکلوں اور عربی طرز کے نقش و نگار سے مزیّن ہیں۔

چودھویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں ایرانی کندہ کاری، خصوصاً مغربی ترکستان میں صنعت کے اعتبار سے نہایت اعلٰی درجے پر پہنچ گئی تھی۔ میٹروپالیٹن میوزیم (نیویارک) میں قرآن مجید کی ایک چوبی کندہ کار رحل ہے، جو آراستگی میں عربی طرز کے نقوش، عبارتوں، بیل بوٹوں کے علاوہ نیم فطری پودوں سے مزیّن ہے۔

ترکستانی طرز کے متعدد دروازے عہد تیموری کی طرف منسوب ہیں۔ پندرھویں صدی کے ہنر کی مثال وہ دروازہ ہے جو سمرقند میں الغ بیگ کے مدرسے (۱۴۱۷ء) میں پایا جاتا ہے۔

اندلس کی قدیم چوبی کندہ کاری کے نمونے اب ناپید ہو چکے ہیں، لیکن اندلسی کاریگروں کی صنعت کے بہت سے نمونے المغرب (شمالی افریقیہ) کے بہت سے شہروں میں نظر آتے ہیں؛ چنانچہ جامع تلمسان (مراکش) کی چھت اور جالی میں اندلسی طرز آرائش ابھی تک موجود ہے۔ فاس کی جامع قرویین کا منبر مرابطی عہد کی چوبی کندہ کاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔

سری نگر (کشمیر) کی جامع مسجد شاہ ہمدان تمام تر لکڑی کی بنی ہوئی ہے اور ہندوستان میں مسلم طرز آرائش کا اعلٰی نمونہ ہے۔

ہاتھی دانت اور ہڈی کا کام

مسلمان کندہ کاری اور نقاشی میں ہاتھی دانت سے بھی کام لے کر آرائش میں ایک نئی شان پیدا

کرتے تھے۔ اوائل عباسی دور میں چوبی تختیوں اور پٹوں پر ہاتھی دانت سے نقاشی کی جاتی تھی۔ بنی طولون کے عہد میں ہڈی کے کام میں اس اسلوب کی پیروی کی جانے لگی، جو چوب کاری سے مخصوص تھا۔ قاہرہ کے موزۂ عربیہ میں ہاتھی دانت اور ہڈی کے کام سے مزین بہت سی اشیا موجود ہیں۔ فاطمی عہد میں صندوقوں کے ٹکڑوں پر ہاتھی دانت کا کام کیا جاتا تھا۔ ہاتھی دانت کی لوحوں پر موسیقاروں، رقاصوں، شکاریوں اور بعض حیوانوں کی شکلیں بہت خوبی سے کندہ کی جاتی تھیں۔

ایوبی اور مملوکی دور میں ہاتھی دانت اور ہڈی کی حکاکی میں فاطمی عہد کے اسالیب کی پیروی جاری رہی۔ تیرھویں، چودھویں اور پندرھویں صدی عیسوی میں دروازوں اور منبروں کی آرائش کے لیے ہاتھی دانت کے قطعوں کو لکڑی میں جڑنے کا رواج تھا۔

اندلس کے اموی فرمانرواؤں کے عہد میں ہاتھی دانت کے گول مستطیل ڈبے اور صندوقچے بہت مقبول تھے۔ مدینۃ الزہراء اور قرطبہ میں یہ صنعت بہت عروج پر تھی۔ ان صندوقچوں کی بنیادی آرائش کھجور کے پتوں سے ہوتی تھی، جس میں جانوروں اور پرندوں کی شکلیں بھی کندہ کی جاتی تھیں۔ قرطبہ کے ہاتھی دانت کے کندہ کاروں کی صناعی کے نمونے اب تک یورپ کے مختلف عجائب خانوں میں موجود ہیں۔ خلیفہ الحکم ثانی کے حکم سے بنائی ہوئی ایک کشتی میڈرڈ کے عجائب خانے میں موجود ہے۔ اس وقت کی بعض اشیاء جن پر کھجور کے پتوں، طاؤسوں اور دوسرے چرند و پرند کی تصاویر بنی ہوئی ہیں، لندن، پیرس اور وی انا کے عجائب خانوں میں محفوظ ہیں۔

صقلیہ کے اسلامی دور میں ہاتھی دانت کے کام سے مزین صندوقچیاں اور صندوقچے بنائے جاتے تھے۔ ان میں انسانوں، حیوانوں اور پرندوں کی شکلیں بنی ہوتی تھیں اور حاشیے میں مختلف رنگ استعمال کیے جاتے تھے۔

ہندوستان میں ہاتھی دانت کا کام ڈبیوں، قلمدانوں، کواڑوں اور صندوقچوں پر ہوتا تھا۔ اس صنعت کے مشہور مراکز دہلی، لکھنؤ، مرشد آباد اور احمد آباد اور سری نگر تھے۔ ہاتھی دانت سے زیورات بھی بنائے جاتے تھے۔ چھریوں اور چاقوؤں کے دستوں پر بھی ہاتھی دانت کا کام ہوتا ہے۔ مزید براں زیور دان، عطر دان وغیرہ ہاتھی دانت سے مزین ہوتے ہیں، تسبیحیں، بٹن اور سرمے دانیاں ہاتھی دانت اور ہڈی سے بنائی جاتی ہیں اور میز کرسیاں بھی ہاتھی دانت سے آراستہ ہوتی ہیں۔

خاتم کاری میں ہڈی یا لکڑی کے ٹکڑے کسی چوبی قطعے میں جڑ دیے جاتے تھے اور ترصیع کے عمل میں چھوٹے ٹکڑوں کو اقلیدسی اشکال میں ترتیب دے کر چوبی سطح پر چسپاں کر دیا جاتا تھا۔ آرائش کے ان طریقوں سے دروازوں، صندوقوں اور میزوں وغیرہ کی آرائش میں کام لیا جاتا تھا۔ ہندوستان اور ایران میں ترصیع کے نمونے اٹھارھویں اور انیسویں صدی عیسوی کے ملتے ہیں۔ ان دنوں دمشق خاتم کاری کا مشہور مرکز بن چکا تھا۔ وہاں ہڈی کے ساتھ سیپ سے بھی کام لیا جاتا تھا۔ اندلس اور صقلیہ میں بھی خاتم کاری اور ترصیع کی صنعتیں قائم تھیں۔

شیشے اور بلور کے ظروف

شام میں شیشہ سازی کا اعلیٰ مسالا دستیاب ہوتا تھا اور زمانۂ قدیم میں اس سے بلوری ظروف بنائے جاتے تھے۔ اسی طرح مصر بھی شیشہ سازی کی صنعت میں ممتاز تھا۔ اوائل عہد اسلامی کے ظروف میں صراحیاں، گلدان اور پیالے شامل ہیں، جو کھردرے

ضروریات کے تحت تیار کیے جاتے ہیں۔ ان میں عموماً تیل اور عطر ڈالا جاتا ہے۔ رے، گورگان اور نیشاپور میں بھی یہ صنعت اچھے پیمانے پر جاری تھی۔ شروع عہد اسلام میں شیشے کے ظروف نقش و نگار سے خالی ہوتے تھے اور ان پر کوئی عبارات کندہ ہوتی تھیں۔ بعد میں ان کی آرائش بالعموم گول تمغا نما دائروں سے ہونے لگی، جن میں قرص نما شکلیں، جانوروں کی تصویریں اور کوفی عبارتیں بھی ہوتی تھیں۔ یہ فن شام میں بھی مقبول تھا اور ان پر باریک دھاریوں کا کام بوزنطی زمانے سے چلا آ رہا تھا۔

شیشہ سازی سے متعلق ایک اور یادگار صنعت حکاکی یا کٹائی کی ہے۔ یہ کام دستی بھی ہوتا تھا اور اس میں چرخی سے بھی کام لیا جاتا تھا۔ شیشے کے آبخورے، قرابے اور ابریق (لوٹے) بنائے جاتے تھے، جن کی آراستگی کٹائی سے کی جاتی تھی۔ ان کے اندر پرندوں اور جانوروں کی تصویریں ہوتی تھیں۔ دوہری دیوار والی عطر دانیاں شیشے میں سیسہ ملا کر اب بھی تمام اسلامی ملکوں میں بنائی جاتی ہیں۔

فاطمی دور میں مصر اور شام میں شیشہ گری کمال کے اعلی درجے تک پہنچ گئی۔ اس کے بڑے بڑے مرکز فسطاط اور اسکندریہ تھے۔ اس عہد میں نہایت خوبصورت صراحیاں تیار ہوتی تھیں اور ان پر جانوروں کی تصویریں بنائی جاتی تھیں۔ سبز رنگ والے شیشے کے ظروف پرندوں کی شکلوں سے مزین ہوتے تھے۔ پیالے بیل بوٹوں اور اشکال سے آراستہ کیے جاتے تھے۔ بعض ظروف پر کوفی عبارتیں کندہ کی جاتی تھیں۔

تیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی میں حلب اور دمشق کے شہر شیشہ سازی کے بڑے مرکز بن چکے تھے، اس لیے ان شہروں کے ظروف بھی بے حد نفیس اور خوبصورت سمجھے جاتے تھے۔ قزوینی (م ۱۲۸۳ء) نے حلب کے بیان میں وہاں کے شیشہ گروں کے ایک بازار کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ حلب کے بنائے ہوئے ظروف دساور جاتے تھے۔ دمشق کے بلوری ظروف بھی بہت مشہور تھے۔ شامی شیشہ گروں کے کمال فن کا بہترین مظہر وہ شمعیں اور فانوس ہیں جنھیں چاندی یا پیتل کی زنجیروں سے چھت پر لٹکایا جاتا تھا اور یہ مساجد اور محل سراؤں کو اپنی تابناکی سے منور کو دیتے تھے۔ میناکاری اور طلائی کام سے مزین ان ظروف کے بہت سے نمونے یورپ کے مختلف عجائب گھروں کی زینت ہیں۔ ممالیک کے عہد میں شام کے شیشہ گروں نے میناکار اور مطلا ظروف کی صنعت کو بڑی ترقی دی۔

مملوکی دور کے میناکار اور مطلا ظروف کا بیشتر حصہ ان چراغوں پر مشتمل ہے جو سلاطین اور امرا کی فرمائش پر قاہرہ کی مساجد کے لیے بنائے گئے تھے۔ ان چراغوں کی آرائش میں عبارتوں اور تمغوں کے علاوہ پھول اور بیل بوٹے بھی بنائے جاتے تھے۔ نیویارک کے میٹروپولیٹن میوزیم میں نیلگوں شیشوں کے چراغوں کا ایک نادر مجموعہ ہے۔ ایک چراغ پر سلطان مظفر رکن الدین بیبرس ثانی (۱۳۰۸ تا ۱۳۰۹ء) اور دوسرے پر سلطان ناصر محمد (۱۲۹۳ تا ۱۳۴۰ء) کا نام منقوش ہے۔ شیشے کے بہت سے چراغ، جو اس دور کی صنعت کا بہترین نمونہ ہیں، فانوس اور جام قاہرہ کے موزۂ عربیہ میں محفوظ ہیں۔ ان ظروف کی سطح گلاب کے بڑے بڑے پھولوں اور بیل بوٹوں سے مزین ہے۔ بعض پر انسانوں، جانوروں اور سواروں کی تصویریں بھی ہیں۔

اندلس کے عربوں نے بھی شیشہ سازی کی صنعت کو خاص ترقی دی۔ ان کا کمال فن بوتلوں، گلاسوں، گلدانوں، صراحیوں اور بلوری

فانوسوں میں نظر آتا ہے۔ موزۂ برطانیہ میں ایک گلاس موجود ہے، جس پر مریم عذرا[ع]، یسوع مسیح[ع] اور سینٹ پال کی تصویریں بنی ہوئی ہیں۔

ایران میں رے اور نیشاپور شیشہ سازی کے قدیم مرکز تھے۔ تاتاری یورش کے دوران میں یہ شہر برباد ہو گئے۔ شاہ عباس اعظم (۱۵۸۷ء تا ۱۶۲۸ء) کے زمانے میں ایران میں شیشہ سازی کی صنعت میں از سر نو جان آئی۔ شیشے کے آئینے، صراحیاں، ابریق اور مختلف وضع کے گلدان شیراز اور اصفہان میں بنتے تھے، جن کا رنگ سفید، بنفشئی، سبز یا نیلگوں ہوتا تھا۔ ان شہروں میں اب بھی جام، صراحیاں، پیالے اور گلدان اور کھڑکیوں کے لیے شیشے تیار ہوتے ہیں اور تمام مملکت ایران میں فروخت ہوتے ہیں۔

ہندوستان کے بعض شہروں میں بڑی بلوری ظروف بنائے جاتے تھے، جن پر اکثر بیل بوٹوں اور جانوروں کی تصویریں ہوتی تھیں۔ اس صنعت پر ایرانی اثر نمایاں رہا ہے، لیکن عمدگی اور نفاست میں ہندوستانی صنعت شامی اور مصری کاریگری سے کم تر درجے کی ہے۔ شیشے کے ٹکڑوں سے امرا کے مکانات، شاہی محلات اور مساجد کی دیواریں اور چھتیں بھی مزیّن کی جاتی تھیں۔ شاہی قلعۂ لاہور کا شیش محل اسی صنعت کا بہترین نمونہ ہے۔ ہندوستان کے بعض شہروں میں کانچ کے زیورات بھی بنائے جاتے ہیں۔ فیروز آباد (آگرہ) کی کانچ کی چوڑیاں ہندوستان بھر میں مشہور ہیں۔

مآخذ: (۱) M. S. Dimand: *A Hand-book of Mohammedan Art*، نیویارک ۱۹۴۴ء؛ (۲) Thomas Arnold و Alfred Guillaume: *The Legacy of Islam*، آکسفرڈ ۱۹۳۱ء، ص ۱۰۸ تا ۱۲۹؛ (۳) A. J. Arberry: *The Legacy of Persia*، آکسفرڈ ۱۹۵۳ء، ص ۱۱۶ تا ۱۴۲؛ (۴) Arthur Upham Pope و Phyllis Ackerman: *A Survey of Persian Art*، بار دوم، لنڈن ۱۹۶۴ - ۱۹۶۵ء، ج ۳؛ (۵) تمدن عرب، مترجمۂ سید علی بلگرامی، مطبوعۂ لاہور، ص ۵۵۹ تا ۵۶۳؛ (۶) تمدن ہند، مترجمۂ سید علی بلگرامی، مطبوعۂ لاہور، ص ۳۶۵ تا ۳۸۲؛ (۷) Fergusson: *Indian and Eastern Architecture*، لنڈن ۱۹۱۱ء۔

مسکوکات

مسکوکات لفظ سکّہ سے مشتق ہے، جس کے معنی سکہ بنانے کا ٹھپہ یا سکہ ڈھالنے کا سانچہ ہے (لسان العرب، بذیل مادہ)۔ مسکوکات سے مراد سونے، چاندی اور تانبے کے سرکاری چھاپ کے سکّے ہیں (ابن خلدون: المقدمۃ، قاہرہ ۱۹۵۸ء، ۲: ۶۲۸؛ فرہنگ آنندراج، بذیل مادہ)۔

اسلام سے قبل عرب میں قیصر و کسرٰی کے سکّے مروج تھے۔ یہ ہرقلی یا بوزنطی اور کسروی یا فارسی کہلاتے تھے۔ ان کے علاوہ شاہان حمیر کے بعض سکّوں کا بھی چلن تھا (المقریزی: شذور العقود فی ذکر النقود، مطبوعہ نجف، ص ۹)۔ عرب ان سکّوں سے وزن کے اعتبار سے تول کر خرید و فروخت کرتے تھے۔ اس وزن کا نام، جس سے قریش چاندی تولتے تھے، درہم تھا اور جس وزن سے سونا تولتے تھے، اس کا نام دینار تھا۔ وزن میں دس درہم سات (مثقال) دینار کے برابر تھے۔ آنحضرت صلّی اللہ علیہ و آلہ وسلّم اور خلفاے راشدین نے اس وزن کو برقرار رکھا (البلاذری: فتوح البلدان، لائیڈن ۱۸۶۶ء، ص ۴۶۶، ۴۶۷)۔ سونے کے ایک دینار کی قیمت دس درہم چاندی تھی۔ اہل عرب کے ہاں کچھ سکّے تانبے کے بھی مروج تھے، جنھیں حبہ اور دانق کہتے تھے؛ لیکن ان تمام نقود کا مرجع وزن تھا (جرجی زیدان: تاریخ التمدن الاسلامی، مطبوعۂ قاہرہ، ۱: ۱۴۰)۔

حضرت عبداللہؓ بن الزبیرؓ کے حکم سے ۷۰ھ میں ان کے بھائی مصعب بن الزبیرؓ نے ایرانی درہموں کی وضع پر سکے ضرب کرائے۔ ان درہموں پر اللہ اور کلمات برکت منقوش تھے۔ سکوں پر پہلوی خط میں بھی عبارت ہوتی تھی۔ اس کے بعد جب کھوٹے سکے رواج پانے لگے تو خلیفہ عبدالملک نے حجاج بن یوسف کو حکم دیا کہ شاہی ٹکسال (دارالضرب) قائم کی جائے۔ یہ ٹکسال الواسط میں قائم کی گئی۔ عبدالملک نے سکوں کا وہی وزن قائم رکھا جو خلافت راشدہ میں قائم ہو چکا تھا، یعنی چودہ قیراط کا ایک درہم اور دس درہم سات مثقال کے برابر قرار دیے گئے؛ چنانچہ مدور شکل کے درہم و دینار بنائے گئے، جن پر کلمات حمد و صلوۃ ہوتے۔ اس وقت بوزنطی اور ایرانی سکے متروک قرار دیے گئے اور تمام اطراف مملکت میں فرمان جاری ہوا کہ سرکاری ٹکسال کے سکوں سے لین دین کیا جائے (البلاذری: فتوح البلدان، لائیڈن ۱۸۶۶ء، ص ۴۶۷، ۴۶۸؛ ابن الاثیر: الکامل، بیروت ۱۹۶۵ء، ۴: ۴۱۶ تا ۴۱۸؛ ابن خلدون: المقدمہ، قاہرہ ۱۹۵۸ء، ۲: ۶۳۸ تا ۶۴۰)۔

یزید بن عبدالملک کے زمانے میں عمر بن ہبیرہ، والی عراق، نے خالص چاندی استعمال کرنے کا اہتمام کیا، عمدہ اور نفیس درہم ضرب کرائے اور مبادلے کے سخت احکام نافذ کیے۔ ہشام بن عبدالملک کے زمانے میں والی عراق خالد القسری نے مزید اصلاحات کیں اور سکہ سازی کو نہایت منتظم و مستحکم کر دیا۔ اس کے بعد عراق کا والی یوسف بن عمر ہوا تو اس نے سکے ڈھالنے والوں اور صرافوں پر بڑی سختی کی، ان کے ہاتھ کاٹے اور ان کی جلد پر داغ لگائے۔ یہی وجہ کہ ہے بنی امیہ کے بہترین سکے ہبیری، خالدی اور یوسفی سمجھے جاتے تھے۔ ان سکوں پر کسی خلیفے یا حکمران کا نام نہ ہوتا تھا بلکہ کوفی رسم الخط میں تاریخ ضرب تحریر ہوتی تھی۔ اسی تحریر کی روشنی میں ضرب کرنے والے خلیفہ کا نام متعین کیا جاتا تھا۔ یہ سکے الواسط اور دمشق میں ڈھالے جاتے تھے۔

افریقیہ اور اندلس کے سکے سکندریہ اور قیروان میں ضرب ہوتے تھے۔ فارس (ایران) میں بنوامیہ کے والی، مثلاً عبید اللہ بن زیاد، عبداللہ بن خازم، المہلب بن ابی صفرہ اور بعض مدعیان خلافت، مثلاً قطری بن الفجاءۃ (م ۷۸ھ/ ۶۹۷ء) اور عبدالرحمٰن بن محمد بن الاشعث بھی اپنے اپنے نام کے سکے چلاتے رہے۔ قطری بن الفجاءۃ کے سکوں پر "لاحکم الا اللہ" ہوتا تھا۔ یہ سکے داراب جرد، نیشاپور، اصطخر، زرنج اور کرمان اور مرو میں ڈھالے جاتے تھے (John Walker: *A Catalogue of Muhammadan Coins* بار دوم، لنڈن ۱۹۶۷ء)۔ ان پر عربی کے علاوہ پہلوی خط میں بھی کلمات ہوتے تھے۔ بعض سکوں پر عربی اور پہلوی کے علاوہ ہیطلی (Ephthalite) زبان کے الفاظ ہوتے تھے۔

خلفائے عباسیہ (۱۳۲ تا ۶۵۶ھ) کے زمانے میں آدھا دینار، تہائی دینار اور چوتھائی دینار بھی ضرب ہونے لگے۔ عید اور خوشی کی تقریبات میں مختلف اوزان اور حجم کے بڑے بڑے دینار ڈھالے جانے لگے۔ یہ دینار، جو دینار الصلۃ کہلاتے تھے، خلیفہ کے عزیزوں، دوستوں، حاشیہ نشینوں اور غرض مندوں کو تحفے کے طور پر دے جاتے تھے۔ اس عہد میں بغداد کے علاوہ خلافت کے مرکزی شہروں، مثلاً مرو، سمرقند، کوفہ، الاہواز، اصفہان، دمشق، حلب اور صنعا میں دارالضرب قائم تھے۔ ہارون الرشید کے زمانے سے خلیفہ کا نام سکے پر مذکور ہونے لگا۔ اس کے علاوہ امرا، وزرا، ولی عہدوں اور صوبوں کے والیوں کے نام بھی مرقوم ہونے

لگے۔ مامون الرشید کے عہد میں سنہ اور دارالضرب کا نام بھی لکھا جانے لگا (ابن تغری بردی: النجوم الزاہرۃ، مطبوعہ قاہرہ، ۲: ۱۴۷) اور خلیفہ کے نام کے ساتھ لفظ امام کا بھی اضافہ ہوا۔ ۲۱۳ھ میں عباسی دیناروں پر "محمد رسول اللہ ارسلہ بالهدی و دین الحق لیظہرہ علی الدین کلہ و لوکرہ المشرکون" لکھا جانے لگا اور یہ آیت خلافت عباسیہ کے خاتمے تک لکھی جاتی رہی (محمود النقشبندی: الدینار اسلامی، بغداد ۱۹۵۳ء، ص ۴۵)۔ ایران اور ترکستان میں عباسی عامل، مثلاً خالد بن برمک، سعید بن دعلج، عبداللہ بن قحطبہ، الفضل بن سہل اور ترکستان میں امیران بخارا اپنے اپنے نام پر سکے ضرب کراتے رہے۔ یہ سکے ہمذان، ارّجان، بلخ، ہرات، کرمان، مرو، سوس اور بخارا میں ضرب ہوتے تھے۔ شروع میں ان سکوں پر پہلوی اور عربی زبان میں کلمات ہوتے تھے، لیکن بعد ازاں صرف عربی خط میں عبارت رقم ہونے لگی۔

بنو بویہ اور سلاجقہ نے جو سکے ضرب کرائے ان پر عباسی خلیفہ اور کبھی کبھی مقامی حکمران کا نام بھی ہوتا تھا۔ وضع قطع میں یہ سکے عباسی سکوں کے مشابہ تھے۔ صرف القاب اور خطاب میں فرق ہوتا تھا۔

مآخذ: (۱) البلاذری: فتوح البلدان، لائیڈن ۱۸۶۶ء؛ ص ۴۶۹ تا ۴۷۰؛ (۲) لسان العرب، بذیل مادہ؛ (۳) ابن الاثیر: الکامل، بیروت ۱۹۶۵ء، ۴: ۴۱۶ تا ۴۱۸؛ (۴) ابن خلدون: المقدمہ، قاہرہ ۱۹۵۸ء، ۲: ۶۲۸ تا ۶۳۰؛ (۵) المقریزی، شذور العقود فی ذکر النقود، مطبوعۂ نجف؛ (۶) ابن تغری بردی: النجوم الزاہرۃ، مطبوعۂ قاہرہ، ۲: ۱۴۷؛ (۷) جرجی زیدان: تاریخ التمدن الاسلامی، مطبوعۂ قاہرہ، ۱: ۱۳۰؛ (۸) محمود النقشبندی: الدینار الاسلامی، بغداد ۱۹۵۳ء؛ (۹) John Walker: *A Catalogue of the Muhammadan Coins*، بار دوم، لنڈن ۱۹۶۷ء۔

مغولی عہد: ہولاکو نے بخارا سے لے کر بغداد تک تمام اسلامی ممالک کو تباہ و برباد کر ڈالا۔ بالآخر اس نے ۶۵۶ھ/۱۲۵۸ء میں بغداد کو فتح کرکے خلافت عباسیہ کا خاتمہ کر دیا۔ اس کے عہد میں جو درہم ضرب ہوے ان کے ایک طرف "لا الہ الا اللہ وحدہ لاشریک لہ، محمد رسول اللہ" اور دوسری طرف وسط میں "قاآن الاعظم، ہولاکو ایلخان المعظم" اور اطراف میں "قل اللّٰھم مالک الملک ...." لکھا ہوتا تھا (عباس العزاوی: تاریخ النقود العراقیہ، بغداد ۱۹۵۸ء، ص ۴۵)۔ فلس (تانبے کے سکے) پر انسان یا خرگوش یا عقاب کی تصویر ہوتی تھی اور یہ سکے بغداد، موصل اور سنجر میں ضرب ہوتے تھے۔ اباقا ابن ہولاکو خان کے عہد میں سکوں کے اطراف میں کلمۂ طیبہ بھی لکھا جانے لگا۔ اس زمانے میں چوبیس فلس ایک درہم کے مساوی اور ایک دینار پانچ رطل کے برابر تھا۔ مغول کے ساتویں بادشاہ سلطان محمود غازان نے اپنے لشکر سمیت ۶۹۴ھ میں اسلام قبول کر لیا۔ اس نے خالص چاندی اور سونے کے درہم و دینار کے ضرب کرائے۔ ان پر کلمۂ طیبہ اور مقام ٹکسال کے علاوہ خلفاے راشدین کے اسماے گرامی بھی مرقوم ہوتے تھے۔ مغول کا نقرئی سکہ ٹنکہ (تنکہ) تھا، جس کا چلن ترکستان سے لے کر عراق عرب تک تھا۔

جلائری (ایلخانی) عہد: جلائری خاندان کے بانی شیخ حسن کے بیٹے ادریس بہادر خان کے عہد میں نقود تبریز، حلہ، شیراز، بغداد اور بصرہ میں ضرب ہوتے رہے اور ان پر عربی کے علاوہ مغولی (اویغوری) زبان میں بھی کلمات ہوتے تھے۔ ایلخانی عہد میں بھی درہم و دینار کی وضع قطع وہی رہی جو عباسی عہد میں تھی۔ اس عہد کے آخر میں دینار الاحمر (سرخ دینار) کا بھی

جاری ہوا، جو دو دیناروں اور دو دانقوں کے مساوی ہوتا تھا (حمداللہ المستوفی : نزہۃ القلوب، مطبوعۂ لائیڈن، ص ۲۷)۔

تیموری عہد : امیر تیمور نے دمشق سے لے کر دہلی تک تمام عالم اسلام کو تاخت و تاراج کر ڈالا۔ اس نے ۷۹۵ھ میں بغداد پر قبضہ کر لیا۔ اس کے بعد اس کے بیٹے سلطان خلیل اور اس کے جانشین شاہ رخ کے ضرب کیے ہوئے سکے عراق اور شام میں بھی چلتے رہے، لیکن ان پر مقامی سلاطین کے نام ہوتے تھے۔

ترکمانی عہد : قرا قیونلو کی حکومت ۸۱۴ھ/۱۴۱۱ء سے ۸۷۳ھ/۱۴۷۰ء تک قائم رہی۔ اس عہد میں سکوں میں کوئی نمایاں تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ سکوں پر خلفائے راشدین کے اسمائے گرامی اور کلمۂ طیبہ برابر مرقوم ہوتا رہا اور یہی حالت دولت آق قیونلو کے زمانے (۸۷۴ھ/۱۴۷۰ء تا ۹۱۴ھ/۱۵۰۸ء) میں رہی۔

مآخذ : (۱) حمداللہ المستوفی : نزہۃ القلوب، مطبوعۂ لائیڈن، ص ۲۷؛ (۲) عباس العزاوی : تاریخ النقود العراقیۃ، بغداد ۱۹۵۸ء؛ (۳) مسکوکات قدیمہ اسلامیہ قتالوغی، مطبوعۂ استانبول۔

عثمانی عہد : سلطنت عثمانیہ میں پہلی دفعہ سلطان محمد فاتح کے زمانے میں دینار ضرب ہوئے (۸۸۳ھ/۱۴۷۸ء)، جو فلوری کہلاتے تھے۔ دینار کی دوسری قسم آلتون (آلطون) بھی کہلاتی تھی۔ سلطان سلیم اول کے زمانے میں سکوں کی قیمت میں تغیر و تبدل ہوا اور ایک دینار کا وزن ایک درہم، ایک قیراط اور دو حبے قرار پایا۔ سلطان سلیم ثانی کے زمانے میں قاہرہ میں عثمانی دینار ضرب ہونے لگے، جو شریفی یا سلطانی کہلاتے تھے۔ ایک شریفی یا سلطانی چھ فرانسیسی فرانک کے مساوی تھا (تقویم مسکوکات عثمانیہ، مطبوعۂ استانبول، ص ۹۸، بحوالۂ عباس العزاوی : تاریخ النقود العراقیہ، بغداد ۱۹۵۸ء، ص ۱۳۳)۔ چاندی کا سکہ، جو آسپر (آقچہ) کہلاتا تھا، ترکیہ ہی میں ضرب ہوتا تھا۔ تانبے کے سکوں کا رواج نہ تھا۔

سلطان سلیم اول نے ایران، شام اور مصر (۹۲۳ھ) کو فتح کرنے کے بعد اپنا لقب شاہ سلیم اول قرار دیا تھا۔ اس کے عہد میں طلائی سکے کا نام سلطانی پڑ گیا، جو قاہرہ کے علاوہ طرابلس الغرب، تونس، الجزائر اور یمن میں بھی ضرب ہوتا اور دینار سلطانی کہلاتا تھا۔ اس کا وزن ایک درہم اور دو قیراط تھا۔ مصر، شام اور مراکش میں چھوٹے اور بڑے درہموں کا بھی چلن تھا۔ ساٹھ درہم ایک مثقال کے برابر تھے۔

سلطان مصطفی (۱۱۷۱ تا ۱۱۸۷ھ) کے عہد میں طلائی سکے کی اصلاح کی گئی اور اس کا نام اشرفی جدید یا شریفی جدید اور آلتون استانبول رکھا گیا۔ یہ طلائی سکے طغرا (طرہ) سے مزین کیے جانے لگے۔ اس سے قبل صرف درہم اور فلس ہی پر طغرا ہوتا تھا۔ مصر میں لوگ اشرفی جدید کو زر محبوب کہتے تھے۔ سلطان محمود اول کے زمانے سے مصطفی رابع کے عہد تک زرمحبوب قاہرہ کے علاوہ استانبول میں بھی ضرب ہوتا رہا۔ سلطان عبدالحمید کے جلوس سلطنت (۱۲۵۵ھ) کی یاد میں ایک نیا طلائی سکہ ڈھلوایا گیا، جس کا نام محمودیہ تھا اور وزن میں آٹھ قیراط کے مساوی تھا۔ کھرا اور خالص ہونے میں یہ سکہ زرمحبوب کے برابر تھا۔

نقرئی سکے : عثمانی عہد میں درہم کو آقچہ عثمانی کہا جاتا تھا اور اس کا دوسرا نام شاہی تھا۔ یہ وزن میں چوتھائی مثقال یا چھے قیراط کے مساوی تھا اور ۱۲۳۴ھ تک ضرب ہوتا رہا۔ اس

کی قیمت مختلف زمانوں میں گھٹتی بڑھتی رہی۔ چاندی کا دوسرا سکہ محمدی کہلاتا تھا، جسے سلطان محمد الفاتح کے زمانے میں ڈھالا گیا تھا۔ یہ وزن میں دس آقچوں کے برابر تھا۔ تیسرا سکہ ہشتی تھا، جس کا چلن ۱۰۰۰ھ تک رہا۔ اس زمانے میں بہت سے یورپی سکوں کا بھی چلن تھا۔ ان کا رواج گیارھویں صدی ہجری تک رہا۔ بارھویں صدی ہجری کے اوائل میں حکومت عثمانیہ نے ان کے بجائے قرش کو رواج دیا۔ عثمانی قرش کو غروش کہتے تھے، اور مصر اور شام میں یہ غرش کے نام سے معروف تھا۔ مختلف سلاطین کے عہد میں اس کے وزن اور قیمت میں کمی بیشی ہوتی رہی۔ سلطان محمود کے زمانے میں یہ سکہ قرش محمودی کہلاتا تھا۔ سلطان عبدالحمید اوّل (۱۱۷۷ تا ۱۲۰۳ھ) نے ایک نیا قرش ضرب کرایا، جو قرش حمیدی کہلاتا تھا۔ یہ قرش الشامی کے نام سے بھی مشہور تھا۔ سلطان سلیم ثالث کا قرش قرش سلیمی کے نام سے معروف تھا۔ ایک سو شامی قرش ایک سو پینتیس قرش سلیمی کے برابر تھے۔

تانبے کے سکے: عثمانی عہد میں فلس کو مانقریا (مانقر) کہتے تھے۔ اس کا مشتق یونانی لفظ مونکوں ہے، جس کے معنی نقد سکہ ہیں۔ ۱۰۹۹ھ میں تانبے کے سکے ضرب کرنے کے لیے ایک خاص ٹکسال، جو دارالضرب المنقر کہلاتی تھی، استانبول میں قائم کی گئی۔ بارھویں صدی ہجری میں تانبے کے پیسے باقر پارہ کہلاتے تھے۔ ان کا رنگ سرخ ہوتا تھا۔

تیرھویں صدی ہجری کے وسط میں حکومت عثمانیہ کے مالی نظام میں ابتری انتہا کو پہنچ گئی، چنانچہ سلطان عبدالمجید نے ۱۲۵۶ھ/۱۸۴۰ء میں مالی معاملات کی تنظیم اور نئے سکوں کے اجرا کا فرمان صادر کیا۔ نئے سکے ڈھلوانے کے لیے لنڈن سے نئے آلات اور ماہرین فن بلوائے گئے اور ایک نئی ٹکسال قائم کی گئی۔ اس ٹکسال سے جو طلائی سکے ضرب ہوئے وہ مجیدی یا آلتون مجیدیہ کہلاتے تھے۔ سلطان عبدالعزیز کی جانشینی (۱۲۷۷ھ/۱۸۶۱ء) پر یہ سکہ پسرہ عثمانیہ کہلانے لگا۔ شام، مصر، عراق اور حجاز میں اس کا چلن ۱۹۱۶ء تک رہا۔ مجیدی درہم بیس قرش کے برابر تھے اور پانچ مجیدی درہم ایک عثمانی بسرہ کے مساوی تھے۔

مآخذ: (۱) تقویم مسکوکات عثمانیہ، مطبوعہ استانبول؛ (۲) عباس العزاوی: تاریخ النقود العراقیہ، بغداد ۱۹۵۸ء۔

افریقیہ و اندلس: بنو امیہ کے دور حکومت میں افریقیہ اور اندلس کے لیے سکے اسکندریہ اور قیروان میں ضرب ہوتے تھے۔ احمد بن طولون (۲۲۰ تا ۲۷۰ھ) پہلا مصری حکمران ہے جس نے دینار ڈھلوائے۔ یہ دینار احمدیہ کہلاتے تھے اور خالص ہونے کے سبب سارے المغرب میں مشہور تھے۔ دارالضرب کا نگران قاضی القضاۃ ہوتا تھا۔

عہد بنی فاطمہ (۲۶۲ تا ۵۶۷ھ): فاطمیوں نے اپنے زمانۂ خلافت میں متعدد شہروں، مثلاً اسکندریہ، تونس اور عسقلان، میں دارالضرب قائم کر رکھے تھے، جہاں سکے ڈھالے جاتے تھے۔ فتح مصر کے بعد جوہر نے جو مصری دینار ضرب کرایا اس کی پہلی سطر میں "داعی الامام المعز التوحید الاحد الصمد" اور آخری سطر میں کلمۂ طیبہ اور "اَرْسَلَہٗ بِالْھُدٰی وَ دِیْنِ الْحَقِّ لِیُظْھِرَہٗ عَلَی الدِّیْنِ کُلِّہٖ وَ لَوْ کَرِہَ الْمُشْرِکُوْنَ" ہوتا تھا۔ خلفائے فاطمی نے جو سکے ضرب کرائے ان پر کچھ نہ کچھ نقش ہوتا تھا۔ ابو عبداللہ الشیعی کے سکے پر یہ عبارت تھی: "الحمد للہ ربّ العلمین"۔ ان سکوں کا چلن دمشق اور افریقیہ کے علاوہ صقلیہ میں بھی تھا: (المقریزی: شذور العقود، ص ۱۳ تا ۱۶؛ وہی مصنف: الخطط، ۱: ۴۴۰)۔

سلطان صلاح الدّین ایوبی نے ۵۶۹ھ میں مصر فتح کیا تو اس نے المستضی بامراللہ اور سلطان نورالدّین محمود زنگی کے نام کے سکے ڈھلوائے۔ سلطان نورالدّین کی وفات کے بعد جب زمام حکومت خود صلاح الدّین ایوبی نے سنبھالی تو اس نے مصری دینار اور درہم ضرب کرائے۔ یہ درہم، جو درہم ناصری کہلاتے تھے، چاندی اور سکے کی مساوی مقدار کے تھے۔ ملک الکامل ناصر الدّین محمّد (۵۷۶ تا ۶۳۵ھ) کے عہد حکومت میں گول درہم ڈھلوائے گئے، جن میں دو تہائی چاندی اور ایک تہائی تانبا ہوتا تھا۔

مملوک سلاطین (۶۵۹ تا ۹۲۲ھ): مملوک سلاطین حکومت کے نظم و نسق اور آئین جہانداری میں آل ایوب کی پیروی کرتے رہے۔ ان کی عملداری قاہرہ سے دمشق تک تھی۔ ان کے دور حکومت میں دس دینار سات مثقال چوبیس قیراط کے مساوی اور ۷۲ حبے ایک قیراط کے برابر تھے۔ الملک الظاہر رکن الدّین بیبرس بندقداری (۶۲۵ تا ۶۷۷ھ) نے ظاہری درہم ڈھلوائے، جن میں ستّر فیصد چاندی اور تیس فیصد تانبا ہوتا تھا۔ ان پر ایک درندے کی تصویر بنی ہوتی تھی۔ امیر صلاح الدّین بن عرام نے ۷۷۰ھ میں اسکندریہ میں سکے ضرب کرائے۔ اس کے زمانے میں ایک دینار ایک مثقال کے برابر تھا۔ دینار کے ایک طرف "محمّد رسول اللہ" اور دوسری طرف دارالضرب اسکندریہ کا نام تھا۔ ناصر الدّین فرج بن برقوق نے جو سکے ضرب کرائے ان پر ایک طرف کلمۂ طیبہ اور سلطان کا نام ہوتا تھا۔ یہ ناصریہ کہلاتے تھے۔ اس کے علاوہ چاندی کے سکے بھی ڈھلوائے جاتے تھے۔ تانبے کا سکہ فلس کہلاتا تھا اور اڑتالیس فلس ایک درہم کے برابر تھے (القلقشندی: صبح الاعشٰی، ۳ : ۴۵۶ تا ۴۶۰).

سلطان المؤید شیخ بن عبداللہ (م ۸۲۴ھ/) نے مویدی درہم ضرب کرائے۔ سلطان نے امرا اور قضاۃ کے مشورے سے یہ فیصلہ کیا کہ درہم کبیر کا وزن چودہ قیراط اور درہم صغیر کا سات قیراط ہوگا۔ بعد میں سکوں کے وزن اور قیمت میں کمی بیشی ہوتی رہی۔

مصر میں بحری اور برّی ممالیک اپنے نام کے سکے سولھویں صدی عیسوی تک چلاتے رہے۔ ان سکوں کا چلن شام، حجاز اور حبشہ تک تھا تاآنکہ سلطان سلیم نے ۹۲۲ھ/۱۵۱۷ء میں مصر کو فتح کرکے عثمانی قلمرو میں شامل کر لیا۔ سلطان سلیم نے قاہرہ میں طلائی سکے ضرب کرائے، چنانچہ عثمانی سلاطین کا سب سے اہم دارالضرب قاہرہ ہی تھا۔ ۱۲۲۲ھ میں قروش ڈھالے گئے، جن پر رومی نقوش ہوتے تھے۔ دو قرش سوا دو درہم کے مساوی تھے۔ ان قرشوں میں چوتھائی حصہ خالص چاندی اور تین چوتھائی تانبا ہوتا تھا۔

محمّد علی پاشا کے زمانے میں سوڈان میں سونے کی کانیں دریافت ہوئیں۔ اس کے دور حکومت میں جنیہ (گنی) یا پونڈ اور نصف جنیہ کا چلن ہوا۔ اس میں آٹھواں حصہ چاندی اور باقی سونا ہوتا تھا۔ ریال چاندی کا سکہ تھا، جس کی قیمت عباس پاشا کے زمانے میں پورے اکیس قرش ہوتی تھی اور سو قرش چالیس درہموں کے برابر تھے۔

مآخذ: (۱) المقریزی: شذور العقود فی ذکر النقود، مطبوعۂ نجف؛ (۲) وہی مصنف: الخطط، مطبوعۂ قاہرہ، ۱ : ۴۵۵؛ (۳) القلقشندی: صبح الاعشٰی، بار دوم، مطبوعۂ قاہرہ، ۳ : ۴۵۶ تا ۴۶۰؛ (۴) نظم الحکم بمصر فی عصر الفاطمیین، مطبوعۂ قاہرہ، ص ۷۶؛ (۵) علی مبارک پاشا: الخطط التوفیقیۃ، قاہرہ ۱۳۰۶ھ، ۲۰ : ۳۸ تا ۴۲.

المغرب اور اندلس: افریقیہ اور اندلس میں سالم، نصف اور ثلث دینار لاطینی وضع پر ڈھالے جاتے

تھے۔ یہ قیروان، اشبیلیہ اور قرطبہ میں ضرب کیے جاتے تھے۔ شروع شروع میں ان سکوں پر عربی خط میں کلمۂ طیبہ اور لاطینی حروف میں عبارت ہوتی تھی۔ پھر آہستہ آہستہ عربی حروف نے لاطینی کی جگہ لے لی۔ ان کا وزن ۴ء۲۰ گرام ہوتا تھا۔ ۱۰۲، ۱۰۳ھ میں افریقیہ اور اندلس میں دمشقی وضع کے دینار ڈھالے گئے، جن پر صرف عربی میں عبارت ہوتی تھی۔ اندلس میں نصف دینار کا وزن ۲ء۱۵ گرام اور تہائی دینار کا ۱ء۴۳ گرام تھا۔ بنو امیہ اندلس میں آٹھویں سے گیارھویں صدی عیسوی تک سکے ضرب کراتے رہے۔ مراکش میں حفصی، موحدی، زنانی اور علوی حکمرانوں نے اپنے اپنے عہد حکومت میں خوبصورت دینار اور درہم ضرب کرائے۔ موحدین کے درہم و دینار مربع شکل کے تھے۔ ان کے ایک جانب کلمات تہلیل و تحمید ہوتے اور دوسری جانب خلیفہ کا نام ہوتا۔ خلفائے اشبیلیہ کے زمانۂ خلافت کے دینار کا وزن ۳ء۱۸ گرام تھا۔ یوسف بن تاشفین اور اس کے اخلاف کے عہد میں دینار کا وزن ۳ء۱۹ گرام تھا۔ افریقیہ اور اندلس میں درہم اور دینار میں وہی تناسب تھا جو عہد اسلام سے چلا آ رہا تھا، یعنی دس درہم سات دینار کے برابر تھے۔

مآخذ: (۱) نبیہ العزاوی، تاریخ النقود العراقیہ، بغداد ۱۹۵۸ء، ص ۱۴۳، ۱۰۲؛ (۲) *Ency. Britannica*، بذیل مادّہ؛ (۳) ابن خلدون: المقدمہ، قاہرہ ۱۹۵۸ء، ۲: ۶۳۰۔

ایران و ترکستان: عربوں نے آخری ساسانی فرمانروا یزدجرد سوم (۶۳۲ تا ۶۵۱ء) کے زمانے میں ایران فتح کیا تو اس کے دادا خسرو سوم (۵۹۰ تا ۶۲۸ء) کے سکے بڑی تعداد میں ایران میں رائج تھے، جن پر پہلوی زبان کے کلمات منقوش تھے۔ بنو امیہ کے عاملین نے انھیں معیاری نمونہ قرار دے کر نئے سکے ضرب کرائے۔ ان سکوں پر کوفی خط میں بسم اللہ اور کلمۂ شہادت کے علاوہ پہلوی خط میں بھی عبارت ہوتی تھی۔ بعض مدعیان خلافت، مثلاً قطری بن الفجاءة اور محمد بن الاشعث بھی اپنے اپنے نام پر سکے ضرب کراتے رہے اور ان پر ہلال و ستارہ کا نشان ہوتا تھا۔ خلافت بنو امیہ میں ایران میں دینار کے علاوہ درہم بھی ڈھالے جاتے تھے۔ ان کے علاوہ تانبے کے سکے کا بھی چلن تھا، جو فلس کہلاتا تھا۔

عباسیوں نے خلافت ایرانیوں کی مدد سے حاصل کی تھی۔ ان کے زمانۂ خلافت میں ان کے والی اور سپہ سالار اپنے اپنے نام کے سکے ڈھلواتے رہے، جو خلیفہ المہدی، مسیب بن زہیر اور خلیفہ ابن الرشید کے حکم سے ضرب ہوتے تھے اور ان پر "محمّد رسول اللہ" منقوش ہوتا تھا۔ اس عہد میں ہمدان، رے، مرو، نیشاپور اور ہرات میں ٹکسالیں تھیں۔ بخارا اور سمرقند میں امیران بخارا اپنے نام کے علیحدہ سکّے ضرب کراتے تھے۔ برامکہ نے جو سکے ڈھلوائے تھے ان پر پہلوی اور عربی میں عبارت ہوتی تھی۔ آل سبکتگین نے نیشاپوری دینار ضرب کرائے تھے۔ ان کا وزن ایک درہم اور نصف قیراط تھا۔ آل بویہ نے درہم عدل ڈھلوائے۔ سلطان الدولہ ابو شجاع بویہ بن بہاء الدولہ (۴۰۳ تا ۴۱۵ھ) نے ۴۰۴ھ میں شیراز میں سکے ضرب کرائے، جن پر ایک طرف لا الٰہ الا اللہ وحدہٗ لا شریک لہٗ، القادر باللہ، ولی عہدہ اور کنارے پر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم اور دوسری طرف لفظ عدل اور محمّد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم، الملک العادل شاہنشاہ عماد الدّین سلطان الدولہ و عزالملّۃ و مغیث الامۃ ابو شجاع منقوش ہوتا تھا۔ اسی طرح نیشاپوری دیناروں پر بھی "عدل" مرقوم ہوتا تھا۔

سلاجقہ کے دینار رانجہ کے نام سے معروف

تھے اور وضع قطع میں عباسی سکوں جیسے تھے۔ بعض درہموں پر شیر کی تصویر ہوتی تھی اور اردگرد کلمۂ طیبہ منقوش ہوتا تھا۔

مغولی عہد: زوال بغداد سے قبل ہی مغولی سکے ترکستان، اور ایران میں مستعمل تھے، جن میں سے بالش ذہبی (طلائی) ہزار دینار کے اور بالش الفضی (نقرئی) دو سو دینار کے برابر تھا۔ مغول نے ایران کی فتح کے بعد جو سکّے ضرب کرائے، ان پر ان کے سلطان کا نام عربی یا مغولی خط میں ہوتا تھا۔ چنگیز خان کے سکّوں پر ایک طرف الناصر الدّین اللہ امیر المؤمنین اور دوسری طرف العادل الاعظم چنگیز خان مرقوم ہوتا تھا؛ بعض پر کلمۂ طیبہ اور دوسری طرف تصویر ہوتی تھی۔ ہولاکو خان کے سکّوں پر کلمۂ طیبہ اور کناروں پر "قُل اللّٰھُمّ مالک الملک . . ." کوفی خط میں لکھا ہوتا تھا۔ ایلخانی سکوں کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ تیمور کے جانشین شاہ رخ کے سکے پندرھویں سے اٹھارھویں صدی عیسوی تک متداول رہے۔

صفوی عہد: شاہ اسمٰعیل صفوی اور شاہ عبّاس کے سکّے چاندی اور سونے دونوں کے ہوتے تھے۔ طلائی سکّے کا نام دینار عباسی تھا اور وہ قیمت میں شرعی دینار کے برابر تھا۔ نقرئی سکّہ شاہی کہلاتا تھا اور قیمت میں چوتھائی دینار کے برابر تھا۔

قاجاری عہد: اس دور میں اشرفی اور تومان طلائی سکّے تھے۔ فتح علی شاہ قاجار کا طلائی سکّہ قِران کہلاتا تھا۔ ناصر الدّین شاہ (۱۸۲۹ تا ۱۸۹۶ء) نے صوبائی ٹکسالوں کو بند کرا کے تہران میں نیا ضرب خانہ قائم کیا۔ شاہی کے ایک رخ پر شیر و خورشید کا نشان ہوتا تھا۔ عباسی اور شاہی کا چلن قاجاری عہد کے آخر تک رہا، مگر ان کی قیمتیں گھٹتی بڑھتی رہیں۔

رضا شاہ پہلوی کے دورِ حکومت میں دینار پہلوی کا چلن ہوا۔ یہ دس تومان کے برابر تھا؛ ایک تومان دس ریال کے مساوی تھا جب کہ ریال اور قران قیمت میں برابر تھے۔

مآخذ: عباس العزاوی: تاریخ النقود العراقیۃ، بغداد ۱۹۵۸ء، ۱۲۰ تا ۱۲۹؛ (۲) John Walker: *Muhammadan Coins*، بار دوم، لنڈن ۱۹۶۷ء؛ (۳) *Ency. Britannica*، بذیل مادّہ؛ نیز رک بہ درہم، دینار، فلس۔

ہندوستان: ہندوستان میں اسلامی حکومت کی ابتدا معزالدّین محمّد بن سام کی فتح دہلی (۵۸۹ھ/۱۱۹۳ء) سے ہوئی۔ ہندی سکّے اس زمانے میں سونے اور ملوں کے چھوٹے چھوٹے ریزوں پر مشتمل تھے۔ طلائی سکّوں کے ایک رخ پر لچھمی دیوی کی تصویر اور دوسرے رخ پر راجا کا نام ہوتا تھا۔ ملونی سکّے کے رخ راست پر شیو کے بیل کی تصویر اور راجہ کا نام اور رخ چپ پر ایک گھوڑے کی شبیہ ہوتی تھی۔ مسلمانوں نے پہلی تبدیلی یہ کی کہ اس میں تانبے کے سکّوں کا اضافہ کیا اور ان پر عربی میں عبارت درج کی، لیکن بیل اور گھوڑے کی تصاویر اور ناگری خط میں بادشاہ کا نام برقرار رکھا۔ نقرئی سکہ اسلامی وضع کا تھا اور اس کا وزن ایک تولہ تھا۔ کچھ عرصے بعد بیل کی تصویر اور سوار کی شبیہ متروک ہو گئی، لیکن عربی عبارت کے ساتھ ناگری خط میں بادشاہ کا نام مرقوم ہوتا رہا (ناگری خط میں سلطان کے نام کا اندراج غیاث الدّین تغلق کے دور حکومت تک رہا)۔ اس زمانے میں مشینیں اور کلیں نہ تھیں۔ سکّے ٹکسال میں سناروں کی دستکاری سے تیار ہوتے تھے۔ سلطان قطب الدّین ایبک (۶۰۲ھ/۱۲۰۶ء تا ۶۰۷ھ/۱۲۱۰ء) محمّد بن سام کا غلام تھا اور اس نے اسی دور حکومت میں محمّد

ابن سام کے نام کے سکّے رائج کیے۔ ایبک کے جانشین سلطان شمس الدّین التتمش ۶۰۷ھ/۱۲۱۰ء تا ۶۳۳ھ/۱۲۳۵ء) نے مسکوکات میں خاص طور پر دلچسپی لی اور انھیں اسلامی رنگ میں ڈھلوانے کی کوشش کی۔ اس نے چاندی کے سکّے کا وزن ایک تولہ مقرر کیا اور اس پر کلمۂ توحید و رسالت، خلیفۂ بنی عباس کا نام، ٹکسال کا نام اور سن ضرب درج کیے۔ یہ عبارت سکہ سلاطین دہلی کے لیے نمونہ بن گئی۔ علاوہ ازیں تانبے کے چھوٹے سکّے، جن میں سے بعض کا وزن ایک ماشہ تک تھا، جاری کیے گئے۔ سلطانہ رضیہ کے سکّوں کے رخ راست پر عربی عبارت ہوتی اور رخ چپ پر ایک گھڑ سوار کی تصویر۔ اس کے علاوہ رخ راست پر السلطان المعظم رضیة الدّین بنت السلطان لکھا ہوتا۔ غیاث الدّین بلبن (۶۶۴ھ/۱۲۶۶ء تا ۶۸۶ھ/۱۲۶۶ء) نے تخت نشین ہونے پر نئی ٹکسالیں قائم کیں۔ اس نے بیل اور گھوڑے کی تصویریں مسترد کر دیں، لیکن رخ چپ پر ہندی عبارت رہنے دی اور اس کے ساتھ عربی خط میں اپنا نام درج کیا۔ طلائی سکّے کے رخ راست پر ایک دائرے کے اندر الامام المستعصم امیر المؤمنین اور رخ چپ پر السلطان الاعظم غیاث الدنیا و الدین ابوالمظفر بلبن السلطان مرقوم ہوتا۔ بلبن کے طلائی سکّے دہلی میں اور نقرئی سکّے دہلی کے علاوہ الور، ملتان بور اور لکھنوتو میں ضرب ہوتے تھے۔

علاء الدّین خلجی (سلطنت ۶۹۵ھ/۱۲۹۶ء تا ۷۱۵ھ/۱۳۱۶ء) کے عہد حکومت میں اجرائے سکّہ میں باقاعدگی عمل میں آئی۔ دہلی کے علاوہ دیوگری میں بھی دارالضرب قائم ہوا۔ اس کے طلائی سکّے کے رخ راست پر السلطان الاعظم علاء الدّین والدنیا ابو المظفر محمّد شاہ سلطان اور رخ چپ پر اندرون دائرہ میں سکندر الثانی یمین الخلافة ناصر امیرالمؤمنین اور دارالضرب دہلی مرقوم ہوتا۔ نقرئی سکّوں پر کم و بیش یہی الفاظ ہوتے۔ بعض سکّوں پر عربی عبارت کے ساتھ ناگری عبارت بھی ہوتی اور سن ضرب بھی عربی کے علاوہ ناگری میں ہوتا۔

غیاث الدّین تغلق (۷۲۰ھ/۱۳۲۰ء تا ۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء) نے اپنے سکّوں پر بجائے سلطان الاعظم کے سلطان الغازی لقب اختیار کیا۔ طلائی سکّے کے رخ راست پر غیاث الدنیا والدین ناصر امیر المؤمنین اور رخ چپ پر اندرون دائرے میں المتوکل علی اللّٰہ ابو المظفر تغلق شاہ اور حاشیہ پر دارالضرب کا نام ہوتا۔ ملوفی سکّوں پر سری سلطان غیاث دیو ناگری خط میں مرقوم ہوتا تھا۔

سلطان محمّد بن تغلق (۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء تا ۷۵۲ھ/۱۳۵۱ء) کے سکّوں کے رخ راست پر کلمۂ شہادت ضرب فی زمن العبدالراجی رحمة اللّٰہ محمّد بن تغلق مرقوم ہوتا۔ بعد میں سکّوں کی بڑھتی ہوئی مانگ کے پیش نظر اس نے خالص کرنسی کو، جس کے مطابق سکہ اپنی ذاتی قیمت پر چلتا تھا، ترک کر دیا اور محض تانبے کی کرنسی جاری کی، جس میں سکّے کی ذاتی قیمت کا لحاظ نہ تھا بلکہ اس کی قیمت منجانب حکومت مقرر کرکے اس پر درج کر دی گئی۔ اس طرح سکّے پر مندرج قیمت کی ضامن حکومت ہوگئی۔ بعض علامتی سکّوں پر ناگری عبارت بھی ملتی ہے۔ محمد بن تغلق کے جاری کردہ سکّوں پر امیرالمؤمنین المستکفی باللّٰہ کا نام بھی ہوتا، جو اس وقت قاہرہ میں مصری سلاطین کا وظیفہ خوار اور خلفائے بنو عباس کے پس ماندگان میں تھا۔

لودی سلاطین کے طلائی، نقرئی اور تانبے کے سکّے مختلف اوزان کے ہوتے تھے۔ ان پر کلمۂ طیبہ کے علاوہ سلطان کے القاب اور دارالضرب کا نام

ہوتا تھا۔

بابر اور ہمایوں کی ٹکسالیں لاہور میں تھیں۔ ہمایوں کا سکّہ بشکل مدور اور خط طغرا میں تھا۔ طرف اول پر الخاقان الاعظم محمّد ہمایوں خلد اللہ ملکہ اور طرف ثانی پر کلمۂ طیبہ ہوتا تھا۔ شیر شاہ سوری کے سکّے مدور ہوتے تھے اور ان پر خط ثلث اور ناگری میں ایک طرف فرید الدنیا والدین ابو المظفر سری شاہ مرقوم ہوتا تھا اور دوسری طرف کلمۂ طیبہ و خلفائے راشدین رض کے اسمائے گرامی عربی خط میں ہوتے تھے۔

اکبر کے سکّے مدور اور مربع شکل کے تھے اور خط ثلث، طغرا اور نستعلیق میں تھے۔ ایک طرف جلال الدّین محمّد اکبر شاہ غازی اور دوسری طرف کلمۂ طیبہ، بصدق ابی بکر بعدل عمر ہوتا۔ اس وقت لاہور، دہلی، جونپور، فتح پور اور آگرے میں ٹکسالیں تھیں۔ اکبر نے بڑی اشرفیاں بھی ضرب کرائی تھیں، جن کا وزن ایک سو سے پانچ سو تولے تک تھا۔ سہنسہ ایک سو ایک تولے نو ماشے سات رتی سونے کا سکہ تھا۔ اس سے چھوٹا سکہ رہتس تھا اور وزن میں سہنسہ کا نصف ہوتا تھا۔ اس پر فیضی کی رباعی نقش ہوتی تھی۔ بادشاہ ہر سال جشن نو روز کے موقع پر نیا سکہ جاری کرتا تھا۔ جہانگیر (۱۰۱۴ تا ۱۰۳۷ھ) نے مختلف اوزان کے سکّے ضرب کرائے اور وزن کی کمی بیشی کے اعتبار سے ان کے علحدہ علحدہ نام مقرر کیے: نور شاہی (۱۰۰ تولہ)، نور سلطانی (۵۰ تولہ)، نور دولت (۲۵ تولہ) اور نور کرم (۱۰ تولہ) طلائی سکے تھے اور کوکب طالع، کوکب اقبال، کوکب مراد اور کوکب سعید چاندی کے۔ رخ راست پر کلمۂ طیبہ اور رخ چپ پر آصف خان کا شعر کندہ ہوتا (تزک جہانگیری، مطبوعۂ لکھنؤ، ص ۶)۔ جہانگیر کے زمانۂ حکومت میں دہلی، آگرہ، لاہور، احمد آباد، برہانپور، سورت، پٹنہ، ٹھٹھہ، اجمیر، کابل، جہانگیر نگر (بنگلہ دیش)، کشمیر اور قندھار میں ٹکسالیں تھیں۔ شاہجہان نے سب سے بڑا طلائی سکّہ دو صد مہر ضرب کرایا۔ اس کے رخ اوّل پر کلمۂ طیبہ، ضرب دارالخلافہ شاہجہان آباد اور ایک رباعی ہے اور رخ دوم پر صاحب قران ثانی شہاب الدّین محمّد شاہجہان بادشاہ اور ایک دوسری رباعی کندہ ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے طلائی سکّے صد مہر کے رخ اوّل پر عالمگیر بادشاہ غازی اورنگ زیب محمّد ابو المظفر محی الدّین اور رخ دوم پر سن جلوس اور ضرب دارالخلافہ شاہ جہان آباد کے علاوہ کوئی شعر بھی ہوتا تھا۔ معز الدّین جہاندار شاہ، فرخ سیر، رفیع الدرجات، محمّد شاہ، عالمگیر ثانی اور شاہ عالم وغیرہ کے سکّے مدور تھے۔ طرف اوّل پر خط نستعلیق میں بادشاہ کا لقب اور طرف ثانی پر سن جلوس اور دارالضرب کا نام مرقوم ہوتا تھا۔ مغلوں کے آخری تاجدار ابو ظفر بہادر شاہ کا سکہ مدور تھا، جس کے ایک طرف خط نستعلیق میں محمّد بہادر شاہ غازی اور دوسری طرف سن جلوس اور دارالضرب کا نام تھا۔

حیدر علی، سلطان میسور، نے اپنے دور اقتدار میں ۱۱۹۷ھ میں مدوّر سکہ ضرب کرایا تھا۔ اس کی طرف اوّل پر خط نستعلیق میں دین احمد در جہان از فتح حیدر روشن است اور ضرب پٹن سال زکی سنۂ ھجری اور طرف ثانی پر دو السلطان ابو العادل حیدر سوم اور بہارے سال زکی سنہ احد جلوس منقوش تھا۔ حیدر علی اور ٹیپو سلطان کے دور حکومت میں طلائی سکہ بھی ضرب ہوتا تھا، جو بہادری اور سلطانی ھن کہلاتا تھا۔

ھندوستانی ریاستوں میں مختلف حکمرانوں اور مختلف نام کے سکّے چلتے تھے۔ بیشتر ریاستوں میں شاہ عالم کا سکہ رائج تھا۔ اودھ میں شاہ عالم کا سکّہ

۱۲۳۵ھ تک جاری رہا، مگر جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے غازی الدّین حیدر کو لقب شاہی (حضرت شاہ زمن) دیا، اس وقت سے شاہ عالم کا سکہ موقوف ہوگیا اور سکّۂ ذیل مسکوک کیا گیا:

سکہ زد بر سیم و زر از فضل رب ذوالمنن
غازی الدّین حیدر عالی نسب شاہ زمن

سکّے پر شیروں کے علاوہ مچھلی کی تصویر ہوتی تھی اور لفظ جلوس میمنت مانوس اور دارالضرب (لکھنؤ) کا نام مع سن ہجری منقوش تھا۔ نصیر الدّین حیدر، محمّد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے سکّے اسی وضع پر چلتے رہے صرف القاب اور سن ضرب کا فرق ہوتا۔ اودھ کا شاہی پیسا موٹے پیسے کے نام سے معروف تھا اور اودھ میں انیسویں صدی کے اواخر تک چلتا رہا۔

حیدرآباد (دکن) میں شاہان مغلیہ کے نام پر سکہ ضرب کیا جاتا تھا۔ اس کی دوسری طرف لفظ ضرب فرخندہ بنیاد حیدرآباد اور جلوس میمنت مانوس منقوش ہوتا تھا۔ اس پر نظام کا نام نہ ہوتا تھا بلکہ نظام کے نام کا پہلا حرف لکھا جاتا تھا۔ نواب محبوب علی خان کے عہد میں مشین کا بنا ہوا خوبصورت مدور سکّہ جاری کیا گیا، جس پر ایک طرف چار مینار کا نقشہ تھا اور بخط ثلث نظام الملک آصف جاہ بہادر کے علاوہ حرف میم، یعنی سر اسم محبوب علی خان اور سن ہجری منقوش تھا؛ دوسری جانب بخط نسخ جلوس میمنت مانوس ضرب فی فرخندہ بنیاد حیدرآباد اور وسط میں ایک چھوٹے دائرے میں ایک روپیہ لکھا تھا۔ اس کا وزن گیارہ ماشے تھا۔ اس کے ساتھ سکّۂ انگریزی، جو کلدار کہلاتا تھا، چلتا رہا عثمان علی خان کا سکّہ سقوط حیدرآباد (۱۹۴۸ء) تک رائج رہا۔

بعض دیگر مسلمان ریاستوں، مثلاً بھوپال، بہاولپور، ٹونک اور جاورہ کے بھی اپنے سکے تھے، لیکن ۱۸۹۷ء میں انھیں متروک قرار دے کر انگریزی سکّے کا چلن ہوگیا۔

انگریزی دور حکومت میں روپیا، پائی، چونی، دونی، آنہ اور کاغذی سکّے کا چلن ہوا۔ ان پر ایک طرف فرمانروائے انگلستان کی تصویر اور دوسری طرف خط نستعلیق میں سکّے کی قیمت اور سن ضرب مرقوم تھا۔

۱۹۴۷ء میں پاکستان نے اپنے سکّے ضرب کرائے، جو وضع قطع میں بڑی حد تک انگریزی دور کے سکوں کے مماثل ہیں۔ نمایاں فرق یہ ہے کہ انگریز حکمران کی تصویر کی جگہ ہلال اور ستارے کے نشان نے لے لی ہے۔

مآخذ: (۱) Raymond Wayle: *Coins of the World*، بار دوم، نیو یارک ۱۹۵۵ء؛ (۲) H. Nelson Wright: *The Coinage and Metrology of the Sultans of Delhi*، دہلی ۱۹۳۶ء؛ (۳) ابو الفضل: آئین اکبری، دہلی ۱۲۷۲ھ، ص ۲۰۰، ۲۰۱؛ (۴) تزک جہانگیری، مطبوعہ لکھنؤ، ص ۶، ۲۰۲ تا ۲۰۴؛ (۵) ظفر حسن خان: سلاطین دہلی کے سکے، در اورینٹل کالج میگزین، لاہور، ۲۷ (۱۹۵۱ء): ۱۳ تا ۵۹؛ ۲۸ (۱۹۵۲ء): ۲۲ تا ۹۰؛ (۶) محمّد عبدالعزیز خان: فہرست سکہ ہائے سلاطین ہند وغیرہ، دہلی ۱۸۷۰ء؛ (۷) محمّد رفیع رضوی: تاریخ ٹکسال، مراد آباد ۱۹۰۳ء؛ (۸) شمس اللہ قادری: النقود الاسلامیہ، مطبوعہ حیدرآباد دکن۔

(ظفر حسن)

⊗ **فنا** : رکّ بہ بقاء و فناء۔

* **فنار** : استانبول کا ایک محلہ جس کے متعلق بیان کیا گیا ہے کہ سلطان محمد ثانی نے فتح استانبول کے بعد ۸۵۷ھ/۱۴۵۳ء میں اسے یونانیوں کے لیے مخصوص کر دیا تھا۔ اس کے مقامی اور جغرافیائی حالات اور تاریخی عمارتوں کے لیے رکّ بہ استانبول۔ استنبول کی فتح کے بعد یونانی اسقفِ اعظم کا مستقر ایا صوفیہ سے حواریان کلیسا (Holy Apostles) اور وہاں سے تین سال بعد پاما کرسٹوس Pammakaristos کے کلیسا میں منتقل کر دیا گیا۔ ۹۹۴ھ/۱۵۸۶ء میں جب اس کلیسا کی جگہ مسجد بنا لی گئی (فتحیہ جامعی)، تو یونانی اسقف اعظم محلۂ فنار میں چلا آیا اور بالآخر ۱۰۱۱ھ/۱۶۰۳ء میں ہمیشہ کے لیے سینٹ جارج کا گرجا (جو ۱۷۲۰ء میں دوبارہ تعمیر ہوا تھا) یونانی اسقفِ اعظم کا صدر مقام قرار پایا۔ ابتدائی زمانے ہی میں اس کلیسا کے گرد و نواح میں پادریوں اور گرجا کے سرکاری ملازمین کے علاوہ چند قدیم بوزنطی گھرانے آباد ہوگئے تھے، جو استانبول میں باقی رہ گئے تھے۔ مزید برآں بہت سے سربرآوردہ اور دولت مند عیسائی بھی وہیں آ کر بس گئے تھے۔ اس علاقے میں عیسائیوں کا ایک سکول بھی تھا، جہاں ارباب کلیسا قدیم علوم کی تعلیم دیا کرتے تھے۔ کلیسائی علاقے میں مقیم ممتاز یونانی گھرانے فناری (ترکی: فنارلیلر) کہلاتے تھے۔ ان عیسائی گھرانوں کے یورپ سے بھی تعلقات تھے اور وہ وہاں کے حالات کا علم بھی رکھتے تھے۔ (ان میں سے بہت سے افراد نے اطالیہ میں تعلیم پائی تھی)، اس لیے ترکی حکومت بارھویں اور تیرھویں صدی ہجری/اٹھارھویں اور انیسویں صدی عیسوی میں اس علاقے کے عیسائیوں کو حکومت کے اہم مناصب کے لیے بھرتی کرتی رہی۔ ان گھرانوں کے بہت سے افراد باب عالی اور اسلحہ کے کارخانوں میں بطور ترجمان [رکّ بآن] اور سرائے عالی میں پوستینوں اور گوشت فراہم کرنے کے لیے ٹھیکیداری کرتے رہے۔ یہ عیسائی قدیم شہزادوں سے زیادہ با اعتبار سمجھے جاتے تھے، کیونکہ بعض باب عالی میں بطور گماشتہ (کپی کتخداسی) بھی کام کر چکے تھے، اس لیے ایک صدی سے زائد عرصے تک فناری ہی مولداویا (از ۱۱۲۳ھ/۱۷۱۱ء [رکّ بہ بغدان]) اور ولاشیا (از ۱۱۲۸ھ/۱۷۱۶ء [رکّ بہ افلاق]) کے ووی وودہ [بمعنی مقامی حاکم] مقرر ہوتے رہے۔ ان میں سے مشہور ترین نام Kantakouzenos، Skarlatos، Maurokordates، Okikas، Karatzas، Soutsos، Khantzeres (Handjeri)، Maurogenes، Hypsilantes، Mourouzes، Kallimakhes، Mousouros، Aristarkhas وغیرہ تھے۔ بارھویں صدی ہجری/اٹھارھویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں فناری گھرانے فنار چھوڑ کر باسفورس کے کنارے فرحت بخش دیہات، قورو چشمہ، ارنوتکوائے اور طرابیہ میں منتقل ہونے لگے۔ یونانیوں کی جنگ آزادی کے بعد بہت سے باشندے نقل مکانی کر کے یونان بھی چلے گئے۔ فناری خاندانوں کے اخلاف آج بھی رومانیہ میں پائے جاتے ہیں۔

مآخذ: (۱) M. Crusius: *Turcograecia*، Basle ۱۵۸۴ء، ص ۹۱ - ۹۲؛ (۲) de la Croix: *Etat présent de la Nation et de l'Eglise grecque*، ص ۳ ببعد؛ (۳) W. Eton: *A Survey* ...، لنڈن ۱۷۹۸ء، ص ۱۳۱ ببعد؛ (۴) J. Dalleway: *Constantinople ancient and modern*، لنڈن ۱۷۹۷ء، ص ۹۸؛ (۵) *Le livre d'or de la noblesse phanariote...*, *par un Phanariote* [= Eugène Rizo-Rhangabé]، ایتھنز ۱۸۹۲ء؛ (۶) Epaminondas I. Stamatiadis، ایتھنز ۱۸۶۵ء؛ (۷)

بذیل مادّہ Fenerliler (از A. Decei) نیز بہت سے حوالوں سمیت .

(J. H. Mordtmann)

* **الفناری** : رک بہ فناری زادہ .

* **فناری زادہ** : عثمانی علما اور فقہا کا ایک ممتاز خاندان، جس کا مؤسّس اعلیٰ شمس الدین محمّد تھا ۔ ایک قدیم روایت کی رو سے اسے مملکتِ عثمانیہ کا سب سے پہلا مفتیِ اعظم (شیخ الاسلام) سمجھا جاتا ہے ۔ اس کی پیدائش ۷۵۱ھ/۱۳۵۰ - ۱۳۵۱ء میں برسہ میں ہوئی تھی ۔ وہ شیخ حمزہ کا فرزند تھا ۔ اگرچہ صحیح تاریخ کا تعین نہیں ہوسکا، لیکن کہا جاتا ہے کہ وہ مشہور صوفی عالم صدر الدین قونوی (م ۶۷۲ھ/۱۲۷۳ - ۱۲۷۴ء؛ براکلمان، ۱ : ۴۴۹) کا شاگرد تھا ۔ شمس الدین نے اپنے زمانے کے مشاہیر علما سے اناطولی اور مصر میں اکتساب علم کیا ۔ ۷۷۰ھ/۱۳۶۸ - ۱۳۶۹ء میں اس کا تقرر بطور استاد برسہ کے مناستیر مدرسے میں ہوا اور اگلے سال اسی شہر کا قاضی بنا ۔ اس وقت اس کی عمر صرف بیس سال تھی ۔ اس بلند مرتبے کے حصول میں کوئی سیاسی ہاتھ بھی کام کر رہا تھا، جس کی آج تک تحقیق نہیں ہو سکی، لیکن اتنا پتا چلتا ہے کہ اس خاندان کے سیاسی شخصیتوں سے خصوصی روابط تھے، جس کی وجہ سے اس نے بہت سی دولت سمیٹ لی تھی ۔ اسے سیاست دانوں میں ممتاز مقام حاصل تھا اور اس کے بیٹوں اور پوتوں کو مراد ثانی اور محمد ثانی نے خصوصی مراعات عطا کی تھیں ۔ مآخذ سے یہ پتا نہیں چلتا کہ شمس الدین کس تاریخ کو مفتی مقرر ہوا تھا، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۸۲۲ھ/۱۴۱۹ - ۱۴۲۰ء میں حج پر جانے کے لیے جب اس نے منصب قضا کی ذمے داریاں ملا یگان کے سپرد کی تھیں تو برسہ کا عہدۂ افتا اپنے پاس ہی رکھا، کیونکہ جہاں تک ہمیں علم ہے، اس کی وفات (یکم رجب ۸۳۴ھ/۱۵ مارچ ۱۴۳۱ء) تک کسی شخص کو بھی مفتی اعظم کا منصب تفویض نہیں کیا گیا ۔ شمس الدین کے انتقال کے بعد ہی فخر الدین عجمی مفتی اعظم مقرر ہوا تھا ۔ اس کی تدفین برسہ میں اس کی تعمیر کردہ مسجد کے صحن میں ہوئی ۔ شمس الدین کی کثیر التعداد تصانیف میں مشہور ترین فصول البدائع فی اصول الشرائع ہے ۔ (براکلمان، ۲، ۲۳۳ ۔ اس کے سوانحی مآخذ میں اضافے کے لیے دیکھیے اسمٰعیل بلیغ : گلدستۂ ریاض عرفان، برسہ ۱۳۰۲ھ، ص ۲۳۹ تا ۲۴۴؛ مصطفیٰ علی : کنہ الاخبار، رکن چہارم، استانبول ۱۲۸۵ھ، ص ۱۰۸ تا ۱۱۰؛ طاش کوپروزادہ: شقائق النعمانیہ (مترجمۂ مجدی)، استانبول ۱۲۶۹ھ، ۴۷ تا ۵۳؛ عثمانلی مؤلفلری، ۱ : ۳۹۰؛ اسمٰعیل حقی اوزون چارشیلی : عثمانلی تاریخی، ۲ : ۴۳۳، انقرہ ۱۹۴۹ء؛ علمیہ سالنامہ سی، استانبول ۱۳۳۴ھ، ص ۳۲۲ تا ۳۲۴؛ مستقیم زادہ سلیمان افندی: دوحۃ المشائخ، طبع سنگی، استانبول، بلا تاریخ، ص ۳) .

اگرچہ نشانجی محمّد پاشا (تاریخ نشانجی، استانبول ۱۲۹۰ھ، ص ۱۲۳) کا یہ قول غالباً غلط ہے کہ شمس الدین وزیر بھی تھا، لیکن اس کے ایک لڑکے احمد چلبی (بعد میں پاشا) نے دنیا داری کی روش اختیار کر لی تھی ۔ اس نے کچھ عرصہ دفتردار رہنے کے بعد ۸۷۸ھ/۱۴۷۳ء میں اوزون حسن آق قویونلو کے خلاف ایک جنگ میں بھی حصہ لیا تھا (جس میں وہ گرفتار ہو گیا تھا) ۔ اماسیہ [رک بآں] کی حکومت کے دوران اسے شہزادہ بایزید

(جو بعد میں بایزید دوم کہلایا) کا اتالیق مقرر کیا گیا۔ بعد ازاں اس نے دو دفعہ نشانجی کے عہدے پر کام کیا (۸۸۵ھ/۱۴۸۰-۱۴۸۱ء اور ۸۸۷ھ/۱۴۸۳ء؛ ان تاریخوں پر بحث کے لیے دیکھیے اسمٰعیل حامی دانشمند: ازحلی عثمانلی تاریخی کرونولوجیسی، ۱: ۳۶۲ تا ۳۶۳، استانبول ۱۹۴۷ء)۔ ۸۹۰ھ/۱۴۸۵-۱۴۸۶ء میں برطرفی کے بعد احمد چلپی بروسہ چلا آیا، جہاں اس نے ۸۹۳ھ/۱۴۸۷-۱۴۸۸ء میں وفات پائی (دیکھیے نشانجی محمد پاشا، ص ۱۶۳)۔

اس خاندان کا دوسرا فرد جس نے اعلیٰ منصب حاصل کیا، شمس الدین کا پوتا علاء الدین علی بن یوسف بالی تھا، جو ۸۷۲ھ/۱۴۶۷-۱۴۶۸ء تا ۸۷۷ھ/۱۴۷۲-۱۴۷۳ء بروسہ کی قضا پر فائز تھا۔ اس کے اگلے سال وہ قاضی عسکر مقرر ہوا، جہاں وہ ۸۸۱ھ/۱۴۷۶-۱۴۷۷ء تک کام کرتا رہا۔ محمد ثانی کے عہد سلطنت کے خاتمے کے قریب منصب قضا دو عہدوں میں منقسم ہو گیا۔ ۸۹۳ھ/۱۴۸۸-۱۴۸۹ء میں اس کا تقرر روم ایلی کے قاضی العسکر کے طور پر ہوا اور وہ ۹۰۰ھ/۱۴۹۴-۱۴۹۵ء تک اس عہدے پر فائز رہا، اس کے بعد وہ آناطولی کا قاضی القضاۃ بنا دیا گیا۔ اس کا انتقال ۹۰۳ھ/۱۴۹۷-۱۴۹۸ء میں ہوا اور بروسہ میں اپنے دادا کی مسجد میں دفن ہوا (طاشکوپروزادہ، ص ۹۹؛ بلیغ، ص ۲۰۵)۔ اس کے لڑکے (محی الدین) شاہ محمد کا دور ملازمت بھی نہایت شاندار تھا۔ زمانۂ پیدائش (۸۸۳ھ/۱۴۷۸-۱۴۷۹ء) سے اسے سلطان کے ہاں سے وظیفہ ملنے لگا تھا۔ بروسہ ۹۱۹ھ/۱۵۱۳-۱۵۱۴ء)، استانبول اور ادرنہ (ماخذ میں مندرجہ تاریخوں میں گڑ بڑ ہے) میں قاضی رہنے کے بعد اسے ۹۲۵ھ/۱۵۱۹ء میں آناطولی اور ۹۲۶ھ/۱۵۱۹-۱۵۲۰ء میں روم ایلی کا قاضی العسکر مقرر کیا گیا۔ اس نے چھیالیس سال کی عمر میں مؤخر الذکر ملازمت کے دوران ہی میں وفات پائی اور بروسہ میں اپنے خاندانی قبرستان میں دفن کیا گیا (طاشکوپروزادہ، ص ۳۸۶؛ بلیغ، ص ۲۴۸؛ بہائی چلپی [رک بآں]: ہشت بہشت، استانبول ۱۳۱۵ھ، ص ۲۸)۔

اس کے چھوٹے بھائی (طاشکوپروزادہ نے غلطی سے ص ۳۸۷ پر بیٹا لکھ دیا ہے اور یہی غلطی اس سے استفادہ کرنے والوں نے کی ہے) محی الدین محمد نے بہت زیادہ دنیاوی وجاہت حاصل کی۔ ادرنہ (۹۲۵ھ/۱۵۱۹ء) اور استانبول (۹۲۹ھ/۱۵۲۲-۱۵۲۳ء) میں قاضی رہنے کے بعد وہ آناطولی اور اس کے اگلے سال روم ایلی کا قاضی العسکر مقرر ہوا۔ اس منصب پر چودہ یا پندرہ سال کام کرنے کے بعد وہ ۹۴۴ھ/۱۵۳۷-۱۵۳۸ء میں وظیفۂ حسن خدمت پر گھر چلا آیا، لیکن عبدالقادر افندی کی سبکدوشی کے بعد اسے شیخ الاسلام کے بلند مرتبے پر فائز کر دیا گیا۔ ۹۵۲ھ/۱۵۴۵ء میں اس نے اپنی استدعا پر ملازمت سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ اس کی وفات ۲۴ ذوالحجہ ۹۵۴-۹۵۵ھ/جنوری ۱۵۴۸ء میں ہوئی اور جامع حضرت ایوب انصاریؓ میں دفن ہوا۔ معاصر تذکرہ نگاروں نے شعراء کے زمرے میں اسے (بنام محی) شمار کیا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اس نے قاطمہ سرائے میں ایک مسجد بھی تعمیر کرائی تھی (ماخذ میں اسے اور اس کے بھائی کو ایک ہی شخصیت سمجھ لیا جاتا ہے، لہٰذا ان سے استفادے میں احتیاط کرنی چاہیے)۔ مستقیم زادہ، ص ۲۳؛ علمیہ سالنامہ سی، ص ۱۳۶؛ دانشمند، ۲: ۳۳۲؛ سہی، ص ۲۹؛ لطیفی: تذکرۂ شعراء، استانبول ۱۳۱۴ھ، ص ۳۰۷؛ حسین ایوانسرائے:

حدیقة الجوامع، استانبول، ۱۲۸۱ھ، ۲ : ۶۶؛ ۱۳۱ - اگرچہ بارھویں صدی ہجری/اٹھارھویں صدی عیسوی تک اس خاندان کے اخلاف بطور استاد اور قاضی کام کرتے رہے، لیکن کسی نے بھی نمایاں شہرت حاصل نہیں کی (دیکھیے طاش کوپروزادہ، ص ۴۰۰ (زین الدین محمد)، ص ۴۸۶ (پیر محمد)؛ عطائی: ذیل شقائق، استانبول ۱۲۶۱ھ، ص ۱۳ (حسن بن زین الدین)، ص ۳۵ (عبدالرحمٰن الباقی افندی اور یوسف افندی)، ص ۴۰۸ (محمود افندی)۔

(L. R. WALSH)

* **فَنْج** : [= فُونْج] ؛ فنجوں کا ظہور دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی کے اوائل میں ہوا تھا۔ یہ لوگ خانہ بدوش تھے اور ان کا پیشہ گلہ بانی تھا۔ انھوں نے بتدریج اپنا عمل دخل نیل ازرق کے بہاؤ کی جانب لُول (بالُولُو) کے غیر مشخص ضلع سے سنّار کی طرف بڑھانا شروع کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ سنّار کی تأسیس جو بعد میں اس خانوادے کا مستقر امارت بنا، عمارہ دُنقس کے ہاتھوں ۹۱۰ھ/۱۵۰۴ - ۱۵۰۵ء میں ہوئی تھی۔ فنجوں کے متعلق یہ مفروضہ کہ ان کا نسبی تعلق حبشہ کے ملوک یا ہلالہ قبائل سے ہے، صحیح نہیں۔ اسی طرح ایک سوڈانی روایت میں اس نوخیز خانوادے کا شجرۂ نسب بنو امیہ سے ملانے کی کوشش کی گئی ہے، وہ بھی درست نہیں۔

ریجنسی (مدار المہامی) کے قیام تک سلاطین فنج کے نام: (اس میں تاریخیں اس فہرست سے ماخوذ ہیں جو جیمز بروس نے ۱۷۷۲ء میں سنّار میں حاصل کی تھی: کتاب خانۂ بوڈلین، آکسفرڈ، مخطوطۂ بروس، ۱۸ (۲)، ببعد ۵۴ ب تا ۵۷ الف)۔

۱ - عمارہ اوّل (دُنقس) بن عدلان، المتوفی ۹۴۰ھ/۱۵۳۳ - ۱۵۳۴ء۔

۲ - نائل بن عمارہ، المتوفی ۹۵۷ھ/۱۵۵۰ - ۱۵۵۱ء۔

۳ - عبدالقادر اول بن عمارہ، المتوفی ۹۶۵ھ/۱۵۵۷ - ۱۵۵۸ء۔

۴ - عمارہ ثانی (ابو سکیکین) بن نائل، جسے ۹۷۶ھ/۱۵۶۸ - ۱۵۶۹ء میں معزول کیا گیا۔

۵ - دکین بن نائل، المتوفی ۹۹۴ھ/۱۵۸۵ - ۱۵۸۶ء۔

۶ - دُورہ بن دکین، جو ۹۹۶ھ/۱۵۸۷ - ۱۵۸۸ء میں معزول ہوا۔

۷ - طبیب بن عبدالقادر، المتوفی ۱۰۰۰ھ/۱۵۹۱ - ۱۵۹۲ء۔

۸ - عنسه اوّل بن ؟ جو ۱۰۱۲ھ/۱۶۰۳ - ۱۶۰۴ء میں معزول ہوا۔

۹ - عبدالقادر ثانی بن عُنسه، رجب ۱۰۱۵ھ/نومبر ۱۶۰۶ء میں معزول کیا گیا۔

۱۰ - عدلان بن عُنسه، ۱۰۲۰ھ/۱۶۱۱ - ۱۶۱۲ء میں معزول ہوا۔

۱۱ - بادی اوّل (سید القوم) بن عبدالقادر، المتوفی ۱۰۲۶ھ/۱۶۱۶ - ۱۶۱۷ء۔

۱۲ - رباط بن بادی، المتوفی ۱۰۴۵ھ/۱۶۳۴ - ۱۶۳۵ء۔

۱۳ - بادی ثانی (ابو دِقن) بن رباط، المتوفی ۶ ذوالحجہ ۱۰۹۱ھ/۲۸ دسمبر ۱۶۸۰ء۔

۱۴ - عُنسه ثانی بن ناصر بن رباط، المتوفی ۲۱ رمضان ۱۱۰۳ھ/۶ جون ۱۶۹۲ء۔

۱۵ - بادی ثالث (الاحمر) بن عُنسه، المتوفی ۲۰ ربیع الآخر ۱۱۲۸ھ/۱۳ اپریل ۱۷۱۶ء۔

۱۶ - عنسه ثالث بن بادی، جسے یکم شعبان ۱۱۳۲ھ/۸ جون ۱۷۲۰ء کو معزول کیا گیا۔

۱۷ - نُول، المتوفی ۱۶ شوال ۱۱۳۶ھ/۱۸ جولائی ۱۷۲۴ء کو معزول کیا گیا۔

۱۸ - بادی رابع (ابو شلوخ) بن نول، جسے ۲ رمضان ۱۱۷۵ھ/۲۷ مارچ ۱۷۶۲ء کو معزول کیا گیا۔

ستارے کا نشان اگلے بادشاہ کی تاریخ تخت نشینی کا مظہر ہے۔

امارت اوّلین: فنجوں نے شمالی جانب پیش قدمی کی تو اسی زمانے میں عربوں نے العبدلاب کے خاندان کی زیر سیادت جنوب کی طرف اپنے حلقۂ اثر میں توسیع شروع کر دی تھی۔ اس سے پیشتر عرب فوجی عیسائیوں کے پایۂ تخت سوبہ کو زیر و زبر کر چکے تھے۔ فنجوں اور عربوں کا تصادم اربجی کے مقام پر ہوا جو جزیرہ (جزیرۃ سنّار، جزیرۃ الہوئی، جزیرۃ الفنج) میں نیل ازرق کے کنارے العبدلابیوں کے مقبوضات کا انتہائی جنوبی قصبہ تھا۔ فنج کا سردار فتح یاب ہوا اور اس نے العبدلابی شیخ سے مل کر شہنشاہیت قائم کر لی۔ شیخ کی اپنی سیادت خانہ بدوش قبائل پر جانب شمال تیسری آبشار تک پھیلی ہوئی تھی۔ یہ روایت کہ عمارہ دُنقس اور عبداللہ جمّاع نے مل کر سوبا فتح کیا، ایک سنی سنائی حکایت ہے کیونکہ فنج کے حکمران بہت عرصہ پیشتر حلقہ بگوش اسلام ہو چکے تھے۔ عمارہ کے [illegible] بہت پہلے مسلمان تھے اور اس کے دوسرے جانشین عبدالقادر اوّل کا نام بھی مسلمانوں جیسا تھا۔ اس کے علاوہ ایک مزید شہادت یہ ہے کہ فنجی علاقوں میں سلسلۂ قادریہ کا زور تھا۔ اس علاقہ کے مشرف بہ اسلام ہونے کے لیے ہماری معلومات کا سب سے بڑا ماخذ وَد ضَیف اللہ کی طبقات ہے، لیکن وہ فنج ممالک کے متعلق خاموش ہے۔ اس میں تمام تر ذکر انتہائی شمال کے العبدلابی اضلاع کا ہے۔ جب العبدلابی سردار عجیب المانجلک (= والی) نے عدیلان بن عُثبہ کے خلاف بغاوت کر دی اور کرکوج کی جنگ میں مارا گیا (۱۰۱۶ھ/۱۶۰۷-۱۶۰۸ء) تو یہ متحدہ سیادت ٹوٹنے لگی، لیکن ایک با اثر قادری شیخ ادریس بن محمّد ارباب (م ۱۰۶۰ھ/۱۶۵۰ء) نے بیچ بچاؤ کر کے صلح کرا دی اور خاندان العبدلاب دوبارہ برسر اقتدار آ گیا۔

امارت کے سنہری ایام: فنجوں کی حکومت جنوبی جزیرے کے پار نیل ابیض کے مغرب میں کُرْدُفان تک وسعت پا گئی۔ ابتدائی مراحل میں انھوں نے عبدالقادر اوّل کی سرکردگی میں ۱۵۵۴ء میں تقلی اور مویّہ کے ویران پہاڑوں کو سر کر لیا اور نیل ابیض کے جو راستے پر بھی قبضہ کر لیا۔ اس زمانے میں اس جو راستے پر شلک مسلط تھے جو بت پرستوں کا ایک قبیلہ ہے۔ اس قبیلے کے افراد ڈونگا کشتیوں کے ذریعے چھاپے مارنے میں شہرت رکھتے تھے۔ بادی دوم نے شلک کو شکست دی اور کردفان کے جنوب میں تقالی کی کوہستانی مسلم ریاست پر دھاوا بول کر اسے باج گزار بنا دیا۔ نیل ابیض کے پار فنجوں کا ایک مورچہ الابیض تھا۔ خاص کردفان کے میدانوں پر دار فور [راک یان] کے کیرہ خاندان کے عزیزوں مسبّعات کی حکمرانی تھی، ان کی تسخیر بادی رابع کے عہد میں ہو سکی۔ مشرقی جانب فنجوں کی پیش قدمی میں حبشہ مزاحم تھا۔ تاریخ میں فنج اور اہل حبشہ کی دو جنگیں مذکور ہیں۔ پہلی جنگ (جس کا علم ہمیں حبشی ذرائع سے ہو سکا ہے) ۱۶۱۸ - ۱۶۱۹ء میں اور دوسری بادی رابع کے عہد میں ہوئی تھی جس میں فنج کی فتح ہوئی (صفر ۱۱۵۷ھ/ مارچ، اپریل ۱۷۴۴ء)۔ نیل ابیض کے بالائی حصے پر فازوغلی [زرک یان] کا طلائی خیز ضلع فنج مملکت کی جنوبی سرحد قرار پایا جسے ایک باجگزار سردار کی ماتحتی

میں دے دیا گیا ۔

حکومت کا زوال : آخری دفعہ یہ حکومت داخلی اضمحلال کا شکار ہوئی جس کا مظاہرہ بہت سے حکمرانوں کی معزولی تھی ۔ Bruce کا یہ بیان کہ شاہ کشی کا عام رواج تھا (Travels، ۶ : ۳۷۲)، بے دلیل و کم وزن کا یہ ہے ۔ بادی ثانی نے مغربی جانب کامیاب تاخت کے بعد غلاموں کا بھاری لشکر تیار کر لیا اور یہ ترقی کی جانب اہم قدم تھا ۔ ان غلاموں کی تعداد میں خریداری اور ادھر ادھر کے علاقوں میں تاختوں کے نتیجے میں برابر اضافہ ہوتا رہا، اس لیے انھیں سِنّار کے نواحی گاؤں میں بسا دیا گیا ۔ ان کی موجودگی سے حکمران خاندان اور فوجی سرداروں میں کشیدگی پیدا ہو گئی ۔ سنّار اور الاُربس کے فنجیوں نے العبدلاب کی مدد سے بغاوت کی تو بادی ثالث نے انھیں شکست دی، لیکن جب لولو کی افواج نے شمالی جانب دارالخلافہ پر پیش قدمی شروع کر دی تو بادی ثالث کے فرزند عنسہ ثالث کو تاج و تخت سے محروم کر دیا گیا ۔ اس کے بعد نرینہ سلسلہ ختم ہو گیا ۔ اس سے اگلے بادشاہ نُول کا مادری رشتہ سابق شاہی خاندان انساب سے ملتا تھا ۔ اس کے علاوہ مادری (وراثت) کے رواج کے دیگر شواہد بھی موجود ہیں ۔ نُول اور اس کے لڑکے بادی رابع کے عہد میں اس خاندان نے عارضی طور پر سنبھالا لیا ۔ (اس اثنا میں) بادی کے فنج سپہ سالار اور کردفان کے والی محمد ابو لکیلک نے بادشاہ اور فنج امرا کے درمیان ناچاقی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے سنّار پر چڑھائی کر دی اور بادی کو معزول کر دیا ۔ اس کے بعد اگرچہ فنج خاندان کے افراد ہی تاج و تخت کے مالک بنتے رہے لیکن اصلی اقتدار ابو لکیلک اور اس کے خاندان میں مرتکز رہا؛ باپ کے مرنے کے بعد بیٹا حکومت کے کاروبار کی نگرانی کرتا رہا ۔ انتقالِ اقتدار سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ آبادی کا ایک عنصر جو عرب اور فنج مہاجرین کی آمد سے اپنی اہمیت کھو بیٹھا تھا، دوبارہ منظر عام پر آ گیا ۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ابو لکیلک ہمجی (ہمجی ماندہ) یا جعلی (یعنی قومی مستعرب : دیکھیے جعلیّون) تھا ۔ اس کی وفات کے بعد ہمجی مدار المہامی کے لیے لڑنے میں اپنی طاقت ضائع کرتے رہے ۔ فنجوں کے ساتھ العبدلاب کا ستارۂ اقبال بھی گردش میں آ گیا ۔ انھوں نے انیسویں صدی عیسوی میں قدیم دارالسلطنت قرّی کو چھوڑ کر حلفایۃ الملوک کو مستقر امارت قرار دیا، جب کہ اربجی ۱۱۹۸ھ/۱۷۸۳-۱۷۸۴ء میں تباہ ہو گیا ۔ دریائے نیل کے کنارے نوبی مستعربین بڑھتے پھولتے رہے ۔ ان میں قابل ذکر سعداب جعلیّون ہیں، جن کا دارالسلطنت شندی انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں نیل سے سیراب ہونے والے سوڈانی علاقے کا تجارتی مرکز تھا ۔ دینی تعلیم دینے والوں کا ایک خاندان تھا جو مجاذیب کہلاتا تھا، انھوں نے الدامر کو علم و عرفان کا مرکز بنا دیا ۔ شایقیہ جعلیوں نے بادی اوّل کے زمانے میں العبدلاب کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا، ایک علاقے پر قبضہ کر کے خود مختار بن بیٹھے تھے ۔ جب ۱۸۲۰ء میں ترکوں اور مصریوں کی متحدہ افواج سوڈان پر حملہ آور ہوئیں تو العبدلاب کے سردار شیخ ناصر یا فنج کے آخری حکمران بادی ششم نے محمد علی کی فوجوں کی کچھ بھی مزاحمت نہ کی ۔

مآخذ : (۱) R. L. Hill : *Bibliography of the Anglo Egyptian Sudan ... to 1937*، لنڈن ۱۹۳۹ء؛ (۲) Abdel Rahman el Nasri : *Bibliography of the Sudan 1938-1958*، لنڈن ۱۹۶۲ء؛ (۳) مکی شبیکہ (مدیر) : تاریخ ملوک السودان، خرطوم ۱۹۴۷ء، (۲۱۶).

الشاطر بُصیلی عبدالجلیل: مخطوطات کاتب الشونۃ فی تاریخ السلطنۃ السناریۃ والادارۃ المصریۃ، بلا تاریخ [قاہرہ ۱۹۶۱ء؟]؛ (۵) محمد [النور] بن ضیف اللہ بن محمد الجعلی الفضلی: کتاب الطبقات، (الف) طبع ابراہیم صدیق احمد، قاہرہ ۱۳۴۸ھ/۱۹۳۰ء؛ (ب) طبع سلیمان داؤد منديل، قاہرہ [illegible]؛ (۶) H. A. MacMichael: A History of the Arabs in the Sudan، کیمبرج ۱۹۲۲ء، بالخصوص ۲: [illegible] تا [illegible] و [illegible] تا [illegible]؛ (۷) S. Hillelson: Sudan Arabic texts، کیمبرج ۱۹۳۵ء، ص [illegible]؛ (۸) وہی مصنف: Ṭabaqāt Wad Ḍaif Allah، در Sudan Notes and Records، [illegible] (۱۹۲۳ء)؛ (۹) مصنف مذکور: David Reubeni, an early visitor to Sennar، در [illegible] (۱۹۳۳ء)؛ (۱۰) [illegible]؛ (۱۱) James Bruce: Travels to discover the source of the Nile، ایڈنبرا ۱۷۹۰ء؛ (۱۲) J. L. Burckhardt: Travels in Nubia، لندن ۱۸۱۹ء؛ (۱۳) نعوم شقیر: تاریخ السودان، قاہرہ ۱۹۰۳ء، ۲: [illegible] تا [illegible]؛ (۱۴) J. S. Trimingham: Islam in the Sudan، لندن ۱۹۴۹ء؛ (۱۵) O. G. S. Crawford: The Fung Kingdom of Sennar، گلوسٹر ۱۹۵۱ء؛ (۱۶) الشاطر بُصیلی عبدالجلیل: معالم تاریخ سودان وادی النیل، قاہرہ ۱۹۵۵ء؛ (۱۷) [illegible]: Land tenure during the time of the Fung، در Kush، (۱۹۵۷ء)، ۵: ۳ تا ۸؛ (۱۸) P. M. Holt: A Sudanese historical legend: the Funj conquest of Soba، در BSOAS، [illegible] (۱۹۶۰ء)، [illegible] تا ۱۲؛ (۱۹) مصنف مذکور: Funj origins: a critique and new evidence، در Journal of African History، ۴: [illegible] تا ۵۵ (۱۹۶۳ء)۔

(P. M. Holt)

٭ **فُنْدُق**: ''فندق ایک درخت کا سرخ بیج کی قسم کا گول پھل ہوتا ہے جس کے چھلکے کے اندر پستے کی طرح کا مغز ہوتا ہے'' (لسان)۔ علاوہ ازیں اناج اور سرائے کی مقامی بولی میں ان عمارتوں یا شہر کے کنارے بنے ہوئے ایسے مکانوں کو بھی کہتے ہیں جہاں مسافر اترتے ہیں۔ فندق ایک قسم کی سرائے یا فرودگاہ ہوتی ہے جدید عربی میں فندق (جمع: فنادق) ہوٹل کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

(A. S. Tritton)

٭ **فُنْدُقْلی** یا فندقلی (نیز رک بہ استانبول و سکہ)، ترکی کے ایک پرانے طلائی سکے کا نام۔ یہ نام مونگی کی جھاڑی سے لیا گیا ہے جس کے اناج کے دانوں سے تشبیہ دی گئی ہے (اسمٰعیل غالب: تقویم، ص ۳۷)۔ یہ نام عام طور پر صرف اس وقت استعمال ہونا شروع ہوا جب دو قسم کے طلائی سکے ضرب ہونے لگے۔ ترکی کا وہ طلائی سکہ جو اس وقت تک رائج تھا، عام طور پر محض آلتون [سونا] کہلاتا تھا اور اس کا وزن یورپ کے طلائی سکے ڈوکٹ (ducat) کے وزن کے برابر ہوتا تھا۔ فتح قسطنطنیہ کے بعد سلطنت عثمانیہ میں عام طور پر یورپی سکے بالخصوص وینس کے ڈھلے ہوئے اور بعد میں ہنگری اور ولندیزی ساخت کے طلائی سکے (ducats) استعمال ہوا کرتے تھے۔ ان طلائی سکوں کو ترکی میں رائج کرنے کے لیے ان پر حکام 'صح' [صحیح ہے، جعلی نہیں] کی مہر لگا دیتے تھے۔ ترکی کا اپنا قدیم ترین طلائی سکہ ۸۸۲ھ/۱۴۷۸ء میں جاری کیا گیا جو قسطنطنیہ میں ضرب کیا جاتا تھا۔ یہ طلائی سکہ یورپ کے طلائی سکے دوکٹ کے برابر مالیت کا ہوتا تھا؛ اس میں [illegible] قیراط سونا ہوتا تھا اور اس کا وزن ۳٫۵۴ گرام ہے؛ ہنگری دوکٹ کا وزن ۳٫۵۴ گرام، ولندیزی دوکٹ کا وزن

۳٫۴۹۳ گرام)، لیکن جو سکے اچھی حالت میں محفوظ ہیں ان کا وزن ۳٫۴۰ گرام یا اس سے کم ہے۔ اس طلائی سکے کے بہت سے نام تھے: آلتین [آلتون]، زِکّین (Zeccino)، فلورین یا فیلوری (Florenus)، شاہی (سرحد ایران سے ملحقہ صوبوں میں)، اشرفی (مصر میں)، سلطانی (بربری ریاستوں میں)، طغری لی، زنجیرلی، (نقوش تزئینی کے لحاظ سے) وغیرہ۔

سلطان احمد ثالث کے عہد (۱۱۱۵ھ/۱۷۰۳ء تا ۱۱۴۳ھ/۱۷۳۰ء) کے پہلے سکے کے ساتھ ساتھ دوسرا طلائی سکہ چلایا گیا جس کا وزن ۲٫۶ گرام تھا اور اسے زر محبوب (زلّ بان) کہتے تھے اور پرانے سکے کا نام فندقلی مشہور ہوگیا۔ یہ سکہ [سلطان] محمود ثانی کے عہد حکومت کے بعد سے پھر ضرب نہیں کیا گیا۔

مآخذ : (۱) Belin : *Essai sur l' Histoire Economique de la Turquie* (در *Journ. Asiat.*، ۱۸۶۴ء، سلسلہ ۶، ۳، ۱۵ : (۲) S. Bernard : *Mémoire sur les Monnaies d'Egypte* (*Description de l' Egypt. Etat Moderne*، ج ۱۶، چھوٹی تقطیع، ص ۲۷۶ ببعد)؛ (۳) St. Lane-Poole : *The Coins of the Turks in the British Museum*، لنڈن ۱۸۸۳ء (مقدمہ) : (۴) اسمٰعیل غالب : تقویم مسکوکات عثمانیہ، قسطنطینیہ ۱۳۰۷ء، ص ۳۹۷ : (۵) Zambaur : *Prägungen der Osmanen in Bosnien* (*Wiener Num. Zeitschr.*, 1908).

(E. v. ZAMBAUR)

* **فَنَک** : (جمع اَفناک، از فارسی فَنَک/فَنَج)؛ مختلف اوقات میں اور مختلف مصنفوں کے ہاں شاید مختلف انواع اور نسلوں کے متعدد حیوانات کے لیے استعمال ہوا ہے۔ المغرب میں فَنَک کا اطلاق عام طور پر فنی لومڑی (Fennecus zerda) پر ہوتا ہے جو Caniade کے Vulpes کی جنس کا ایک جنگلی چھوٹا سا جانور ہوتا ہے، جس کے بڑے بڑے کان ہوتے ہیں؛ جسم پر زردی مائل بھورے رنگ کی پوستین اور پھیلی ہوئی جھاڑی نما دُم ہوتی ہے۔ یہ نحیف الجثہ گوشت خوار جانور رات کو چانے پھرنے کی عادات اور صحرا سے لے کر عرب تک کے سنسان اور غیر آباد علاقوں میں آوارہ پھرتے رہنے کے باعث عملی طور پر عرب مصنفوں، ماہرین حیوانات، قاموس نویسوں اور شاعروں کی توجہ سے محروم رہا۔ مثال کے طور پر الجاحظ (حیوان، ۶ : ۳۲) صاف طور پر اصلی فَنَک سے لاعلمی کا اعتراف کرتا ہے۔ فنک کے متعلق بہتر معلومات کے لیے صحرائی قبیلوں کی طرف رجوع کرنا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر ایک قبیلے کے ہاں تَمَحَق کی متعدد بولیوں میں کم از کم چھے ایسی اصطلاحیں ملتی ہیں جن سے اس جانور کا پتا چلتا ہے (دیکھیے Ch. de Foucauld : *Dictionnaire Touareg-Français*، پیرس ۱۹۵۲ء، ۲ : ۹۹۲ بذیل مادہ fak̲h̲ōrhi؛ H. Whotea : *La chasse chez les Touaregs*، پیرس ۱۹۵۱ء، ص ۱۳۳)۔ ان مشرقی ممالک میں جو صحرائی جانوروں کی مختلف اقسام میں مخصوص فنک کی شناخت نہیں کرتے، فنک قورساقی Corsac یا کُرکَن لومڑی Vulpes corsac (ماخوذ از ترکی قورساق) استعمال ہوتا ہے جو ترکستان سے لے کر منگولیا تک پایا جاتا ہے۔ پالتو ہونے کے بعد اس نوعے سے جانور کو adive کے نام سے سولھویں صدی عیسوی میں یورپ میں خواتین کے منظور نظر ہونے کے سبب بہت قبول عام حاصل ہوا۔

بہر حال یہ اصطلاح استعمال کرنے والے تمام مصنفوں کے تصوّر میں لفظ فنک سے مراد ان دو لومڑیوں میں ایک ہی نہیں ہے، بلکہ ان سب کے

ہاں اس سے مراد Mustelidae نوع کے جانوروں میں سے ایک ہے جس کی کھال پشم کی تجارت کے فروغ کے زمانے میں بڑی گراں قیمت ہوتی تھی اور قاقم، سمور، سائبیریا کی گلہری، سنجاب اور اود بلاؤ (کلب الماء) جیسے سموردار جانوروں (ذوات الوبر و الفراء) کے برابر سمجھی جاتی تھی۔ وسطی یورپ اور ایشیا (من ارض خوارزم، من بلاد الصقالبہ) سے بڑے مصارف سے فنک کی کھالیں درآمد کی جاتی تھیں۔ اگرچہ اس جانور کی شناخت نے بہت سے مترجمین کو پریشان کر دیا ہے، تاہم اس امر میں کوئی شبہہ نہیں ہے کہ یہ نیولے کی قسم کا نیم بحری جانور (Mustela lutreola) ہے۔ ابن البیطار (مترجمۂ L. Leclerc : *Traité des simples*، پیرس ۱۸۷۷ تا ۱۸۸۳ء، ج ۳، عدد ۱۷۰۸) نے اس امر کا خاصا ثبوت فراہم کیا ہے۔ وہ فنک کے بارے میں لکھتا ہے کہ یہ مارٹن (marten) نسل کا جانور ہے اور اس کی سمور سلاویوں کے ملک یا ترکستان اور روس سے لائی جاتی ہے۔ یہ سمجھنا دشوار ہے کہ چوتھی اور پانچویں صدی ہجری/دسویں اور گیارھویں صدی عیسوی کے خوش پوش اندلسی نوجوانوں اور شاعروں کے فرغلوں (فروہ) میں لگی ہوئی سمور کو نیولے کی کھال کیسے سمجھا جا سکتا تھا (دیکھیے H. Pérès : *La poésie andalouse...au XIème siècle*، طبع ثانی، پیرس ۱۹۵۳ء، ص ۳۲۰ اور حواشی) جب کہ نیولے کو اسپین میں بالعموم سمور کا کاروبار کرنے والوں نے کبھی استعمال نہیں کیا ہے، کیونکہ اس کی کھال بہت چھوٹی اور گھٹیا قسم کی ہوتی ہے؛ مزید آنکہ نیولا (Mustela nivalis) عربی زبان میں ابن العرس کے سوا کسی دوسرے نام سے کبھی معروف نہیں ہوا۔ بالآخر یہ ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ بقول الدمیری (حیاۃ الحیوان، ۲ : ۲۲۵) فنک کا گوشت مسلمانوں کے ہاں جائز اور حلال ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فقہا کے نزدیک فنک کلابی نسل (Canidae) سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، خواہ یہ پالتو ہو یا وحشی؛ کیونکہ بہت سی احادیث نبوی کی سند کی بنا پر کتا نجس محض ہے۔

مآخذ: متن میں مذکورہ حوالوں کے علاوہ (۱) الجاحظ: کتاب التبصر بالتجارۃ، طبع حسن حسنی عبدالوہاب، قاہرہ ۱۹۳۵ء، ص ۸۰؛ فرانسیسی ترجمہ از Ch. Pellat، در *Arabica*، ۱۹۵۴ء، ص ۱۵۹؛ (۲) الجاحظ: الحیوان، ۵ : ۳۸۸؛ ۶ : ۱۷، ۲۲۲؛ ۲۰۵؛ (۳) القلقشندی: صبح، ۲ : ۳۹؛ (۴) L. Blancou : *Géographie cynégétique du monde*، پیرس ۱۹۵۹ء، بمواضع کثیرہ؛ (۵) L. Lavauden : *Les vertébrés du Sahara*، تونس ۱۹۲۶ء، ص ۳۴؛ (۶) P. Bourgion : *Animaux de chasse d'Afrique*، پیرس ۱۹۵۵ء، ص ۱۲۹؛ (۷) V. Monteil : *Faune du Sahara occidental*، پیرس ۱۹۵۱ء، ص ۵۲۔

(F. Viré)

* **فُنگ**: رَکَ بہ فُونج۔

⊙ **فن لینڈ (Finland) کے مسلمان**: فن لینڈ میں مسلمانوں کی حیثیت محض ایک مذہبی اقلیت کی ہے۔ ۱۹۵۸ء میں ان کی تعداد چالیس لاکھ سے زائد آبادی میں صرف نو سو تھی۔

فن لینڈ میں آ کر آباد ہونے والے اولیں مسلمان انیسویں صدی عیسوی کے آغاز میں روس سے آئے تھے۔ ان مسلمان آبادکاروں کے متعلق قدیم ترین معلومات Orenburg کے محکمۂ "اشارہ" کے مذہبی رجسٹروں (متریک دفترہ) سے حاصل ہوتی ہیں جو روس کی سب سے بڑی اسلامی انجمن کا رجسٹر ہے۔ اس میں فن لینڈ کے ترک مسلمانوں،

ان کے کنبوں، بچوں کے ناموں اور شادی بیاہ اور اموات وغیرہ کے متعلق ۱۸۲۰ء کے بعد سے جملہ اندراجات موجود ہیں۔ ان مسلمانوں کی پہلی بستی، جو غالبًا روس کے شہر قازان سے آنے والے لوگوں نے آباد کی، ہیلسنکی (Helsinki) کے باہر جزیرۂ سومن لنّا Suomenlinna میں واقع تھی۔ ان مسلمانوں کے آبا و اجداد تیرھویں صدی عیسوی میں چنگیز خان کے لشکر کے ہمراہ روس میں آئے تھے۔ یہ پہلی بستی غائب ہو چکی ہے اور اس کا کوئی نام نشان بھی باقی نہیں۔ فن لینڈ کے موجودہ مسلمان بھی ان چنگیز خانی مسلمانوں کی نسل سے ہیں جو والگا Volga کے علاقے میں آباد ہوگئے تھے۔ ان کا بیشتر حصہ صوبۂ نِجنی Nižni-Novgorod Sergats (گورکی) کے ضلع سیرگج (کرسنونو کتیا برسکی رایون Krasno-Oktjabriski rajon) سے آیا تھا۔ نجنی سے فن لینڈ میں آنے والے اولیں ترک انیسویں صدی عیسوی کے رُبع آخر میں آئے تھے۔ پہلے صرف مرد عارضی طور پر آئے؛ اس کے بعد وہ آہستہ آہستہ اپنے اہل و عیال کو بھی اپنے ساتھ لانے لگے۔ رفتہ رفتہ انہیں پورے ملکی حقوق حاصل ہوگئے اور وہ مستقل طور پر فن لینڈ میں آباد ہوگئے۔ شروع شروع میں انہوں نے ملک کے بڑے بڑے شہروں میں سکونت اختیار کی۔

۱۹۲۵ء میں انہوں نے حکومت فن لینڈ کی اجازت سے ہیلسنکی Helsinki میں اسلامی انجمن بنائی اور ۱۹۴۳ء میں تامپری Tampere میں ایک اسلامی انجمن کی بنیاد رکھی۔ ہیلسنکی اور تامپری کی ان انجمنوں کے علی الترتیب ۲۳۷ اور ۱۳۰ رکن ہیں۔ یہ انجمنیں اپنے ارکان کے متعلق پیدائش، نکاح اور اموات کے جملہ اعداد و شمار محفوظ رکھتی ہیں۔

فن لینڈ کی ترکی انجمن ۱۹۲۵ء میں فن لینڈ کے مسلمان ترکوں کی قومی روایات اور ثقافت کو ترقی دینے کی غرض سے قائم ہوئی تھی۔ جلسوں، کانفرنسوں اور لکچروں کا انتظام اسی انجمن کے ذمے ہے۔

فن لینڈ کے ترک مسلمانوں نے ایک ابتدائی مدرسہ بھی کھول رکھا ہے جس میں بچوں کو دینیات اور قومی زبان (ایک شمالی ترکی بولی) کی تعلیم دی جاتی ہے۔ ہیلسنکی میں نماز پڑھنے کے لیے ایک بڑا کمرہ موجود ہے اور مسجد کی عمارت بنانے کی تجویز زیر غور ہے۔ ہیلسنکی کے اسلامی قبرستان کا رقبہ ۳۸۹۵ میٹر مربع ہے۔ ترکو Turku میں مسلمانوں کا ایک اور قبرستان ہے۔

پروفیسر کنوت تالقوِست Knut Tallqvest، پروفیسر ارماس سالونن Armas Salonen اور پروفیسر یوسی ارو Jussi Aro نے فنی زبان میں قرآن پاک کا ترجمہ کر دیا ہے (۱۹۵۷ء)۔

(ARMAS SALONEN)

* **قَنَم** : جنوبی ہند کا سکہ (دیکھیے Burnell, yule : Hobson-Jobson، طبع ثانی، ص ۲۳۸)۔

(ادارہ [ا])

* **فِنْیانَة** : (ہسپانوی زبان میں فنانہ ہے) ایک چھوٹا سا قصبہ جس کی آبادی پانچ ہزار نفوس پر مشتمل ہے اور جن کا پیشہ زراعت ہے۔ یہ قصبہ وادی آش سے تیس کلومیٹر دور المریہ کے صوبے میں واقع ہے جو انتظامی لحاظ سے Gérgal کا حصہ ہے۔ فنیانہ جبل بطہ کی جنوبی ڈھلان پر آباد ہے جو مغرب میں جبل الثلج سے جا ملتا ہے۔ اس کی بلندی پر اگلے وقتوں کا ایک قلعہ ہے جس کے اب صرف کھنڈر ہی نظر آتے ہیں۔ قصبے میں ایک مسجد بھی تھی جس کو اب کلیسا بنا لیا گیا ہے اور وہاں عیسائی عبادت کرتے ہیں۔ مسلم باشندے ہسپانوی، رومی نسل کے مولدی

تھے اور ان میں کوئی بھی عرب نہ تھا ۔ وہ امن و اطمینان سے کھیتی باڑی میں لگے رہتے تھے اور زیادہ تر شہتوت کے درختوں کی کاشت کرتے تھے یا ریشم کے کیڑے پالتے تھے ۔ اس طرح ریشم کی صنعت کو فروغ ہوا جو بڑی قدر و قیمت کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی ۔ اس میں طِرز کی مصنوعات — رومال اور ریشم اور زر بفت کی چادروں کو خاص طور پر پسند کیا جاتا تھا ۔ ریشم کی بنی ہوئی یہ اشیا عیسائی ممالک کو برآمد کی جاتی تھیں اور لیون تک ان کی مانگ تھی؛ جہاں یہ مقام ساخت کے اعتبار سے الفنین کہلاتی تھیں ۔ چودھویں صدی عیسوی میں ریشم کے کیڑوں کی پرورش اور اس پر مبنی ریشمی کپڑوں کی صنعت بالکل معدوم ہوگئی ۔ اس کا آج نام و نشان بھی نہیں ملتا ۔ ابن حفصون کی بغاوت کے دوران فنیانه کے باشندوں نے اس کے جھنڈے تلے جمع ہو جانے کا رجحان ظاہر کیا، لیکن عبدالرحمٰن ثالث نے جب ۳۰۰ھ/۹۱۳ء میں مشرقی اندلس کے خلاف فوج کشی میں بطه پر قبضه کر لیا تو وہ وہاں سے مڑ کر فنیانه آ گیا ۔ اس نے یہاں پہنچ کر ۴ شوال ۳۰۰ھ/۱۲ مئی ۹۱۳ء کو ابن حفصون کے قاصد گرفتار کر لیے جو (گفت و شنید کے لیے) اہل فنیانه کے ہاں آئے ہوے تھے ۔ اس کے بعد قرون وسطٰی میں اس شہر کے تاریخی کوائف کے متعلق کچھ پتا نہیں چلتا ۔ جب کیتھولک حکمرانوں نے بطه کو فتح کیا تو انھوں نے فنیانه پر بھی قبضه کر لیا ۔

مآخذ : (۱) ادریسی : صورة الارض، عربی متن، ص ۲۰۱، ترجمه ص ۲۳۶؛ (۲) الحمیری : الروض المعطار، عربی متن، ص ۱۳۲ تا ۱۳۳، ترجمه، ۱۷۲، طبع لیوی پراونسال؛ (۳) Lévi-Provençal : *Histoire de l'Espagne musulmane*، ۲ : ۱۰۰؛ ۳ : ۱۹۱؛ (۴) *Estampas de la vida en León* : Sánchez Alborroz *durante el siglo X*, 11-4 .

(A. HUICI MIRANDA)

اَلْفَوَاحِش : (ع)؛ مادّه ف ح ش؛ فَحُشَ ⊙ یَفْحُشُ فُحْشًا؛ فُحْش، فَحَاشَة، فَحْشَاء اور فاحِشَة بمعنی القبیح من القول والفعل (لسان)، یعنی قبیح قول و فعل؛ بہت ہی قبیح گناہ؛ حد سے گزرنے والا قول؛ اسی سے فَحَّشَ، اَفْحَشَ تَفَحَّشَ اور تَفَاحَشَ بمعنی القبیح من القول والفعل، یعنی نہایت بری بات کرنا یا کہنا، قباحت یا برائی میں زیادہ ہونا، بد کلامی کرنا، گالی دینا، طعن و تشنیع کرنا؛ الفواحش جمع کا صیغه ہے اور اس کا واحد فاحِشَة (صیغهٔ مؤنث) ہے، جس کے معنی ہیں کسی چیز کا بدی، برائی اور قباحت میں حد سے بڑھ جانا ۔ نیز بمعنی زنا ۔

حدیث میں الفُحْش، الفاحشة، الفاحش کا ذکر کئی مرتبه آیا ہے؛ اس کے معنی ہیں : هو كُلُّ ما يَشْتَدُّ قُبْحُهُ من الذُّنُوبِ والمَعاصِي، یعنی گناہ اور معصیت کی برائی اور قباحت کا حد سے بڑھ جانا ۔ فاحِش (مذکر) کے معنی ہیں حدِّ مقرر و مناسب سے تجاوز کرنے والا؛ فاحشه اور فَحْشَاء ہم معنی ہیں؛ فاحش و فاحشه سے مبالغے کا صیغه فَحَّاشَه ہے ۔

ابن الأثیر نے لکھا ہے کہ فاحشه اکثر زنا کے معنوں میں آتا ہے (النہایه) ۔ فاحشه کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ گھر سے اپنے خاوند کی اجازت کے بغیر نکلنے والی عورت یا اس کا یہ فعل؛ نیز (اقوال و افعال میں) ہر خصلت قبیح کو فاحشه کہتے ہیں ۔ انتہائی درجے کا برا جرم یا گناہ بھی فاحشه کے مفہوم میں داخل ہے ۔ فاحشه کا یہ بھی مطلب ہے کہ وہ چیز جس کی بدی یا برائی کو عقل ناپسند کرے اور قانون

اسے برا یا خراب قرار دے۔ وہ چیز بھی فاحشہ کہلاتی ہے جسے اللہ تعالٰی نے ممنوع قرار دیا ہے۔ فاحشہ کے معنی بخل کے بھی ہیں؛ الفاحش (= السیّئ الخُلق، المتشدّد البخیل) یعنی بد خُلق، سخت گیر اور بخیل۔ اکثر اقوال سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فواحش ان برائیوں کو کہا جاتا ہے جن کا تعلق شہوانیات سے ہے۔

امام رازی نے فواحش کے معنی کیے ہیں: مَا یَتَعَلَّقُ بِالْقُوَّةِ الشَّهْوَانِیَّةِ، یعنی وہ گناہ جن کا تعلق شہوانیات سے ہے۔ اردو فارسی میں اسی لیے اس کے معنی بے حیائیاں کیے جاتے ہیں (بے حیائی کی تشریح آگے آتی ہے)۔

یہاں اس مادّے سے مشتق الفاظ کی تشریح مفید مطلب ہوگی: (۱) الفاحشہ: اس کے لغوی معنی ہیں القَبِیْحُ مِنَ القولِ والفعلِ، یعنی کوئی قبیح قول یا فعل (لسان)؛ مفردات میں ہے: الفاحشة (الفحش، والفحشاء، والفاحشة) ما عَظُمَ قُبْحُهُ مِنَ الاقوال والافعال۔ اس تشریح کی رو سے صرف قبیح نہیں، بلکہ وہ قبیح (فعل و قول) جس کا قبح بہت شدید اور سنگین ہو؛ قباحت میں حد سے بڑھا ہوا فعل یا قول؛ نیز تعدّی فی القول والجواب (لسان)، یعنی قول اور جواب میں حد سے بڑھ جانا؛ نیز کُلُّ اَمْرٍ لَا یَکُوْنُ مُوَافِقًا لِلْحَقِّ وَالْقَدْرِ (یعنی ہر بات جو حق اور قدر کے موافق نہ ہو)؛ کھلے گناہ اور صریح بے حیائی کے معنوں میں بھی آتا ہے، جس میں خفیف سے لے کر شدید تک تمام درجے قبح کے پائے جاتے ہیں: اِذَا فَعَلُوْا فَاحِشَةً (۳ [آل عمران]: ۱۳۵)؛ یعنی کھلا گناہ؛ دوسری جگہ فرمایا: وَاِذَا فَعَلُوْا فَاحِشَةً قَالُوْا وَجَدْنَا عَلَیْهَآ اٰبَآءَنَا وَاللّٰهُ اَمَرَنَا بِهَا قُلْ اِنَّ اللّٰهَ لَا یَاْمُرُ بِالْفَحْشَآءِ (۷ [الاعراف]: ۲۸)؛ یعنی جب کوئی بے حیائی کا کام کرتے ہیں تو کہتے کہ ہم نے اپنے بزرگوں کو اسی طرح کرتے دیکھا ہے اور اللہ نے بھی ہمیں یہی حکم دیا ہے۔ آپؐ کہہ دیجیے کہ اللہ بے حیائی کے کام کرنے کا ہرگز حکم نہیں دیتا۔

بے حیائی کی خبر و تشہیر کے بارے میں بھی فاحشہ کا لفظ آیا ہے:

(۱) اِنَّ الَّذِیْنَ یُحِبُّوْنَ اَنْ تَشِیْعَ الْفَاحِشَةُ فِی الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا لَهُمْ عَذَابٌ اَلِیْمٌ فِی الدُّنْیَا وَالْاٰخِرَةِ (۲۴ [النور]: ۱۹)؛ یعنی جو لوگ اس بات کو پسند کرتے ہیں کہ مومنوں میں بے حیائی (یعنی تہمت بدکاری کی خبر) پھیلے، ان کو دنیا اور آخرت میں دکھ دینے والا عذاب ہوگا۔ اس آیت میں بے حیائی پھیلانے والوں کو سزا اور عذاب کا مستوجب ٹھیرایا ہے۔ برائی اور قبح کی شدت کے باعث قرآن مجید میں زنا کو بھی فاحشہ کہا گیا ہے؛ ارشاد ربانی ہے: وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنٰٓی اِنَّهٗ کَانَ فَاحِشَةً وَسَآءَ سَبِیْلًا (۱۷ [بنی اسرائیل]: ۳۲)؛ اور زنا کے قریب بھی نہ جانا کہ وہ بے حیائی ہے اور بری راہ؛ نیز (۴ [النسآء]: ۱۵) میں الفاحشہ کہہ کر زنا مراد لیا ہے۔ قوم لوط کے بارے میں قرآن مجید میں آیا ہے: وَلُوْطًا اِذْ قَالَ لِقَوْمِهٖٓ اَتَاْتُوْنَ الْفَاحِشَةَ وَاَنْتُمْ تُبْصِرُوْنَ (۲۷ [النّمل]: ۵۴)؛ اور لوط (کو یاد کرو) جب انھوں نے اپنی قوم سے کہا کہ تم جانتے بوجھتے بے حیائی کے کام کیوں کرتے ہو؟ یہاں قوم لوط کے اس فعل کو قبیح اور سنگین جرم سے تعبیر کیا۔ یہی بات دوسرے مقام پر دہرائی (۲۹ [العنکبوت]: ۲۸)۔ سورۃ النساء (آیت ۱۹) میں مومنوں کی بیویوں کا ذکر کرتے ہوئے فاحشہ کا لفظ بدکاری کے لیے استعمال کیا گیا، البتہ سورۃ الاحزاب (آیت ۳۰) میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ازواج مطہرات کا ذکر کرتے ہوئے فاحشةً مبینةً کی ترکیب استعمال کی گئی ہے اور اس جگہ

اس سے مراد پیغمبر کی کھلی نافرمانی اور حکم عدولی ہے۔ بعض نے مراد سوء معاشرت لی ہے جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کے تکدّر کا باعث ہو۔ حبر امت حضرت ابن عباسؓ نے فرمایا ہے اس سے مراد نشوز و سوء الخُلق ہے۔ اس ترکیب میں صفت مبیّنۃ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ الفاحشہ سے الگ نوعیت کی شے ہے۔ بعض محققین نے معرفہ اور نکرہ کے استعمال کی وجہ سے بھی تفریق کی ہے۔ قرطبی کا قول ہے کہ جب قرآن مجید میں الفاحشہ (بطور معرفۃ) آتا ہے تو اس کا مفہوم زنا اور لواطت ہے اور جب فاحشہ (بطور نکرہ) آتا ہے تو اس سے مراد تمام گناہ ہوتے ہیں اور جب مرکب توصیفی کی شکل میں آتا ہے اس سے مراد میاں بیوی میں کشیدگی، خاوند کی نافرمانی و حکم عدولی ہوتی ہے (دیکھیے عبدالماجد: تفسیر ماجدی، بذیل آیت مذکورہ)۔ فاحشۃ مبیّنۃ کے معنی معصیت ظاہرہ بھی کیے گئے ہیں (تفسیر معالم، بذیل آیت مذکورہ)۔

اس مادّے کے جتنے الفاظ ہیں ان میں حد جائز و معروف و مناسب سے تجاوز کے علاوہ قبح کی کثرت و شدت کا مفہوم پایا جاتا ہے، چنانچہ الفاحش کے ایک معنی ہیں سیء الخلق، متشدد، البخیل۔ ہر شے جو اپنی حد اور قدر سے متجاوز ہو وہ فحش ہے (لسان، بذیل مادّہ)۔ ذنوب و معاصی میں قبح کی شدت کے بارے میں حدیث میں جہاں ذکر آیا ہے اسی مادّے کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں (دیکھیے ونسنک: المعجم المفہرس لالفاظ الحدیث النبوی، بذیل مادّۂ فحش)۔ لفظ الفواحش بصورت جمع قرآن مجید میں چار مرتبہ آیا ہے، یعنی سورۃ الانعام، سورۃ الاعراف، سورۃ الشوریٰ اور سورۃ النجم میں۔ ارشاد الٰہی ہے: (١) وَلَا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ ۚ (٦ [الانعام]: ١٥١) یعنی بے حیائی کے کام ظاہر ہوں یا پوشیدہ ان کے پاس نہ پھٹکنا؛ (٢) قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَالْإِثْمَ وَالْبَغْيَ بِغَيْرِ الْحَقِّ (٧ [الاعراف]: ٣٣) یعنی کہ دیجیے کہ میرے رب نے تو بے حیائی کی باتوں کو ظاہر ہوں یا پوشیدہ اور گناہ کو اور ناحق زیادتی کرنے کو حرام کیا ہے؛ (٣) وَالَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبٰٓئِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ وَإِذَا مَا غَضِبُوا هُمْ يَغْفِرُونَ (٤٢ [الشوریٰ]: ٣٧) یعنی جو بڑے بڑے گناہوں (= کبائر) اور بے حیائی کے کاموں سے بچتے رہتے ہیں اور جب غصہ آتا ہے تو وہ معاف کر دیتے ہیں؛ (٤) الَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبٰٓئِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ إِلَّا اللَّمَمَ ۚ (٥٣ [النجم]: ٣٢) یعنی جو معمولی گناہوں کے سوا بڑے بڑے گناہوں اور بے حیائی کی باتوں سے اجتناب کرتے ہیں۔

ان آیات سے یہ معلوم ہوا کہ فواحش کے مفہوم میں وہ سب بری باتیں اور بے حیائی کے کام بھی شامل ہیں جو ظاہر ہیں اور وہ بھی جو پوشیدہ ہیں۔ اس کے علاوہ فواحش، اِثم، کبائر الاثم، البغی مختلف قسم کی معصیتیں ہیں جن میں فواحش سب سے جامع لفظ ہے۔ اس میں عمومیت کی وسعت ہے، لیکن امام رازی کے اس قول سے بھی رہنمائی ملتی ہے کہ فواحش کا خصوصی مفہوم اگر کوئی ہے تو وہ ان گناہوں سے ہے جن کا تعلق شہوانیات سے ہے۔ اردو میں اس خاص مفہوم کو لفظ بے حیائی سے ادا کیا جاتا ہے اگرچہ لفظ فاحشۃ کی طرح اس لفظ میں شہوانیات کے علاوہ غیر مناسب اور ناشائستہ دوسرے اقوال و اعمال بھی شامل ہیں۔

فواحش وہ سارے گناہ ہوئے جن میں حیا، آداب، حدود شرعی و اخلاقی سے تجاوز ہو، خواہ یہ قولاً ہوں، یا فعلاً یا تحریراً؛ اسی طرح یہ

ظاہر ہوں یا مخفی؛ ظاہر کا مؤاخذہ شرع و معاشرہ کے ذمے ہے، لیکن خدا کا مؤاخذہ اپنی جگہ ہے جو مخفی باتوں کو جانتا ہے اور اس نے جزا و سزا اور حساب کتاب کا نظام قائم کیا ہوا ہے اور ضمیر کا احتساب بھی برحق ہے؛

(۳) الفحشاء : یوں تو اس لفظ کے معنی بھی وہی ہیں جو سابقہ دو الفاظ، یعنی الفاحشہ اور الفواحش کے ہیں، لیکن محل استعمال کی وجہ سے، اس کے مفہوم میں کچھ لطیف فرق بھی پیدا ہو جاتا ہے - قرآن مجید میں ارشاد ہے : اِنَّ اللّٰہَ یَاْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْاِحْسَانِ وَاِیْتَآءِ ذِی الْقُرْبٰی وَیَنْھٰی عَنِ الْفَحْشَآءِ وَالْمُنْکَرِ وَالْبَغْیِ ۚ یَعِظُکُمْ لَعَلَّکُمْ تَذَکَّرُوْنَ (۱۶ [النحل] : ۹۰) یعنی خدا تم کو عدل اور احسان کرنے اور رشتے داروں کو (خرچ سے مدد) دینے کا حکم دیتا ہے اور نا معقول کاموں سے اور سرکشی سے منع کرتا ہے.

تفسیر ماجدی میں ہے کہ فحشاء ایسی برائی ہے جو کھلی ہوئی اور صریح ہے، یعنی علانیہ پبلک میں کی جاتی ہے - اس کے تحت وہ سب برائیاں آ جاتی ہیں جو قوت شہویۃ کی افراط سے پیدا ہوتی ہیں - یہ بیضاوی کے حوالے سے ہے : عن الفحشاء ای عن الافراط فی متابعۃ القوۃ الشہوانیۃ؛ روح المعانی میں ہے : الافراط فی متابعۃ القوۃ الشہویۃ - اس آیت میں لفظ المنکر سے مراد بیضاوی کے نزدیک ما ینکر علی متعاطیۃ فی اثارۃ القوۃ الغضبیۃ ہے اور یہی مفہوم روح المعانی میں ہے - ایک اور آیت (۲۹ [العنکبوت] : ۴۵) کا مفاد یہ ہے کہ نماز فحشاء اور منکر سے روکتی ہے (یا اسے روکنا چاہیے) - یہاں بھی مراد یہ ہے کہ نماز اپنی ظاہری و باطنی جملہ شرائط سے اگر ادا ہو تو وہ قوت شہوانیہ اور قوت غضبی کے ناجائز، نامناسب اور مفرط اظہار [illegible] سے روکتی ہے؛ دوسری آیت (۲۴ [النور] : ۲۱) میں فرمایا کہ شیطان کی پیروی نہ کرنی چاہیے کیونکہ وہ بے حیائی اور برائی کے کام ہی بتاتا ہے، نیز ارشاد الٰہی ہے : اِنَّمَا یَاْمُرُکُمْ بِالسُّوْٓءِ وَالْفَحْشَآءِ وَاَنْ تَقُوْلُوْا عَلَی اللّٰہِ مَا لَا تَعْلَمُوْنَ (۲ [البقرۃ] : ۱۶۹) یعنی (شیطان تمھارا کھلا دشمن ہے) وہ تو برائی اور بے حیائی ہی کے کام کرنے کو کہتا ہے - اس آیت میں فحشاء کے ساتھ سوء کے لفظ سے یہ معلوم ہوا کہ شیطان انسان کو نقصان پہنچانے والی (روحانی اور ظاہری اذیت دینے والی) باتوں میں مبتلا کرتا ہے اور قوت شہویہ کی بے اعتدالیوں میں مبتلا کرتا ہے جو حد اخلاقی و شرعی سے بے تجاوز کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور اپنی قباحت میں ہر سطح پر (انفرادی، عائلی اور اجتماعی لحاظ سے) سخت نقصان رساں امر ہے - ایک اور مقام پر فرمایا : اَلشَّیْطٰنُ یَعِدُکُمُ الْفَقْرَ وَیَاْمُرُکُمْ بِالْفَحْشَآءِ ۚ وَاللّٰہُ یَعِدُکُمْ مَّغْفِرَۃً مِّنْہُ وَفَضْلًا ۚ وَاللّٰہُ وَاسِعٌ عَلِیْمٌ (۲ [البقرۃ] : ۲۶۸) یعنی شیطان (کا کہا نہ ماننا وہ) تمھیں تنگدستی کا خوف دلاتا ہے اور بے حیائی کے کام کرنے کو کہتا ہے اور خدا تم سے اپنی بخشش اور رحمت کا وعدہ کرتا ہے؛ خدا بڑی کشائش والا اور سب کچھ جاننے والا ہے - اس آیت میں فقر اور فحشاء کو یکجا لایا گیا ہے - اس کے یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ یہ افلاس و نکبت خود فحشاء کا نتیجہ ہو اور اللہ تعالٰی اپنے فضل و کرم سے جسے چاہتا ہے ان دونوں سے بچاتا رہے.

ان سب تصریحات سے اپنے اپنے محل پر لطیف فرق کے باوجود، الفاحشہ اور الفحشاء (اور دیگر مشتقات) کا مرکزی مفہوم چند جزئیات پر مشتمل ہے، (بعض لوگ اردو میں اس کے معنی صرف بے حیائی بتاتے ہیں؛ یہ لفظ اگرچہ

جائز ہے، لیکن بے حیائی کی تعیین و تفصیل کے بغیر اس کی صحیح نوعیت کا اندازہ لگانا مشکل ہے)۔

اس مفہوم میں پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ الفاحشہ میں قبح کی کثرت اور شدت ہوتی ہے۔ یہ قبح ہر نوع کا ہو سکتا ہے، لیکن ان احکام کی خلاف ورزی اس میں بطور خاص شامل ہے جو شہوانی امور کے معاملے میں طہارت نسل اور پاکیزگی و عفت کے لیے قرآن نے نافذ کیے ہیں۔ یہ خلاف ورزی خفیہ بھی ہو سکتی ہے، لیکن الفاحشہ میں اس کی کھلی صورت خاص طور پر مد نظر ہے۔ اس میں اعمال و افعال (عملی سطح کے) بھی شامل ہیں اور وہ بھی جو خود الفاحشہ نہیں، لیکن اس کی طرف لے جانے والے ہیں۔ قرآن مجید نے زنا کی طرف لے جانے والے مقدمات کے اختیار کرنے سے بھی منع کیا ہے؛ اس مقصد کے پیش نظر مردوں اور عورتوں کو غض بصر کا حکم دیا اور اسی کی بنا پر عام اختلاط مرد و زن، اور سر عام اظہار زینت سے منع فرمایا، نیز ایسے لباس سے بھی منع کر دیا جو جسم کی غمازی کرے اور جو جنسی اشتعال اور جنسی رغبت کا باعث ہو، کیونکہ وہ الفاحشہ تک لے جا سکتے ہیں، اس لیے قیاساً اس قسم کی اور باتوں کو بھی تدوین احکام کے وقت اس میں شامل کر لیا جاتا ہے [نیز رک بہ حجاب]۔

اس سلسلے میں حیا اور بے حیائی کی اصطلاحیں فارسی و اردو میں جس طرح مستعمل ہیں ان میں عمومیت و ابہام ہے۔ حیا کی حدیث شریف میں بہت اہمیت آئی ہے اور کتب تصوف و اخلاق میں بھی اس کی فضیلت بیان ہوئی ہے۔ مجموعی معنی کے لحاظ سے آداب و احکام کی پاسداری اور بعض عقیدوں، چیزوں اور شخصوں کے احترام کی خاطر خود کو کسی پیش قدمی سے روکنا جس سے دل شکنی یا بے احترامی یا سوء خلق کا کوئی پہلو نکلتا ہو یا حدود شرعی سے تجاوز کا کچھ امکان ہو۔ بالارادہ حدود و احکام اور احترام و آداب کو توڑنا بے حیائی ہے۔ یہ لفظ بھی عام ہیں، لیکن خصوصی طور سے ان کا اطلاق شہوانی امور پر ہوتا ہے، مثلاً کسی کا بالقصد اور علی الاعلان اور علی الرغم احکام واضح شہوانی طور پر اشتعال انگیزی اختیار کرنا (جزئاً یا کلاً) یہ بے حیائی ہے۔ نرم حدود میں دانستہ اور علی الاعلان مناسب اور ضروری احترامات کو برطرف کر دینا بھی بے حیائی ہے۔

فحش گوئی سے مراد قبیح، نامناسب اور غیر اخلاقی پیرایۂ بیان سے ہٹی ہوئی تقریر یا تحریر ہے جس میں دشنام، گالی، اتہام و الزام تراشی سب شامل ہیں۔ شہوانی اعمال و افعال کو واضح اور برہنہ طور سے بیان کرنا بھی فحش گوئی میں شامل ہے۔ عُریانی سے مراد شہوانی مظاہر اور جنسی افعال و اقوال کو بلا کم و کاست (کسی ایما و رمز کے بغیر) ادا کرنا ہے خواہ وہ کسی ارادے سے ہو۔ عریانی کا عمل مجلسی سطح پر ہر حال میں ناپسندیدہ ہے، لیکن بعض صورتوں میں اس کی اباحت کو تسلیم کیا جا سکتا ہے مثلاً طبی کتابوں میں یا فقہ اور قانون کی تشریح کے لیے۔ ایک رائے یہ ہے کہ فن یا ادب میں کسی صورت حال کی تصویر کشی بھی مباح ہے، لیکن یہ تبھی جائز ہوگی جب رمز و ایما سے کام نکالنا نہ ہو اور عریاں اظہار ناگزیر ہو جائے۔ فحاشی سے مراد جنسی شہوانی تجربوں کا بیان یا تصویر کشی ہے۔ بغرض اشتعال جنسی یا لذت کوشی یا کسی معاشرے کے اخلاقی معیاروں کو بگاڑنے کے خفیہ

یا علانیہ مقصد سے فحاشی میں عُریانی کسی نہ کسی طور شامل ہوتی ہے، لیکن ہر عریانی ضروری نہیں کہ فحاشی ہو، کیونکہ یہ ارادے یا نیت پر منحصر ہے۔ اگرچہ بعض اوقات نیت کا حال معلوم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ نیت کے ساتھ یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ عریانی کا قوم کی مجلسی زندگی پر کیا اثر پڑتا ہے۔ فحاشی کی تعیین چار باتوں سے ہوتی ہے: (۱) عریانی؛ (۲) تسلیم شدہ اخلاقی اصولوں کے لحاظ سے قبح کی شدت۔ (فحاشی کی تعیین معاشرتی و مجلسی اخلاق کے نقطۂ نظر سے ہوتی ہے)؛ (۳) جنسی اشتعال انگیزی اور مریضانہ لذتیت کا اظہار؛ (۴) بد مذاقی کا ہر پہلو یا جرائم میں دلچسپی کا ہر اظہار، بدی کی تقدیس کی ہر سعی فحاشی ہو سکتی ہے جیسا کہ الفواحش کی تشریح میں آ چکا ہے یا جیسا کہ Clore نے اپنی کتاب *Obscenity* میں بیان کیا ہے۔ Clore نے مغربی معاشرے کے اخلاقی اقدار کے حوالے سے *obscenity* کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے: (۱) شہوانی حقیقت نگری (Erotic Realism) یعنی لذتیت اور شہوانی اشتعال انگیزی کی خاطر جنسی عمل کی واشگاف تصویر یا بیان؛ (۲) فحش نویسی (Pornography)؛ (۳) اور عام بدمذاقی اور جرائم کی منظر کشی جو انسان کے ذوق لطیف اور حاسۂ اخلاقی کو مجروح کرے؛ لیکن قرآنِ مجید اور اسلامی دینی ادب کی رو سے یہ سب قسمیں فواحش میں شامل ہیں اور ان کے علاوہ وہ تمام بد عادتیں (قتل، نشہ، مسخ فطرت، ایذارسانی جرم وغیرہ)، اور جملہ غلط تفریحات بھی فواحش میں شامل ہیں جو طبائع کو بداعمالی، بدمذاقی اور بد وضعی کی طرف مائل کریں۔

مآخذ: متن مقالہ میں مذکور ہیں۔ [سید عبداللہ و عبدالقیوم نے مرتب کیا]

[ادارہ]

فؤاد الاوّل: خدیو مصر، احمد فؤاد، ۲۶ مارچ ۱۸۶۸ء کو ایک چرکسی ماں کے بطن سے قصر جیزہ میں پیدا ہوا۔ ۱۸۷۹ء میں اس کا والد خدیو اسمٰعیل جسے بابِ عالی نے معزول کر دیا تھا، اسے اپنے ساتھ ملک سے باہر لے گیا۔ احمد فؤاد نے جنوآ اور تورین Turin میں تعلیم پائی اور ۱۸۸۵ء میں اطالوی فوجی اکادمی میں داخل ہو گیا۔ ۱۸۸۷ء کے دوران میں جب وہ روم کے توپ خانے میں سیکنڈ لفٹیننٹ تھا اس کی اطالیہ کے شاہی خاندان کے ہاں اکثر آمدورفت رہتی تھی۔ وہ کچھ عرصے تک ویانا میں ترکی کی طرف سے فوجی اتاشی کی حیثیت سے مامور رہا اور پھر استانبول میں مختصر سے قیام کے بعد آخر کار مصر چلا آیا (۱۸۹۲ء)۔ شہزادگی کے زمانے میں اس نے آزاد جامعۂ قاہرہ کی چانسلری (Rectorship) قبول کر لی (۱۹۰۸ تا ۱۹۱۳ء) اور اپنے بھائی حسین کی وفات (۹ اکتوبر ۱۹۱۷ء) پر سلطان مصر کی حیثیت سے مسند نشین ہوا۔ انگریزوں کا خیال تھا کہ شہزادہ احمد فؤاد زیادہ انگریز دشمن نہیں ہے، لیکن انہیں اس کا افسوس تھا کہ وہ مصریوں میں زیادہ مقبول اور باثر بھی نہیں ہے (Lord Llyod)۔ اس نے ۱۵ مارچ ۱۹۲۲ء کو بادشاہ [مَلِک] مصر کا لقب اختیار کیا اور ۲۸ اپریل ۱۹۳۶ء کو وفات پائی۔ وہ تہذیب، شائستگی اور روایات کا احترام کرتا تھا اور اس کی زندگی میں ملکہ اور شہزادیاں، سوا اس کی اپنی بیٹیوں کے، پردے کی پابند تھیں۔

مصر کی بیداری کی تاریخ میں احمد فؤاد کا عہد حکومت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ قومی تحریک (کے رہنماؤں نے) جو اس وقت سَعْد زَغْلُول [رک بآں]

اور وفد پارٹی سے عبارت تھی، ۱۱ نومبر ۱۹۱۸ء کی جنگ بندی کے فوراً ہی بعد انگریزی قبضے کے خلاف علانیہ جدوجہد شروع کر دی۔ دستخطی عرضداشتوں، قاہرہ میں مظاہروں اور ہڑتالوں (۱۹۱۹ء اور دوبارہ ۱۹۲۱ء میں) سے مجبور ہو کر انگریزوں نے مصر کو ایک آزاد اور خود مختار ملک تسلیم کر لیا۔ وفد کی کارگزاری سے فائدہ اٹھا کر، جس سے انگریزی اثر و رسوخ کی مزاحمت میں مدد ملی، شاہ فؤاد نے اب قومی رہنماؤں سے بے خوف و خطر ہو کر مطلق العنانی کے خواب دیکھنا شروع کر دیے۔ ۱۹ اپریل ۱۹۲۳ء کو ایک دستور نافذ ہوا، جس میں دو ایوانوں کی گنجائش رکھی گئی تھی۔ ۱۹۲۴ء کے انتخابات میں وفد پارٹی کو کامیابی حاصل ہوئی؛ لیکن سردار کے قتل (نومبر ۱۹۲۴ء)، انگریزوں سے عہدنامہ طے کرنے کی غرض سے مذاکرات (جنھیں کئی دفعہ ترک اور پھر شروع کیا گیا)، مصر میں انگریزوں کی مداخلت اور سوڈان میں انگریزوں کی حکمت عملی، ان سب کی وجہ سے [سیاسی] بحران میں مزید اضافہ ہو گیا۔ پارلیمنٹ چار دفعہ برخاست کی گئی، لیکن ۱۹۳۱ء کے انتخابات کے سوا جن میں وفد پارٹی نے شرکت نہیں کی، ہمیشہ وفد پارٹی ہی اکثریت سے کامیاب ہوتی رہی (۱۹۲۵، ۱۹۲۶، ۱۹۲۹ء)۔ اس کے باوجود وہ صرف تین مختصر عرصوں میں وزارت بنا سکی (سَعد زَغلُول نے ۱۹۲۴ء میں اور مصطفٰی النُّحاس نے ۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۰ء میں)۔ گویا دستور بادشاہ کے ہاتھوں میں محض ایک کھلونا تھا اور وہ جو چاہتا تھا کرتا تھا۔ دستور ۱۹۳۰ء میں منسوخ ہوا، جلد ہی دوسرا دستور نافذ ہوا اور ۱۹۳۵ء میں پہلا دستور بحال ہوا۔ بادشاہ اقلیتی جماعتوں اور ان سیاست دانوں پر اعتماد کرتا تھا جو کسی سیاسی جماعت سے منسلک نہ تھے۔ دوسرے سیاسی رہنماؤں کے علاوہ وہ احمد زِیوَر (۱۹۲۴ تا ۱۹۲۶ء)، محمّد محمود (۱۹۲۸ تا ۱۹۲۹ء) اور اسمٰعیل صِدْقی (۱۹۳۰ تا ۱۹۳۳ء) سے معاونت طلب کرتا رہا۔ اس کے عہد حکومت کے اختتام پر اطالوی خطرے (حبشہ کی جنگ) کے باعث انگریزوں سے معاہدے کی فوری ضرورت واضح ہو گئی؛ چنانچہ اس کی وفات کے چار ماہ بعد ۲۶ اگست ۱۹۳۶ء کو لنڈن میں ایک معاہدے پر دستخط ہو گئے۔

معاشی نقطۂ نظر سے مصری بنک کی تاسیس معاشی استقلال کی طرف پہلا قدم تھا، اگرچہ بنک کے سرمائے میں شاہ فؤاد کا کوئی حصہ نہیں تھا اور نہ اس نے اپنی ذاتی دولت اس میں جمع کرائی تھی۔ اس کے برعکس وہ ملک کی علمی ترقی میں سرگرمی سے حصہ لیتا تھا؛ اس نے نئے مدارس قائم کیے، جیزہ میں جدید جامعہ کی تاسیس کی حوصلہ افزائی کی (جامعۂ فؤاد الاوّل، ۱۹۲۵ء) اور جامعۃ الازہر [رَکَ بآں] میں اصلاحات جاری کیں۔ جامعۃ الازہر ہی وہ درس گاہ تھی جس پر اس کی داخلی حکمت عملیوں کا بہت حد تک انحصار تھا۔ اس نے بہت سے ثقافتی ادارے قائم کیے اور بہت سے علمی اداروں کو اس کی بدولت نئی زندگی حاصل ہوئی (سیاسیات و معاشیات اور جغرافیے کی شاہی مجالس وغیرہ)۔ اس کا اصرار تھا کہ قاہرہ میں بین الاقوامی اجتماعات منعقد کیے جائیں۔ اسے یہ الزام دیا جاتا ہے کہ وہ مصریوں سے بدگمان رہتا تھا اور غیر ملکیوں پر اعتماد رکھتا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ کسی قسم کے تعصب کے بغیر ان سب افراد کی سرپرستی کرتا تھا جو سیاست سے باہر رہ کر جدید مصر کی ترقی میں، بالخصوص علمی میدان میں، حصہ لیتے تھے۔

وہ علم کا سچا پرستار مربّی تھا اور مکتبوں اور درس گاہوں کا معائنہ کرتا رہتا تھا۔ بیرونی دنیا اس کے ذاتی وقار اور اس کی سرپرستی میں ہونے والی تاریخی تحقیقات کے باعث مصر کی عالمی شہرت میں بڑا اضافہ ہوا۔

مآخذ: (۱) G. Hanotaux : Histoire de la nation égyptienne، ج ۷، بالخصوص صفحات iii تا xxxii (Henri Dehérain)؛ (۲) M. Colombe : L'évolution de l'Egypte (1924—1950)، پیرس ۱۹۵۱ء، مع مفصل فہرست مآخذ؛ (۳) کریم ثابت: الملک فؤاد ملک النہضۃ، قاہرہ ۱۹۴۴ء۔

(J. JOMIER)

☆ **فؤاد پاشا**: کچہ جی زادہ محمد، جو پانچ دفعہ ترکیہ کا وزیر خارجہ اور دو بار صدر اعظم رہا۔ وہ ۱۸۱۵ء میں استانبول میں پیدا ہوا اور شاعر عزّت ملّا [رک بآں] کا بیٹا تھا۔ ۱۸۲۹ء میں اس کے باپ کو سیواس جلا وطن کر دیا گیا تو فؤاد نے دینی تعلیم چھوڑ کر نئے میڈیکل اسکول میں داخلہ لے لیا۔ وہاں اس نے فرانسیسی زبان سیکھی، جو اس کی آئندہ زندگی میں کلید کامیابی ثابت ہوئی۔ اس نے ۱۸۳۳ تا ۱۸۳۵ء تین سال بطور فوجی ڈاکٹر طرابلس (افریقہ) میں بسر کیے۔ چونکہ دولت عثمانیہ کے سفارتی تعلقات روز بروز بڑھ رہے تھے اور فؤاد کو فرانسیسی زبان میں درک حاصل تھا، اس لیے اسے نومبر ۱۸۳۷ء میں دارالترجمہ میں جگہ مل گئی۔ اپنے عمر بھر کے ساتھی محمد امین علی [رک بہ علی پاشا محمد امین] کی طرح وہ بھی مصطفٰی رشید پاشا [رک بآں] کا متوسّل ہو گیا۔

اگلے دس سال میں فؤاد بطور ترجمان اور سفیر کے ترقی کی منازل طے کرتا اور یورپی معاملات سے بلاواسطہ آگاہی حاصل کرتا رہا۔ ۱۸۳۹ء میں وہ باب عالی کا ترجمان مقرر ہوا۔ ۱۸۴۰ء میں بھی ترجمان رہا اور ۱۸۴۱ء سے ۱۸۴۳ء تک لنڈن میں ترکی سفارت خانے کا فرسٹ سیکرٹری تھا۔ ۱۸۴۴ء میں وہ ایک خاص مشن پر ہسپانیہ بھیجا گیا، جہاں ازابیلا Isabella دوم نے بالغ ہونے کے بعد حکومت کا کاروبار سنبھال لیا تھا۔ مارچ ۱۸۴۵ء میں اسے ایک مخصوص تعلیمی کمیشن کا رکن مقرر کیا گیا۔ اس کمیشن نے اپنی رپورٹ (اگست ۱۸۴۶ء) میں سرکاری سکولوں کے لیے نئے نظام تعلیم کی سفارشات پیش کیں۔ وہ جون، جولائی ۱۸۴۵ء میں شاہی دیوان کا ترجمان مقرر ہوا اور ۱۸ فروری ۱۸۴۷ء کو اس نے آمدی جی [رک بآں] کے عہدے پر ترقی پائی۔ ۱۸۴۸ء میں فؤاد کو ان روسی فوجوں سے خوشگوار تعلقات قائم کرنے کے لیے بخارسٹ بھیجا گیا جو بغاوت دبانے کے لیے بلقانی ریاستوں میں داخل ہو گئی تھیں۔ جب ۱۸۴۹ء میں ہنگری اور پولینڈ سے نکالے ہوئے لوگوں نے ترکیہ میں پناہ لی تو فؤاد کو سینٹ پیٹرز برگ بھیجا گیا تاکہ وہ وہاں جا کر مصطفٰی رشید پاشا کے عدم اخراج کے اصول کی حمایت کرے۔ [زار روس] نکولس اوّل ۱۶ اکتوبر کو رشید پاشا سے ملاقی ہوا اور فؤاد کا مشن کامیاب رہا۔ اس کامیابی کے صلے میں فؤاد کو صدارت مستشاری، یعنی وزارت داخلہ کے عہدے پر ترقی دے دی گئی۔ وہ ۱۱ اپریل ۱۸۵۰ء کو جسّی Jassy اور بخارسٹ ہوتا ہوا استانبول واپس پہنچا، اور یہاں آ کر مجلس والا کے ایک خاص کمیشن کی صدارت کی جس کے ذمے ودین Vidin کے عیسائیوں کی شکایات کی سماعت تھی۔

ستمبر ۱۸۵۰ء کے وسط میں فؤاد بروسہ گیا تاکہ وہاں [کے گرم پانی کے چشموں میں] غسل

کر کے گٹھیا سے شفایاب ہو سکے۔ وہاں اس نے احمد جودت (رک بآں) سے مل کر جدید طرز کی ایک ترکی گرامر قواعد عثمانیہ لکھی۔ سلطنت عثمانیہ میں شائع ہونے والی یہ ترکی زبان کی سب سے پہلی گرامر تھی (۱۸۵۱ء) اسی سال انجمن دانش (رک بہ انجمن) قائم ہوئی تو احمد فؤاد کو اس کا رکن مقرر کیا گیا۔ برسہ ہی میں احمد فؤاد اور جودت نے باسفورس میں کشتی رانی کے لیے ایک کمپنی کے قیام کا مسودہ تیار کیا۔ بلاد عثمانیہ میں یہ پہلی کمپنی تھی جو مشترک سرمائے سے وجود میں آئی تھی۔ اپریل سے لے کر جولائی ۱۸۵۲ء تک فؤاد کا قیام مصر میں رہا، جہاں وہ خاص مشن پر اس غرض سے بھیجا گیا تھا کہ تنظیمات (رک بآں) کے احکام کے نفاذ کی نگرانی کرے اور ریلوے کی تعمیر، میراث اور مصری خراج جیسے مسائل کا حل نکالے۔ اسی سال فؤاد نے ملک کی اقتصادی حالت کو سنبھالنے کے لیے یورپ سے قرض لینے کی تجویز پیش کی، لیکن سلطان عبدالمجید نے اسے مسترد کر دیا۔

۹ اگست ۱۸۵۲ء کو فؤاد کا تقرر بطور وزیر خارجہ ہوا۔ اس سے تین دن پیشتر محمد امین رشید پاشا کی جگہ علی پاشا صدارت عظمٰی پر فائز ہوا تھا۔ اب پہلی دفعہ رشید پاشا کے دونوں شاگرد اعلٰی عہدوں پر شانہ بشانہ کام کر رہے تھے، لیکن وہ غیر شعوری طور پر اپنے استاد سے بیگانگی اختیار کرتے جا رہے تھے۔ شورش کے اس زمانے میں لینن گن مشن (Leningen Mission) قرہ طاغ (مانٹی نیگرو) کے بارے میں آسٹریا کا اعلان جنگ لے کر وارد ہوا۔ مقامات مقدسہ کے متعلق لاطینیوں کے حق میں جو فیصلہ دیا گیا اس میں فؤاد بھی شریک تھا۔ بعد ازاں روس کے خصوصی وزیر پرنس مینشی کوف Manshikov نے عمداً فؤاد پاشا کو ڈانٹ پلائی جس کی وجہ سے فؤاد پاشا نے مارچ ۱۸۵۳ء کے اوائل میں استعفا دے دیا۔ مارچ ۱۸۵۴ء سے ایک سال تک فؤاد نے ایپیرس Epirus اور تھسلی میں خصوصی کمشنر کی حیثیت سے کام کیا۔ اسے پورے فوجی اختیارات حاصل تھے۔ اس نے کامیابی سے ان یونانی شورش پسندوں کا قلع قمع کر دیا جو جنگ کریمیا کے حالات سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے۔ بعد ازاں وہ جدید مجلس تنظیمات کا رکن مقرر کیا گیا اور مئی ۱۸۵۵ء کے شروع میں جب محمد امین علی نے رشید پاشا کی جگہ دوسری مرتبہ وزارت اعلٰی کا قلمدان سنبھالا تو وہ دوبارہ وزیر خارجہ مقرر ہوا۔ اب اسے وزیر اور مشیر کا درجہ حاصل تھا۔ ۱۸ فروری ۱۸۵۶ء کے خط ہمایوں [رک بآں] کی وضاحت میں فؤاد پاشا کا اہم حصہ تھا، لیکن اس نے پیرس کی امن کانگرس میں شرکت نہ کی؛ اس دفعہ علی پاشا محمد امین ہی دولت عثمانیہ کی با اختیار نمائندہ تھا۔ سٹریٹ فورڈ Stratford نے بلقانی ریاستوں کے بارے میں دباؤ ڈالا تو ۱۸۵۶ء کے نومبر کے شروع میں فؤاد وزارت سے مستعفی ہو گیا۔ اگست ۱۸۵۷ء کے اوائل میں وہ دوبارہ مجلس تنظیمات کا صدر مقرر ہوا۔

مصطفٰی رشید پاشا کی وفات کے چار دن بعد علی پاشا صدر اعظم اور فؤاد پاشا وزیر خارجہ بنا۔ اس نے ۲۲ مئی سے لے کر ۱۹ اگست ۱۸۵۸ء تک پیرس کی کانفرنس میں بطور وزیر خارجہ حکومت عثمانیہ کی نمائندگی کی۔ یہ کانفرنس بلقانی ریاستوں کے بارے میں منعقد ہوئی تھی، لیکن اگلے سال کوزا Couza کے دہرے انتخاب نے علیحدہ نظم و نسق کے منصوبے پر پانی پھیر دیا۔ جب مارونیوں پر دروز کے حملوں سے بڑی

طاقتوں کو ترکیہ کے معاملات میں مداخلت کا موقع ملا، تو فؤاد کو ہر قسم کے دیوانی اور فوجداری اختیارات دے کر ۱۲ جولائی ۱۸۶۰ء کو بیروت روانہ کیا گیا۔ شام میں قتل و غارت کے واقعات سے مجبور ہو کر اسے دمشق جانا پڑا۔ وہاں اس نے سات سو آدمیوں کے خلاف مقدمہ چلا کر ۱۶۷ مجرموں کو پھانسی دے دی، جن میں دمشق کا والی احمد پاشا بھی شامل تھا۔ اس سختی کی وجہ سے مقامی آبادی میں فؤاد کا نام اَبُوالحَبْل [پھانسی کا باپ] پڑ گیا۔ اس نے کامیابی سے فرانسیسی لشکر کی مزید پیش قدمی روک دی۔ لبنان واپس آ کر فؤاد نے بعض دروزی مجرموں کی سرکوبی کی، اگرچہ فرانسیسیوں کا بیان ہے کہ اس نے بہت دروزیوں کو بچ کر نکل جانے کا موقع دے دیا۔ وہ اس بین الاقوامی کمیشن کا بھی صدر رہا جو دمشق میں قتل و غارت کے واقعات کی تحقیقات کے لیے آیا تھا۔ کمیشن کے اجلاس ۵ اکتوبر ۱۸۶۰ء سے لے کر ۴ مئی ۱۸۶۱ء تک ہوتے رہے، لیکن وہ پہلے پانچ اجلاسوں میں شرکت نہ کر سکا۔ کمیشن کا نتیجہ نئے لبنانی نظم و نسق کے قانون کی صورت میں ظاہر ہوا، جس کا اعلان ۹ جون ۱۸۶۱ء کو ہوا تھا۔

فؤاد ابھی شام میں تھا کہ اسے چوتھی بار وزیر خارجہ مقرر کیا گیا اور ۲۲ نومبر کو صدارت عظمٰی سے سرفراز کیا گیا۔ اس نے ۲۱ دسمبر ۱۸۶۱ء کو استانبول پہنچ کر اپنا نیا عہدہ سنبھالا۔ اس کا پہلا کام ملک کے اقتصادی بحران سے عہدہ برآ ہونا تھا، جو خوفناک صورت اختیار کر گیا تھا۔ اس نے قائمہ [رک بآن] واپس لے لیا، میزانیہ تیار کیا اور نہایت کامیابی سے ۱۸۶۲ء کے قرض کے لیے گفت و شنید کی۔

قرہ طاغ (Montenegro) کی مہم کا اختتام کامیابی سے کیا گیا، لیکن ۱۸۶۲ء کے واقعے نے ترکوں کو مجبور کر دیا کہ وہ سربیا کے دو قلعے خالی کر دیں۔ فؤاد نے یونانیوں، ارمنوں اور یہودیوں کے لیے ایک نیا ملّی دستور منظور کرایا۔ وہ ۲ جنوری ۱۸۶۳ء کو مستعفی ہو گیا۔ اس نے سلطان عبدالعزیز کی خدمت میں استعفے کے ساتھ جو مشہور خط لکھا تھا اس میں اقتصادی مشکلات کے ساتھ بلقانی ریاستوں کے وطن پرستی کے خطرے کی بھی نشاندہی کی گئی تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے خط کے ذریعے وزرا کا متحدہ محاذ بنانے کی کوشش کی تھی، جو بے کار ثابت ہوئی۔ ۱۲ جنوری کو فؤاد مجلس والا کا صدر اور ۲۱ فروری کو سر عسکر متعین ہوا۔ وہ سر عسکر کی حیثیت سے سلطان عبدالعزیز کے ہمراہ اپریل میں مصر گیا اور اس نے سلطان کا دوبارہ اعتماد حاصل کر لیا۔ یکم جون ۱۸۶۳ء کو وہ پھر صدرِاعظم مقرر کیا گیا اور اس بار وزارت حرب بھی اس نے اپنی تحویل میں رکھی۔

فؤاد کی سہ سالہ صدارت عظمٰی اس قانون ولایت کی وجہ سے مشہور ہے جو فؤاد اور مدحت [رک بآن] نے ۱۸۶۴ء میں بلغاریا میں نئے صوبجاتی نظم و نسق آزمانے کے لیے وضع کیا تھا۔ اس کا عہد وزارت اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ اس کے زمانے میں نہر سویز کی تعمیر کی اجازت عطا کی گئی اور کارل آف ہوھن زولرن Karl of Hohen-zollern کو مجبوراً رومانیہ کا نیا حاکم تسلیم کیا گیا۔ ۲۷ مئی ۱۸۶۶ء کے فرمان کی رو سے خدیو اسمٰعیل کے ورثاء کو یہ حق عطا ہوا کہ باپ کے مرنے کے بعد بڑا بیٹا وارث تخت و تاج ہو سکتا ہے۔ مالیات کے بارے میں فؤاد پاشا اور مصطفٰی پاشا [رک بآن] کی ناچاقی روز بروز

بڑھی گئی۔ جب فؤاد نے خدیو اسمٰعیل کی بیٹی سے سلطان عبدالعزیز کی شادی کی مخالفت کی تو اسے ۵ جون ۱۸۶۶ء کو برطرف کر دیا گیا۔

۱۱ فروری ۱۸۶۷ء کو علی پاشا نے دوبارہ صدارت عظمٰی سنبھالی تو فؤاد پاشا کے حصے میں وزارت خارجہ آئی۔ اس نے ۱۵ مئی کو جو جامع عرضداشت زار کو دی، وہ تنظیمات کے عہد عثمانی کی روح کی مظہر تھی، لیکن نئے ترکی کے اہل قلم نے فؤاد پاشا اور علی پاشا پر اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی۔ خاص طور پر کریٹ کی بغاوت اور سربیا سے عثمانی فوجوں کے آخری خلاء پر انھیں طعن و تشنیع کا نشانہ بنایا گیا۔ ۲۱ جون سے لے کر ۷ اگست ۱۸۶۷ء تک کا زمانہ فؤاد نے سلطان عبدالعزیز کی ہمراہی میں پیرس، لنڈن اور وی آنا میں گزارا۔ فؤاد نے سلطان کو غلطیوں کے ارتکاب سے بچائے رکھا۔ اس سفر سے کریٹ میں بیرونی مداخلت کے امکانات کم ہوگئے۔ علاوہ ازیں سلطان نے مغرب کی سی ترقی میں دلچسپی کا اظہار کیا۔ فؤاد تھکا ماندہ واپس آیا۔ بعد ازاں اس نے ۱۸۶۷ء کے موسم خزاں میں جب علی پاشا کریٹ گیا ہوا تھا صدارت عظمٰی کی قائم مقامی کی۔ اس نے کونسل آف سٹیٹ (شورائے دولت) (راک بان) اور غلطہ سرائے کی مجلس اعلٰی کی ترقی کے لیے منصوبے بنائے؛ دونوں کا افتتاح ۱۸۶۸ء کو ہوا۔ دل کی تکلیف کی وجہ سے ڈاکٹروں نے اسے آرام کا مشورہ دیا۔ ۱۸۶۸ تا ۱۸۶۹ء کے موسم سرما میں وہ اٹلی ہوتا ہوا نیس پہنچا جہاں اس نے ۱۲ فروری ۱۸۶۹ء کو وفات پائی۔ اس کی میت Renard نامی فرانسیسی مراسلاتی جہاز سے استانبول لائی گئی۔

فؤاد مغرب پرست تھا۔ تنظیمات کے آخری عہد میں اس نے بہت سے اصلاحی منصوبوں کو پروان چڑھانے کے لیے کام کیا۔ شاید وہ نمائندہ طرز حکومت پسند کرتا تھا، لیکن وہ اس کے حصول کے لیے جلد بازی سے کام نہیں لینا چاہتا تھا۔ اس کا بڑا مقصد حکمت عملی اور اصلاح سے سلطنت عثمانیہ کا تحفظ تھا۔ وہ اعلٰی عہدوں کا دلدادہ تھا، لیکن علی پاشا کی طرح حریص اور حاسد نہ تھا، بلکہ جدت پسندی میں کسی قدر زیادہ بیباک تھا۔ اس کی دیانت داری پر خاص طور سے اسمٰعیل پاشا سے تحف و ہدایا قبول کرنے کی بنا پر شک و شبہہ کا اظہار کیا گیا ہے، لیکن اس کے اغراض و مقاصد کسی قسم کی بدنیتی سے ناآشنا تھے۔ فؤاد نہایت خوش مزاج تھا۔ اسے فرانسیسی زبان میں کامل دستگاہ حاصل تھی۔ اس کی بذلہ گوئی کی دھوم تھی، اگرچہ بعض باتیں جو اس سے منسوب کی جاتی ہیں، جعلی ہیں۔ وہ اچھا منشی تھا، اگرچہ اس کی تحریر سے بعض دفعہ لاپروائی کا اظہار ہوتا تھا۔ اس نے ۱۸۵۸ - ۱۸۵۹ء کے سال نامہ اور اپنی گرامر میں اعراب لگا کر عثمانلی ترکی میں وضاحت پیدا کرنے میں مدد دی۔ اس کے نام نہاد سیاسی وصیت نامے کے جعلی ہونے کی تصدیق نہیں ہو سکی؛ تاہم وہ اس کے جانے پہچانے نقطۂ نظر کا ترجمان ہے۔

مآخذ: اس کے معاصرانہ احوال اور دستاویزات کے لیے دیکھیے (۱) جودت: تذکرہ، ۱: ۱۱ تا ۱۲: ۲: ۱۰ تا ۱۲۰: ۱۲ تا ۹۳، مع شرح (تسوون)، انقرہ ۱۹۵۳ء؛ (۲) Challemel-Lacour: Les hommes d'état de la Turquie، Revue des deux mondes (۱۵ فروری ۱۸۶۸ء): ۱ تا ۹۰۰؛ (۳) فاطمہ عالیہ: احمد جودت پاشا و زمانی، استانبول ۱۳۳۲ھ، ص ۸۵ تا ۹۰، ۱۰۵ تا ۱۰۹؛ (۴) محمد ممدوح: مرآۃ الشؤنات، ازمیر ۱۳۲۸ھ، ص ۲۷ تا ۱۲۳؛ (۵)

ملک خانم Melek Hanum : Six years in Europe، لنڈن ۱۸۷۲ء، ص ۹۹ تا ۱۰۳؛ (۶) علی حیدر مدحت : تبصرۂ عبرت، استانبول ۱۳۲۵ھ، ص ۲۳ تا ۲۴؛ (۷) Frederick Millingen : La Turquie sous le règne d'Abdul Aziz، پیرس ۱۸۶۸ء، ص ۲۲۷ تا ۲۸۲، ۳۳۳ تا ۳۳۶؛ (۸) Charles Mismer : Souvenirs du monde musulman، پیرس ۱۸۹۲ء، ص ۱۳ تا ۱۶، ۱۱۰؛ (۹) A. D. Mordtmann : Stambul und das moderne Türkenthum، لائپزگ ۱۸۷۷ تا ۱۸۷۸ء، ۱ : ۲۵ تا ۲۶، ۲ : ۱۳۳ تا ۱۵۰، ۱۲۵ تا ۱۶۷؛ (۱۰) J. F. Scheltema طابع : The Lebanon in turmoil، New Haven، ۱۹۲۰ء، ص ۲۲۸، ۲۳۳ تا ۲۵۸؛ (۱۱) I. de Testa : Recueil des traités de la Porte ottomane، پیرس ۱۸۸۴ تا ۱۹۱۱ء، ۶ : ۹۰ تا ۲۸۵، مواضع کثیرہ؛ (۱۲) J. H. Abdolonyme Ubicini : La Turquie actuelle، پیرس ۱۸۵۵ء، ص ۱۷۷ تا ۱۸۳؛ (۱۳) Franz von Werner (مراد افندی) : Türkische Skizzen، لائپزگ ۱۸۷۷ء، ص ۱۰۹ تا ۱۱۷۔

متاخر مقالات میں (۱) اورخان کوپرولو Orhan Koprulu کا مقالہ در [آ] ترکی، ۳ : ۶۷۲ تا ۶۸۱ ازیں موضوع پر بہترین ہے جس میں غیر مطبوعہ مواد کے بھی حوالے پائے جاتے ہیں ؛ (۲) نیز دیکھیے عبدالرحمٰن شرف : تاریخ مصاحبہ لری، استانبول ۱۳۳۹ھ، ص ۸۹ تا ۱۰۴، ۱۰۸ ؛ (۳) علی فؤاد : رجال مهمهٔ سیاسیه، استانبول ۱۹۲۸ء، ص ۱۵۹، ۱۶۳ تا ۱۷۰ ؛ (۴) دانشمند I. H. Danishmend : ایضاحی عثمانلی تاریخی کرونولوجیسی، ج ۴، استانبول ۱۹۵۵ء، اشاریہ ؛ (۵) R. H. Davison : The question of Fuad Pasha's 'Political Testament'، در Belleten، ۲۳، ۸۹ (۱۹۵۹ء)، ص ۱۱۹ تا ۱۳۶ ؛ (۶) R. H. Davison : Reform in the Ottoman Empire, 1856-1876، پرنسٹن ۱۹۶۳ء، باب سوم اور اشاریہ ؛ (۷) A. Du Velay : Essai sur l'Histoire financière de la Turquie، پیرس ۱۹۰۳ء، ص ۱۷۳ تا ۱۹۶، ۲۰۰ تا ۲۷۵؛ (۸) ابن الامین محمود کمال اینال : عثمانلی دورنده صوک صدر اعظملر، استانبول ۱۹۴۰ تا ۱۹۵۳ء، ص ۱۰۹ تا ۱۹۶؛ (۹) M. Jouplain : La question du Liban، پیرس ۱۹۰۸ء، ص ۳۱۳ تا ۳۸۲؛ (۱۰) عادل اسمٰعیل : Histoire du Liban du XVIIe siècle à nos jours II. Redressement et déclin du féodalisme libanais، بیروت ۱۹۵۸ء، ص ۲۵۲ تا ۲۷۵؛ (۱۱) ای۔ ز۔ کرال : عثمانلی تاریخی، ج ۶، ۷، انقرہ ۱۹۵۴ تا ۱۹۵۶ء، اشاریہ؛ (۱۲) B. Lewis : The emergence of modern Turkey، طبع دوم، لنڈن ۱۹۶۱ء، ص ۱۱۵ تا ۱۲۱، اشاریہ؛ (۱۳) T. W. Riker : The making of Roumania، لنڈن ۱۹۳۱ء، ص ۵۵ تا ۵۹، ۷۵، ۱۵۵ تا ۱۸۰، اشاریہ؛ (۱۴) Harold Temperley : England and the Near East، لنڈن ۱۹۳۶ء، ص ۲۶۲، ۲۷۶ تا ۲۸۶، ۲۰۳ تا ۲۱۰؛ (۱۵) وہی مصنف : The Last phase of Stratford de Redcliffe, 1855-1858، در English Historical Review، ج ۴۷ (۱۹۳۲ء)، ص ۲۳۷ تا ۲۵۵؛ نیز دیکھیے سوانحی کتب و تراجم : (۱) سامی : قاموس الاعلام، ۵ : ۳۳۳۳؛ (۲) سجلّ عثمانی، ۴ : ۲۶۔

(R. H. DAVISON)

* **فُوتہ جلُون** : رَكَ بہ فُتاجَلُون ۔

* **فَوج** : (عربی)، "سپاہ" ۔ ایرانی لشکر کی جدید تنظیم کے بعد سے تربیت یافتہ پیادہ دستے یا بٹالین کو اس نام سے یاد کرنے لگے ہیں، جس کی قیادت ایک سرهنگ (کرنل) یا بعض اوقات سرتیپ ثالث (تیسرے درجے کے بریگیڈیر جنرل) کے هاتھ میں هوتی ہے۔ هر بٹالین میں ۸۰۰ سپاهی هونے چاهییں، لیکن عملی طور پر ان کی تعداد اس سے بہت کم هوتی ہے۔ اسے کسی عدد سے نہیں، بلکہ اس شہر یا قبیلے کے نام سے پکارا

جاتا ہے، جس کے لوگوں پر یہ مشتمل ہوتی ہے، نیز رک بہ حرب ۔

مآخذ : (۱) Polak : Persien، ۲ : ۴۴؛ (۲) صنیع الدولہ محمد حسن خان : مطلع الشمس، ص ۲۵ ببعد (وہ حصہ جو پیادہ لشکر کے بیان میں ہے) ۔

(CL. HUART)

* **فوجدار** : ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت کے ماتحت یہ سرکار (مالی ضلع) کی فوج یا پولیس کے اعلٰی ترین عہدیدار کا لقب تھا ۔ اس کے فرائض میں نظم و نسق قائم رکھنا، باغیوں اور فسادیوں کو سزا دینا اور بسا اوقات مالیہ جمع کرنا شامل تھے ۔ اگرچہ فوجدار صوبائی حاکموں کے ماتحت ہوا کرتے تھے، لیکن انہیں دربار شاہی سے براہِ راست خط و کتابت کرنے کا حق حاصل تھا اور اس عہدے پر تقرر اکثر اعلٰی ترین عہدوں کے حصول کا ایک ذریعہ ثابت ہوتا تھا ۔

تیموریوں کے عہد حکومت میں فوجدار کا خطاب فیل خانوں کے ماتحت اہلکاروں کو بھی دیا جاتا تھا ۔

(T. W. HAIG)

* **فوری** : (فوری) احمد بن عبداللہ : سولھویں صدی عیسوی کا ایک عثمانی شاعر اور عالم جو پیدائشی اعتبار سے عیسائی تھا ۔ تذکروں میں آیا ہے کہ اسلام قبول کرنے کے بعد اس کا نام زمانے کے دستور کے مطابق عبداللہ اوغلو رکھا گیا (بحوالۂ لطیفی، استانبول ۱۳۱۴، ۲۶۹؛ حسن چلپی، کتابخانۂ جامعۂ استانبول، T.Y، ۳۰۴، ۲۵۳ ب) ۔

فوری کو اس کے آقا لامعی کے پدر بزرگوار نقاش علی بے اور درسون افندی مدرس نے بے حد متاثر کیا تھا ۔ فوری کے دوستوں، عاشق چلبی اور نوانی زادہ عطائی کا بیان ہے کہ وہ عربی اور اسلامیات کا بڑا عالم تھا اور عربی میں اشعار بھی کہتا تھا (مشاعر الشعراء، کتابخانۂ جامعۂ استانبول، T.Y، ۲۴۰۶، ۲۵۳ و بمواضع کثیرہ؛ حدائق الحقائق، استانبول ۱۲۶۸، ۱۴۲ و بمواضع کثیرہ) ۔

فوری ایک ممتاز عالم اور مدرس تھا ۔ اس نے مکۂ معظمہ کا بھی سفر کیا تھا ۔ ۹۶۰ھ/ ۱۵۵۳ء میں اس نے سلطان سلیمان کی سرکردگی میں نخجوان کے خلاف مہم میں بھی حصہ لیا ۔ مدحیہ قصائد لکھ کر وہ سلطان سلیمان کا منظور نظر ہو گیا تھا ۔ فوری کو دمشق کا قاضی بھی مقرر کیا گیا تھا، جہاں اس نے ذوالقعدہ ۹۷۸ھ/ اپریل ۱۵۷۱ء میں وفات پائی ۔

فوری کی حسب ذیل تصانیف ہیں : دیوان جس کے شروع میں ترجمۂ حدیث اربعین ہے (بحوالۂ عبدالقادر کرھن : اسلام، ترک ادبیاتندہ کرک ھدیس، استانبول، ۱۹۵۳ء، ۲۲۰ تا ۴۲۱؛ مخطوطات کتابخانۂ جامعۂ استانبول، T.Y، ۲۸۷۳؛ طوپکپی دیوان ۷۶۳، مراد ملا لالہ اسمعیل، ۴۷۲)؛ درر و غرر کا حاشیہ؛ خطائی پر ایک رسالہ؛ ایک فارسی ۔ ترکی لغت اور اخلاق سلیمانی ۔

فوری نے سلطان سلیمان (۱۵۲۰ تا ۱۵۶۶ء) کا دیوان بھی مرتب کیا تھا ۔ ریاضی کے بیان کے مطابق فوری پہلا عثمانی شاعر تھا جس نے مخمس اور مسدس لکھے تھے (ریاض الشعراء، کتابخانۂ جامعۂ استانبول، T.Y، ۷۶۱، ۱۰۸) ۔

مآخذ : (۱) عالی : کنہ الاخبار، غیر مطبوعہ جزء، کتابخانۂ جامعۂ استانبول، T.Y، ۵۹۵۹، ۴۹۲؛ (۲) بیانی : تذکرہ، کتابخانۂ جامعۂ استانبول، T.Y، ۲۵۶۸، ۶۸ ب تا ۶۹ الف؛ (۳) فیضی : زبدة الاخبار، کتابخانۂ جامعۂ استانبول، T.Y، ۲۴۷۲، ۸۷ ب؛ (۴)

مستقیم زادہ سعد الدین: تحفۃ الخطاطین، استانبول ۱۹۲۸ء، ۹۸؛ (۵) اسرار زادہ: تذکرہ، کتابخانۂ جامعۂ استانبول، T.Y، ع ۲۸۱۱۱؛ (۶) Kalkandelen-Sabri: *Catalogue of Istanbul University Library: MSS*.

(ABDÜLKADIR KARAHAN)

* **فوزی المعلوف**: رک بہ معلوف۔

* **الفوطی**: رک بہ ابن الفوطی۔

* **فومن (فومن)**: گیلان [رک بآں] میں ایک قصبے کا مرکز۔ ۱۹۵۱ء کی مردم شماری کی رو سے فومن کی آبادی ساڑھے دس ہزار نفوس پر مشتمل تھی (جن میں شیعی آبادی کی اکثریت تھی)۔ مقامی باشندے زیادہ تر چاول اور دیگر اناج کاشت کرتے اور ریشم کی مصنوعات تیار کرتے ہیں۔ فومن کا قصبہ رشت [رک بآں] سے اکیس کلومیٹر دور مغربی اور جنوب مغربی سمت کو رودبار کے دائیں کنارے پر واقع ہے۔ اس میں چھ سو گھر آباد ہیں۔

ظہور اسلام سے قبل یعنی ساتویں آٹھویں صدی عیسوی میں یہ قصبہ دابویہ [رک بآں] خاندان کا مستقر امارت تھا اور زمنۂ وسطٰی میں گیلان کا اہم ترین شہر سمجھا جاتا تھا۔ مغلوں نے ۱۳۰۷ء میں ملک پر قبضہ کیا تو اس وقت فومن کا شہزادہ ساسانیوں کے اخلاف میں سے بیان کیا جاتا تھا اور علاقے بھر میں شافعی مسلک سے تعلق رکھنے والا واحد شخص تھا اور لاہیجان [رک بآں] کے فرمانروا کے بعد ایلخانوں کا گیلان میں بھی خواہ تھا۔ اس زمانے میں فومن ایک زرخیز علاقے کا مرکز اور کاروبار کی اہم منڈی تھا اور ضلع دیلم [رک بآں] کا تقابلہ مالکہ سمجھا جاتا تھا (Quatremère، *Notices et extraits des mss. de la Bibliothèque du Roi*، طبع پیرس ۱۸۳۸ء، ۱۳: ۲۹۸ میں العمری کے ادعا اور حمد اللہ مستوفی: نزہۃ القلوب، ۱ (متن)، ۱۶۲ = ۲ (ترجمہ)، ۱۵۹، کے دعوے میں اکثر تضاد پایا جاتا ہے)۔ زاں بعد فومن ۹۸۰ھ/۱۵۷۲–۱۵۷۳ء تک بیہ پس (دریا کے پار) کے علاقے کا مرکز حکومت رہا [رک بہ گیلان]۔ اس کے بعد دارالحکومت رشت کو منتقل ہو گیا۔ پھر بھی فومن دو شاہی خانوادوں کا مرکز بنا رہا، جن میں سے ایک خاندان انیسویں صدی عیسوی میں ہجرت کرکے رشت چلا گیا۔ آج کل فومن ایک چھوٹا سا دیہاتی قصبہ ہے جس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔

مآخذ: (۱) H. Louis Rabino di Borgomale: *Les provinces caspiennes de la Perse: le Guîlân*، پیرس ۱۹۱۷ء، ص ۲۰۰ تا ۲۰۸ (برائے تاریخ، جغرافیہ، اعداد و شمار اور اسمائے مقامات)؛ (۲) وہی مصنف: *Rulers of Lâhijân and Fûman in Gîlân*، در *JRAS*، ۱۹۱۸ء، ص ۸۵ تا ۱۰۰ (برائے عہد ۹۴۳ تا ۱۰۲۸ھ/۱۶۲۸ء)؛ (۳) Le Strange: *Lands of the Eastern Caliphate*، ص ۱۷۲؛ (۴) B. Spuler: *Mongolen*، طبع دوم، ص ۹، ۱۰، ۱۲۹، ۴۴۵۔

(B. SPULER)

⊗ **فومنی**: رک بہ عبدالفتاح۔

⊗ **فونج**: رک بہ فنج۔

⊗ **الفونشو**: یہ املا اندلس کے عرب مؤرخین میں سے اکثر نے Alfonso کے لیے اختیار کیا تھا جو قرون وسطٰی میں عیسوی ہسپانیہ کے کئی بادشاہوں کا نام تھا، کبھی کبھی اس نام کی شکلیں اذفونشو اور الاذفونشو بھی جو قدیم "لاطینی - غوطی" Ildefonso کے مطابق ہیں، پائی جاتی ہیں۔

(ادارہ [ز] لائیڈن)

* **فہد**: (عربی)، (مؤنث، فہدۃ؛ جمع: فہود،

اَفْہاد، اَفْہُد اور فُہُودَۃ) چیتے کو کہتے ھیں (اردو زبان میں چیتا، جس کا ماخذ سنسکرت زبان کا چتر کا بمعنی چتلا ہے)، ایسی نونکس جُبَتّس (Acinonyx jubatus) جسے شکاری چیتا یا شکاری بلی بھی کہتے ھیں (فرانسیسی گوئے پارد guepard اور فارسی ''یوز'') جس کی ذیلی نسل Acin. jub. venaticus بلوچستان سے عراق اور اردن تک کے علاقوں میں پائی جاتی ہے، اور ذیلی انواع Acin. jub. hecki یا guttatus شمالی افریقہ میں صحرا کے کناروں سے شروع کرکے آگے تک۔ فہد جس کی شکل فِہد [بکسر الہاء] القلقشندی (صبح الاعشی، ۲: ۴۳ ببعد) کی رائے میں قابل ترجیح ہے، اگرچہ مستعمل زیادہ تر فہد ھی ہے: اس کا مادہ ف ہ د سے ہے، جس میں کسی انسان کا ذکر کرتے وقت فطرۃً بہت سونے والا اور مائل بغفلت کا مفہوم شامل ہوتا ہے اور ایسے آدمی کو چیتے سے تشبیہ دی جا سکتی ہے؛ تاہم یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ آیا چیتے کا نام فہد اس لیے رکھا گیا ہے کہ اس میں وہ صفتیں پائی جاتی ھیں جن کا مفہوم ابتدائی مادے میں موجود ہے، کیونکہ وہ فطری طور پر نیند کا متوالا مشہور ہے [چنانچہ عربی کی ایک مثل ہے ''انوم من الفہد'' یعنی چیتے سے زیادہ سونے والا] یا اس کے برخلاف خود یہ مادہ لفظ فہد سے مشتق ہے جس کے بارے میں ہم ایسے ھی احتمال سے یہ فرض کر سکتے ھیں کہ وہ یونانی۔ لاطینی لفظ πάρδος/pardus بمعنی panther کی بگڑی ہوئی عربی شکل ہے۔

قدیم ترین زمانے سے ان علاقوں میں جہاں چیتے رہتے ھیں، سفر کرنے والوں نے اس نازک اندام جنگلی جانور کی خصوصیات کا مشاہدہ کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی، جو دن بھر کسی جھاڑی کے سائے میں پڑا سوتا ہے اور صرف صبح یا شام کے جھٹپٹے میں شکار کرتا ہے۔ اس کی کھال دھاری دار بلی کی طرح کی ہے۔ کتوں کی نسل سے بھی اس کا تعلق بتایا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دودھ پلانے والے جانوروں کے جدید محققین ایسے اس کی کھوپڑی کی ساخت، کتے کی طرح کے دانتوں، نہ سکڑنے والے پنجوں، دوڑتے وقت چھلانگیں لگانے کی عادت، جن میں سے ہر ایک چھلانگ پانچ یا چھے فٹ کی ہوتی ہے، اور اس کی امن پسند فطرت کی بنا پر ایک ایسا شکاری کتا سمجھتے ھیں، جس کی کھال بڑی بلی کی سی ہے؛ چیتا خون دیکھ کر اس طرح دیوانہ وار جوش میں نہیں آ جاتا، جس طرح بلی کی قسم کے بڑے جانور۔ بنا بریں یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ مغلوں، ایرانیوں اور ھندوؤں کو، جنھیں ضروری خوراک حاصل کرنے کے لیے شکار کرنا پڑتا تھا اور جو نتیجۃً وحشی جانوروں پر گہری نظر رکھتے تھے، بہت قدیم زمانے سے تیزی سے دوڑنے والے جانوروں کے سدھانے کا خیال آیا ہو اور انھوں نے ان کی مار دھاڑ کی جبلی خصلت سے فائدہ اٹھایا ہو، تاکہ ان سے خرگوش یا مختلف اقسام کے کھر دار جانور، جن کا گوشت کھانے کے قابل ہو، پکڑوائیں۔ یہ طرز عمل اختیار کرکے انھوں نے چوپایوں میں سے سب سے تیز رفتار جانور چیتے کی خدمات حاصل کیں جو ایک گھنٹے میں اسی میل کی رفتار سے پانچ سو یا چھے سو گز تک دوڑ سکتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ بعض بادشاھوں نے جو ساسانیوں کے باجگزار تھے، مشرقی شام اور عراق میں چیتے کو سدھا لیا ہو، کیونکہ ان ملکوں میں یہ جانور اچھی خاصی تعداد میں پایا جاتا ہے۔ المنکلی کے قول کے مطابق، چودھویں صدی میں شماوہ میں پائی جانے والی چیتے کی نسل ان تمام

نسلوں سے اعلٰی اور ارفع تھی جو دوسرے مقامات میں ملتی ہیں۔

اگرچہ عرب روایات چیتے کے ذریعے سب سے پہلے شکار کرنے کا امتیاز نجد کے کلیب وائل سے منسوب کرتی ہیں، تاہم اسلامی فتوحات سے پہلے عربوں نے عام طور پر چیتے سے شکار نہیں کھیلا۔ شعرائے جاہلیت کے اس کلام میں جو باقی رہ گیا ہے، چیتوں کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ برخلاف اس کے چیتے کو بھی ضرور تیندوے کی طرح ایک ایسا خطرناک وحشی درندہ سمجھا جاتا ہوگا جس سے بچنا لازم ہے۔ اگرچہ حجاز اور یمن میں چیتا موجود تھا، پھر بھی عرب میں اس کی تعداد کچھ زیادہ نہ تھی۔ اس کی زندگی کے لیے موزوں و مناسب مقامات بمشکل ہی خط سرطان سے آگے بڑھتے ہیں اور ان میں سے بھی سب سے زیادہ نمایاں بحر متوسط کے وہ منحدر اور ڈھلوان میدان ہیں جو گھاس اور جھاڑیوں سے بھرے پڑے ہیں اور پچیسویں اور پینتیسویں خطوط متوازیہ کے درمیان واقع ہیں۔ قدیم عربی ادب میں ف ۔ ہ ۔ ذ کے مادّے کے مشتقات میں مَفْعَلَہ کے وزن پر کسی اسم جمع کے نہ پائے جانے سے کسی حد تک اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ زمانۂ جاہلیت کے بدویوں کو چیتے کے بارے میں کچھ معلوم نہ تھا، یا کم از کم یہ کہ وہ اسے تیندوے ("panther, Leopard") (نَمِر، نِمْر، اَرْقَط) Panthera, pardus سے ملتبس کر دیتے تھے۔ ضمناً یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ التباس ہمارے اپنے دور تک برابر چلا آتا ہے اور ان سب تصانیف میں موجود ہے جو مغربی مصنفین نے اس وقت سے لکھنا شروع کیں جب صلیبی جنگ بازوں نے چودھویں صدی میں صقلیہ (سسلی) اور اٹلی کے شاہی درباروں میں چیتے کو متعارف کرایا۔ جہاں سے بعد ازآں وہ فرانس، جرمنی اور انگلستان کے درباروں میں پہنچا۔ فرانسیسی نام "guépard" جو اطالوی gatto-pardo سے مأخوذ الفاظ gapard اور chat-pard کی نقل تھا، فقط حال ہی میں اپنی شکل میں قرون وسطٰی کے قدیم فرانسیسی غلط ناموں "lyépard"، "leupart"، "liépard"، "chasseur" - leopard کی جگہ استعمال ہونے لگا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح انگریزی کے دخیل لفظ cheeta نے اب متروک وسطی زمانے کی انگریزی کے الفاظ leopart، leparde، lebarde، libbard اور hunting-leopard کی جگہ لے لی ہے، نیز بہت سے لوگ اب بھی یہ زبردست غلطی کر رہے ہیں کہ چیتے کو Ounce یا پہاڑی تیندوے (Mountain Panther) سے ملتبس کر دیتے ہیں، جسے "برفانی چیتا" (Felis uncia) بھی کہتے ہیں! یہ تیندوے کی ایک قسم ہے جو وسط ایشیا کے بلند پہاڑوں میں پائی جاتی ہے اور جسے فقط بعض منغول ۔ التای (Mongolo-Altaic) قبائل کے لوگوں ہی نے سدھانے کی جرأت کی ہے تاکہ ان کے ذریعے ہرنوں (cervidae) کا شکار کریں، جس میں وہ کچھ بہت زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ لفظ Ounce جو "Lonce" کی جگہ استعمال ہوتا ہے، (مأخوذ از لاطینی lyncea، lynx) اور جس کا اطلاق برفانی چیتے (Snow-Leopard) پر کیا جاتا ہے، اس التباس کا مظہر ہے جو panther اور lynx میں پایا جاتا ہے، جسے فرانسیسی میں Loup-cervier یعنی آہوخور بھیڑیا کہتے ہیں اور حقیقت میں اسے سدھایا بھی جاتا تھا۔ علاوہ بریں یہ ایک امر واقعہ ہے کہ راسخ الاعتقاد مسلمانوں نے Panther (تیندوے) یا اس کی کسی نوع کو اور اسی طرح شیر (بَبْر جمع بُبُور) کو کبھی ان شکاری درندوں (الجوارح) کی فہرست میں داخل نہیں کیا جنھیں شرعًا جائز

شکاری جانور (آلات الصید) سمجھا جاتا ہے۔ اسامہ بن مُنْقِذ چھٹی صدی ہجری/بارھویں صدی عیسوی کا نامور شامی امیر اور شکاری تھا۔ وہ پہلا شخص ہے جس نے فقہ اسلامی کے اس موقف کو صحیح ثابت کرتے ہوئے صحیح طریقے پر چیتے اور تیندوے کی جسمانی ساخت بالخصوص کھوپڑی کی بناوٹ میں وہ امتیاز بتایا ہے جو اب سب جانتے ہیں اور تیندوے کی درندہ خصلتی پر اصرار کیا ہے (دیکھیے کتاب الاعتبار، ص ۱۱۱ تا ۱۱۲)۔ اس سلسلے میں یہ بات افسوسناک ہے کہ L. Mercier (ص ۴۷ ۵۷) بعض متاخر غلط ماخذ سے غلط فہمی میں مبتلا ہو کر یہ معلوم کرنے میں ناکام رہا کہ ایرانیوں کا یُوز دراصل چیتا ہی تھا، نہ کہ ایک غیر مشخص تیندوا (panther)۔

بہر حال جو بھی صورت رہی ہو یہ پہلی صدی ہجری/ساتویں صدی عیسوی کا ذکر ہے کہ شمال مشرق میں مسلمانوں کی فتوحات کے بعد عرب اپنی شکاری مہموں میں اس نئے مددگار سے متعارف نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے چیتے کو بڑے شوق و انہماک سے پالنا شروع کر دیا۔ چیتے کی خصوصیات کے بارے میں ان کی مختصر کہاوتوں سے چیتے میں ان کی دلچسپی کا پتا چلتا ہے۔ منجملہ دیگر مقولات کے ان کے کچھ مقولے یہ تھے: أَنْوَمُ مِنْ فَهْدٍ (چیتے سے زیادہ سونے والا)؛ أَثْقَلُ رَأْسًا مِنَ الْفَهْدِ (چیتے سے زیادہ گراں سر)، أَكْسَبُ مِنْ فَهْدٍ (چیتے سے زیادہ رسد فراہم کرنے والا)؛ أَوْثَبُ مِنْ فَهْدٍ (چیتے سے زیادہ جلدی نشانے پر سے لوٹنے والا)؛ أَغْضَبُ مِنْ فَهْدٍ (چیتے سے زیادہ غضب ناک)۔ یہ سب امثال ان کتابوں میں ملتی ہیں جو ادب کی اس نوع کے لیے وقف ہیں، مثلاً المیدانی (م ۵۱۸ھ/۱۱۲۴ء) کی کتاب الامثال۔ خرگوش اور غزال کے شکار کے لیے چیتے کو ایک خاص طرح کی تربیت دینا پڑتی ہے اور اس وجہ سے مسلمانوں نے اسے شکاری کتے اور شکاری باز (دیکھیے مقالۂ بیزرہ) کی طرح ان مسلمہ شکاری جانوروں (تصنواری) کا درجہ دیا ہے جن کا استعمال قرآن کی سورۃ ۵ [المائدہ]: ۴ [قُلْ أُحِلَّ لَكُمُ الطَّيِّبٰتُ وَمَا عَلَّمْتُمْ مِّنَ الْجَوَارِحِ مُكَلِّبِيْنَ تُعَلِّمُوْنَهُنَّ مِمَّا عَلَّمَكُمُ اللّٰهُ فَكُلُوْا مِمَّا اَمْسَكْنَ عَلَيْكُمْ وَاذْكُرُوا اسْمَ اللّٰهِ عَلَيْهِ] (اے پیغمبر) کہہ دیجیے کہ تمھارے لیے ساری پاک چیزیں حلال کر دی گئی ہیں اور جن شکاری جانوروں کو تم نے سدھایا ہو۔ جن کو تم خدا کے دیے ہوئے علم کی بنا پر شکار کی تعلیم دیا کرتے ہو۔ وہ جس جانور کو تمھارے لیے پکڑ رکھیں اس کو بھی تم کھا سکتے ہو، البتہ اس پر اللہ کا نام لے لو) کی رُو سے جائز سمجھا جاتا ہے۔ تربیت اسی لازمی شرط (اجابہ، ضَراوہ ضَراءۃ، تمام، تادیب) کو عائد کرتے اور شکار پکڑتے وقت شکاری جانور کے عَقْر (زخمی کر کے خون بہانا) کو شرعاً جائز ذبح (تزکیہ) قرار دینے کے پیش نظر ہی فقہا بعض دوسرے گوشت خور جانوروں (کاسب، جمع = کواسب) کو بھی شکاری جانور تسلیم کرتے ہیں جن کی شکار کی تربیت ایسی ہی ہوتی ہے جیسی چیتے کی۔

ان میں سب سے پہلا نمبر lynx-Caracal (عناق الارض، عُنَّقط، غُنْجل، قُنْجل، قُنْجُل، حَنْجل، خَنْجل، قُرانی الاسد، شُیَب، بُوّاق کا ہے؛ حجاز میں: تُفَیْلہ؛ سوڈان میں: اُمّ رِشّات؛ المغرب میں: بُو (ابو) سبولہ، اُودان/اودان بجائے آذان؛ فارسی میں: سیاہ گوش؛ ترکی میں: قرہ قولاق (جس سے caracal بن گیا ہے) کی باری آتی ہے۔ ناموں کی اس کثرت تعداد سے یہ ثابت ہوتا

ہے کہ قرائل caracat بلاد اسلامیہ میں خاصا جانا پہچانا جانور تھا، اس لیے بھی کہ بھوری رنگت اور سیاہ کانوں والی یہ بلّی جو چیتے سے کم وزنی اور کم خور ہوتی ہے صیدالوبر (سمور والے جانوروں کے شکار) کے لیے موزوں ہونے کے علاوہ صیدالرّیش (پرندوں) [مثلاً تیتر، جنگلی ہنس، تغدار اور کونج کے شکار کے لیے بھی کار آمد ہوتی ہے۔ چیتے اور قرائل کے بعد انہوں نے ایسی ہی کامیابی سے جنگلی بلی (فرانسیسی : Lynx des marais، یعنی Felis chaus Marsh lynx، (تُفّہ، تُفہ، تفا، تفاوہ) اور شیر نما بلّی، Leptailurus serval (وَشَق، وَشْق، وُشک، قطّ نمر) کی تربیت بھی کی۔ جہاں تک Ferret : *Mustela putorius furo* (ابن عرس، نِمس) کا تعلق ہے، اسے شاذ و نادر مواقع پر ہی شکار کو گھنی جھاڑیوں سے نکالنے اور لومڑی، بجّو (زِبزَب) اور سیہ (ضربان یعنی خار پشت) کو تلاش کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا (کشاجم، ص ۲۲۷ تا ۲۲۸؛ ابن مُنقذ، ص ۲۱۲)۔

بنو امیہ کے دورِ حکومت میں چیتا خلفا کے تفریحی مشاغل کا ایک ضروری لازمہ بن گیا۔ یزید بن معاویہؓ (۶۸۰ تا ۶۸۳ء) کو چیتوں سے شکار کرنے کا شوق بھی اتنا ہی تھا جس قدر کہ باز کے ذریعے شکار کرنے کا، یہاں تک کہ از روے روایت (مسلمانوں میں) وہ پہلا شخص تھا جو اپنے گھوڑے کی زین کے پیچھے اس شریف النفس جانور کو لیے پھرتا تھا، جسے سدھانا شکاری کتے پالنے والے عام لوگ ناممکن خیال کرتے تھے (ذوشکیمہ)۔ ان تمام مسلمان سلطانوں اور ان دوسرے ممتاز مسلمانوں کے نام گنوانا جنہوں نے چیتوں کے ریوڑ پال رکھے تھے بہت طول طلب اور لاحاصل ہوگا کیونکہ ان میں سے بہت کم ایسے تھے جو چیتے کے بے تحاشا چھلانگ لگا کر حملہ کرنے، مضبوطی سے شکار کو قابو کرنے اور جانور کو تیزی اور بے رحمی سے شکار کرکے مار ڈالنے کی زبردست کشش سے متاثر نہ ہوے ہوں۔ عباسیوں نے اپنے نامور سپہ سالار ابو مسلم الخراسانی (۷۱۸ تا ۷۵۵ء) کی مثال کی تقلید میں اور بعد میں فاطمیوں اور مملوکوں نے اس متکبّر وحشی جانور میں جسے انسان بجبر سدھا لیتا تھا، اتنی دلچسپی لی کہ انہیں اس درندے کو اپنے رسمی جلوسوں میں شریک کرکے مسرت حاصل ہوتی تھی، بلکہ یہ بھی گمان کیا جا سکتا ہے کہ وہ اسے اپنی شان و شوکت اور مال و دولت کا ایک خارجی مظہر سمجھتے تھے۔ چیتوں کے ذریعے شکار کے اہتمام کے وسیع اخراجات، جس کے لیے ایک تنخواہ دار ماہر عملے کا رکھنا لازمی ہوتا تھا، اس مُسرفانہ مشغلے کی سہولتوں کو سوا امرا کے باقی سب کے لیے ناممکن بنا دیتے تھے؛ متوسط طبقے کے افراد تفنن طبع کے لیے محض باز اڑانے اور شکاری جانوروں کو دوڑانے پر ہی اکتفا کر لیتے تھے۔ تاہم یہ امر تعجب خیز ہے کہ المغرب اور اندلس کے لوگوں نے کبھی بھی چیتوں کے ذریعے شکار کرنے میں دلچسپی نہیں لی اور نہ انہیں سدھایا؛ ان متعدد عربی یا یورپی دستاویزات میں سے جن سے ہمیں المغرب کے اسلامی ممالک کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں، کسی میں بھی اس قسم کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ چیتا المغرب میں صحرا سے ادھر کے تمام خطّے میں، تُونس سے لے کر مرّاکش کی سرحدوں تک پایا جاتا ہے۔ اگرچہ وہاں اب یہ جانور کمیاب ہوتا جا رہا ہے اور اس علاقے کے خانہ بدوش ہمیشہ اسے اپنے ریوڑوں کے لیے ایک

خطرۂ محض سمجھتے رہے ہیں (دیکھیے: L. Lavauden: *Les vertébrés du Sahara*، تونس ۱۹۲۶ء، ص ۳۹ تا ۴۰؛ وہی مصنف: *Les grands animaux de chasse de l'Afrique Français*، *Faune des colonies françaises*، پیرس ۱۹۳۳ء، عدد ۳۰، ص ۳۶۶ تا ۳۹۷؛ وہی مصنف: *La chasse et la faune cynégétique en Tunisie*، تونس ۱۹۲۰ء، ص ۹ تا ۱۰) - اپنی جگہ پر طوارغ اس درندے کو پکڑ کر خوش تو ضرور ہوتے ہیں تاکہ وہ اسے یورپ کے لوگوں کے ہاتھ بیچ سکیں اور یا اس کی کھال سے خوبصورت زین پوش یا اناج رکھنے کے تھیلے (بزْودہ جمع مُزاوِد) بنائیں، لیکن انھوں نے اسے سدھانے کا کبھی نہیں سوچا؛ تاہم وہ اس جانور کی خوش نمائی اور طاقت سے بخوبی واقف ہیں اور اکثر اپنے بچوں کا پہلا نام اسی کے نام پر رکھتے ہیں (تمشَق میں امَیّسْ؛ H. Lhote: *La Chasse Chez les Touaregs*، پیرس ۱۹۵۱ء، ص ۱۲۹ تا ۱۳۰).

اس بے اعتنائی کے برعکس جو المغرب نے چیتوں سے شکار کرنے میں ظاہر کی، مشرق نے اپنی جگہ پر ہمارے اپنے زمانے تک عراق، ایران اور ہندوستان [پاک و ہند] میں اس قدیم دستور کو بڑی حد تک زندہ رکھا ہے - ایرانی روایات اسے خسرو انوشیروان (۵۳۱ تا ۵۷۹ء) سے منسوب کرتی ہیں، لیکن در حقیقت یہ دستور قدیم‌ترین زمانے سے چلا آ رہا ہے - مشہور شاعر فردوسی حقیقت کے کسی حد تک زیادہ قریب ہے، جب وہ اپنے شاہنامہ کے حسب ذیل شعر میں اسطوری خاندان پیشدادیان کے بادشاہ طہمُورَث کو شکاری جانوروں کو سدھانے کا موجد قرار دیتا ہے:

سیہ گوش و یوز از میان برگزید
بچارہ بیاوَردش از دشت و کوہ

("اس [طہمورث] نے شکاری جانوروں میں سے سیاہ گوش اور چیتے کو منتخب کیا اور انھیں کوشش کر کے پہاڑوں اور صحراؤں سے لے آیا").

ازمنۂ وسطٰی کے تمام مسلمان مصنفوں، ماہرین حیوانات و نباتات، مثلاً القَزْوینی (۵۹۹ تا ۶۸۲ھ/۱۲۰۳ تا ۱۲۸۳ء) نے اپنی تصنیف کتاب عجائب المخلوقات میں اور الدَّمِیری (۷۴۲ تا ۸۰۷ھ/۱۳۴۱ تا ۱۴۰۵ء) نے اپنی تصنیف کتاب حیاۃ الحیوان میں، قاموس‌نگاروں، مثلاً الجاحظ (م ۲۵۵ھ/۸۶۸ء) نے اپنی تصنیف کتاب الحیوان اور القَلْقَشَنْدی (م ۸۲۱ھ/۱۴۱۸ء) نے (کتاب مذکورۂ بالا) میں، اور اندلسی ابن سِیدہ ایسے ماہر لسانیات نے اپنی تصنیف کتاب المُخَصَّص میں چیتے سے متعلق جو کچھ لکھا ہے، وہ بحیثیت ماہر ان کے نہیں، بلکہ محض قدیم روایات و اقوال کو نقل کر دیا ہے - اس طرح انھوں نے بعض ایسے سادہ لوح اور اسطوری نوعیت کے عقائد کو دوام بخشا ہے، جن میں سے بعض جزوی طور پر یونانی تخیلات کی پیداوار تھے - بنو امیّہ کے آغاز حکومت سے گمنام مترجموں کی ایک جماعت، نابلد در زبانہی جاننے والے غسانیوں نے ارسطو کی بعض تحریروں کو بالخصوص اس کی تاریخ حیوانات کو عربی زبان میں منتقل کر دیا تھا - الجاحظ نے اس کتاب سے استفادہ کیا اور اسے مکمل کرنے کی کوشش کی - کہیں کہیں اس نے بھی ایسے قدیم غلط خیالات کو دہرا دیا، جنھیں بغیر کسی تصدیق کے قبول کر لیا گیا تھا، مثلاً لوگ یہ اعتقاد کبھی نہیں چھوڑیں گے کہ چیتا، تیندوی اور شیر ببر کے میل سے پیدا شدہ ایک مخلوط

نسل کا جانور ہے۔ اس سے بھی زیادہ نمایاں مثال جَدْوار (aconite) کی وہ قسم (Doronicum Pardalianches) ہے، جسے یونانی شکاری خشک کر کے پیس کر ایک لئی سی تیار کر لیتے تھے اور وحشی جانوروں کے لیے زہر کے طور پر استعمال کرتے تھے (دیکھیے ارسطو: کتاب الحیوان، جدید فرانسیسی ترجمہ از J. Tricot، پیرس ۱۹۵۷ء، ۹۰۰ (تصانیف کا انگریزی ترجمہ از J. A. Smith و W. D. Ross، ۴ : ۶۱۲ (الف)؛ Xenophon: Cynegeticus، فرانسیسی ترجمہ از E. Talbot، پیرس ۱۸۷۳ء، ج ۱، باب ۶، ص ۲۳۸ (Scripta minora، طبع Loeb، ۱۹۵۶ء، ص ۴۴۰ تا ۴۴۱) اور جسے یونانی میں "pardalianches" یعنی جو چیتے کا گلا گھونٹتا ہے یعنی Wolf's bane کہتے ہیں دیکھیے قدیم فرانسیسی: "etrangle-loup" "tue-loup" اور عربی میں خَانِقُ الفُهُود یا خَانِقُ النَّمِر کہتے ہیں؛ اور پھر یہ نام الجاحظ اور اس کی من و عن نقل کرنے والوں کے ہاں بطور مجاز مرسل اس پودے، یعنی جدوار کے زہر کے اثرات کے معنوں میں لیا جانے لگا اور اسے ایک ایسا مرض سمجھا گیا جو گوشت‌خور درندوں کو خاص طور پر لاحق ہوتا ہے۔

چیتے کی فطرت اس کے پکڑنے اور اسے سدھانے سے متعلق زیادہ حقیقت پسندانہ معلومات حاصل کرنے کے لیے ہمیں آخر کار شکار کے موضوع پر لکھنے والوں کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔ شکار اور شاہین بازی پر ان متعدد عربی رسالوں میں سے جن کا ذکر لغت نویسوں نے کیا ہے، بہت کم باقی بچے ہیں [رک بہ بَیْزَرہ]۔ فی الحال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم تک پہنچنے والا قدیم ترین رسالہ کتاب المصاید و المطارد ہے جو شاعر کُشاجم (م ۹۶۱ھ یا ۹۷۱ھ) سے منسوب ہے۔ در حقیقت اس کی حیثیت ایک ثانوی کتاب سے زیادہ نہیں ہے جس میں مؤلّف نے ایک قدیم تر، شاید اموی دور کی کسی تصنیف کے طویل اقتباسات شامل کر دیے ہیں، اور "موامن و غطریف" کے قدیم فرانسیسی زبان کے رسالوں (دیکھیے H. Tjerneld کا بہترین تنقیدی ایڈیشن، اسٹاک ہالم - پیرس ۱۹۴۵ء) میں انھیں اقتباسات کا پورا ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ کچھ بھی ہو کتاب المصاید و المطارد (اے - طلس کا مرتّب کردہ غیر محتاط ایڈیشن، بغداد ۱۹۵۴ء) کا باب الفہد (ص ۱۸۳ تا ۲۰۱) اس جانور [چیتے] کے علاج معالجے پر ایک مفید دستاویز ہے۔ یہ باب کتاب البیزرہ (طبع کرد علی، دمشق ۱۹۵۳ء) میں لفظ بہ لفظ نقل کر دیا گیا ہے جو فاطمی خلیفہ العزیز باللہ (۹۷۵ تا ۹۹۶ھ) کے بازدار (حسن بن الحسین) کی تصنیف ہے؛ تاہم گمنام مصنف نے باب صید الفہد (ص ۱۱۸ ببعد) میں اپنے ذاتی ملاحظات بھی پیش کیے ہیں جو خاصے دلچسپ ہیں۔ جہاں تک اُسامہ بن مُنْقِذ (م ۱۱۸۸ھ) کا تعلق ہے، وہ اپنے بچپن کے وہ دن یاد کرتا ہے جب اس کے والد کے ہاں غیر معمولی طور پر سدھائی ہوئی ایک مادہ چیتا تھی جو کھلی (مُسَیَّبہ) رہتی تھی اور گھر کی متعدد مرغیوں اور پالتو غزالوں سے مل جُل گئی تھی۔ اس کے باوجود شکار کے موقع پر وہ اپنے شکار پر نہایت بے رحمی اور خونخواری سے جھپٹتی تھی۔ مصنف کی شکاری یادداشتوں سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ ایسے شکار کے اس طریقے سے تقریباً کوئی دلچسپی نہیں تھی، لیکن مشہور مملوک شکاری المنگلی کا معاملہ بالکل مختلف ہے جو اپنے رسالے مؤرخہ

۷۲۷ھ/۱۳۲۷ء میں چیتوں کے سلسلے میں ہمیں اپنے عظیم تجربے کے نتائج بتاتا ہے۔ عربی زبان میں اس موضوع پر بہ یقیناً سب سے زیادہ جامع مطالعہ ہے جو ہمارے پاس موجود ہے۔ الاَشْعری (۸۳۸ھ/۱۴۳۴ء) اور الفاکہی (م ۹۴۸ھ/۱۵۴۱ء) کی کتابیں، جن سے L. Mercier نے استفادہ کیا ہے، (مخطوطات پیرس، B.N.، عدد ۲۸۳۱ اور ۲۸۳۲) محض قدیم تر تصانیف کا اعادہ ہیں.

ان متون کی روشنی میں بڑی آسانی سے ان مشکلات کا صحیح اندازہ لگایا جا سکتا ہے جن پر ازمنۂ وسطیٰ کے مسلمان شکاریوں کو چیتے کی تگ و تاخت (طَلَق؛ جمع: اَطْلاق) سے پوری طرح لطف اندوز ہونے سے پہلے قابو پانا ہوتا تھا۔ پہلے ایک اچھے جوان سال (سنّی) جانور کی تلاش ضروری ہوتی تھی، کیونکہ چیتا قید میں نسل کشی نہیں کرتا اور اگر چیتے کے بچے (اَوبر، ھَوْبر) کو اپنے جنگلی ماں باپ کی سرپرستی سے محروم کر دیا جائے، تو اس میں از خود درندگی کی خصلت کبھی نہیں پیدا ہوتی۔ در حقیقت چیتوں سے شکار کرنے والے نگران کی حیثیت ایک برموقع تماشائی سے زیادہ نہ ہوتی تھی، کیونکہ وہ اپنی جگہ پر بیٹھا اپنے پالتو جانوروں کے کرتب دیکھتا رہتا تھا اور تابع کا ذمّے دار چیتے کا محافظ (فَہّاد، فرانسیسی guépardier) ہوتا تھا، جو ایک مشکل اور بہت محدود پیشہ ہوتا تھا جس کے لیے دریا دلی سے اجرت دینا پڑتی تھی۔ چیتے کے محافظ کو فی الواقع ایک Trailer راستہ دکھانے والا (ذائب)، رام کرنے والا (رائض جمع رُوّاض) اور سدھانے والا (مُضَرِّ، مُضَوِّر) بننا پڑتا تھا۔ بعض قبائل، مثلاً مصر میں بنو قُرّۃ اور بنو سُلَیم نے اس کام میں مہارت حاصل کر لی تھی اور وہ پکڑے ہوئے جانوروں کو بیچ کر نفع کماتے تھے۔ مطلوبہ جانور بالخصوص مادہ جانور کو پکڑنے کے لیے عام طور پر جو طریقے استعمال ہوتے تھے، وہ یہ تھے کہ اسے اس کے قدموں کے نشانات (حفظ الآثار) سے پہچانا جائے، دو یا تین سوار دوپہر کے وقت اس کی کچھار کے قریب آہستہ آہستہ جائیں (تقریب العرین)، آہستگی سے اسے چونکائیں اور اس کی جائے پناہ (نجاشہ) کا سراغ لگائیں، لیکن اسے زیادہ تنگ نہ کریں؛ تھوڑی دیر میں یہ کاہل الوجود جانور نیند میں خلل پڑنے کے بعد پھر لیٹ کر سو جاتا ہے، لیکن اسے دوبارہ چونکا دیا جاتا ہے۔ یہ عمل تین یا چار بار دھرایا جاتا ہے، یہاں تک کہ جانور تھک کر صبر سے انتظار کرنے (مقاومہ) اور اپنے تعاقب کنندوں کا سامنا (معارضہ) کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے، بشرطیکہ وہ تھکان سے بے حال ہو کر سو نہ جائے۔ اب کھوج لگانے والوں (نجّاشُون) میں سے ایک گھوڑے سے نیچے اترتا ہے، کپڑے سے ڈھک کر اسے اندھا کرنے کے لیے بڑی پھرتی سے اس پر اپنا کپڑا پھینکتا ہے اور اس کے پہلو پر اپنے جسم کا پورا بوجھ ڈال کر اسے بے حس و حرکت کر دیتا ہے۔ اس لمحے فَہّاد کو کپڑے کے نیچے سے جانور کی گردن کے گرد ایک رسّی (مرس) ڈالنے میں پوری ہوشیاری سے کام لینا پڑتا ہے اور وہ ایک مضبوط چھینکے (کمامہ، سِنْور muzzle) سے اس کے جبڑے باندھ دیتا ہے۔ اسی دوران اس کا ایک مددگار بڑی مضبوطی سے اس کی اگلی اور پچھلی ٹانگیں دو دو کر کے ٹخنوں سے ذرا اوپر باندھ دیتا ہے اس طرح کہ پٹھوں کو خراش نہ آئے اور اس کے ناخنوں کے زخم سے بچنے کے لیے اس کے پنجوں کو کپڑے کے ٹکڑوں میں لپیٹا جاتا ہے۔ مزید حفاظت کے خیال سے اس کے اگلے اور پچھلے دھڑ

کو دو کھمبوں سے باندھ دیا جاتا ہے، اسے کچھ مدت کے لیے اسی تکلیف دہ حالت میں رہنے دیا جاتا ہے اور اس طرح تھکان، اذیت، دہشت اور بھوک جلد ہی اس کے وحشی پن پر غالب آجاتی ہے۔ سدھانے کے ان قدرتی وسائل کے علاوہ فہّاد اپنی آنکھ سے جانور کی آنکھ کو مغلوب کرنے کی قوت سے بھی کام لیتا ہے۔ وہ یوں کہ تھوڑی دیر کے بعد اس کی طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھتا ہے اور یہ عمل دیر اور پھر زیادہ دیر تک جاری رکھتا ہے۔ جب جانور اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہے، یا اپنا منہ دوسری طرف کو موڑ لیتا ہے تو گویا وہ مغلوب ہو چکا ہوتا ہے اور اب اس سے کسی مزید وحشیانہ ردِّ عمل کا خطرہ باقی نہیں رہتا۔ کھمبوں سے بندھی ہوئی رسیاں بتدریج ڈھیلی کر دی جاتی ہیں یہاں تک کہ چیتا اپنی اگلی ٹانگوں پر کھڑا ہو سکتا ہے اور سدھانے والے کے ہاتھ سے پہلے پنیر اور پھر گوشت کے چند ٹکڑے لے کر کھا لیتا ہے۔ ہر لقمے کے ساتھ جو اسے دیا جاتا ہے، فہّاد ایک چیخ اس طرح مارتا ہے، جیسے وہ اپنے شاگرد [چیتے] کو اس کا جواب دینے کی دعوت دے رہا ہو؛ یہی سدھانے کے عمل (اجابہ، استجابۃ) کا اصل آغاز ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں مسلمان مصنّفوں نے باز اور چیتے کو سدھانے کے طریق کار اور دونوں کی تربیت سے متعلّق اصطلاحات کے یکساں ہونے پر ہمیشہ زور دیا؛ مثلاً المنگلی بیان کرتا ہے کہ ''اِجابَۃ الفَہْدِ کَاِجابَۃِ البازی'' چیتے کو بھی باز کی طرح سدھایا جاتا ہے۔ تقریباً دس دن کے بعد قیدی جانور کے بندوں (وِثاق، جمع وُثُوق) کی جگہ رسّیاں (عِقال، جمع عُقُول) لے لیتی ہیں، جن سے اس کے چاروں پاؤں دو دو کر کے باندھ دیے جاتے ہیں، جس طرح اونٹ اور باربردار جانوروں کے باندھے جاتے ہیں۔ اس کے بعد سے چیتا سیدھا کھڑا ہو کر انگڑائی لے سکتا ہے؛ ہر شخص اس سے مخاطب ہوتا ہے۔ اس کا نگہبان اس پر مسلسل نظریں جمائے رکھتا ہے اور اسے خوراک دیتا ہے، لیکن قدرے کم، تاکہ یہ اب بھی بھوکا رہے (تجویع) اب یہ سوچنا پڑتا ہے کہ اسے آئندہ کہاں رکھا جائے.

ہندوستانی چیتا پکڑنے کے لیے مختلف طریق کار اختیار کرتے ہیں۔ وہ ان درختوں کے کناروں کے گردا گرد جال پھیلا دیتے ہیں، جن کے تنوں پر کھُرچنے اور نوچنے کے نشانات نظر آئیں جہاں چیتے نے اپنے پنجے تیز کیے ہوں۔ زود یا بدیر جانور جال میں پھنس جاتا ہے، دوسری جانب یونانیوں سے منقول اس بیان پر مشکل ہی سے یقین کیا جا سکتا ہے کہ جب چیتے کو کوئی اچھی آواز (صَوت حَسن) سنائی جائے، تو وہ انسان کو بغیر کسی دشواری کے اپنے قریب آنے دیتا ہے، بہرکیف یہ ممکن ہے کہ کئی دوسرے جنگلی جانوروں کی طرح چیتا بھی موسیقی اور گانے سے متأثر ہوتا ہو.

چیتے کو اس کے مالک کے مخصوص کردہ الگ تھلگ کمرے میں لے جانا بہت نازک کام ہے، جس میں فہّاد خاص احتیاط برتتا ہے۔ ایسے ہر قسم کے ایسے حادثے سے احتراز کرنا ہوتا ہے جس سے جانور کی عمدہ حالت کو نقصان پہنچنے کا خطرہ ہو۔ اس مقصد کے لیے وہ ایک تنگ کوٹ (straight jacket وعاء، غِرارہ، کَیِّس) استعمال کرتا ہے جو ایک لمبا سا تھیلا ہوتا ہے، جس کے منہ میں سے چیتے کو اپنا سر باہر نکالنے دیا جاتا ہے اور اس غرض سے کہ وہ کسی قریب کی چیز سے ڈر نہ جائے، فہّاد اسے ایک چمڑے کی ٹوپی (کُمّہ) پہننے کی عادت ڈالتا ہے، جو چمڑے کا ایک

خود بچوں کی ٹوپی کی شکل کا ہوتا ہے، جسے ٹھوڑی کے نیچے باندھ دیا جاتا ہے۔ جب اس کا منہ اس طرح ڈھانپ دیا جاتا ہے (مغطّی الوجہ) تو اسے اس کی منزل مقصود تک پہنچانے کے لیے دو مزدور کافی ہوتے ہیں۔

نئے ٹھکانے پر پہنچا کر چیتے کو شکاری پرندوں کی طرح انسانوں سے مانوس کرنے (انس، اُلفت) تربیت دینے کی ضرورت ہوتی ہے جس سے اس کی وحشت (تجرید) مکمل طور پر ختم ہو جائے۔ اس مقصد کے لیے فہّاد اس کی ٹانگوں کے بند بدستور برقرار رکھتا ہے اور اسے ایک رسّے سے کسی ایسے دکان کے باہر باندھ دیتا ہے جس کا رخ کسی بارونق سڑک کی طرف ہو۔ شور و شغب، مسلسل آمد و رفت اور بچوں کی چھیڑ چھاڑ کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ وہ بہت جلد مکمل طور پر بے ضرر ہو جاتا ہے، بلکہ لوگ یہاں تک بھی کرتے ہیں کہ اسے مضبوطی سے تھام کر اور بڑی احتیاط سے گھیرا ڈال کر منڈیوں میں لے جاتے ہیں۔ شام کو اس کے ٹھکانے پر پہنچا دیتے ہیں، جو ایک تاریک اصطبل ہوتا ہے۔ یہاں اسے ایک لمبی زنجیر (مِجَرّ) سے باندھ دیا جاتا ہے جس سے اسے ادھر ادھر حرکت کرنے کی پوری آزادی ہوتی ہے۔ شروع کی چند راتوں میں ایک سائیس چراغ کی روشنی میں اس کی دیکھ بھال کرتا ہے اور اسے سونے نہیں دیتا، تاکہ تربیت اور سدھانے کا تسلسل ٹوٹنے نہ پائے۔ اس کے بعد ہی کہیں اسے سونے کے لیے ایک موٹی سی دری (طِنفِسہ) دی جاتی ہے۔

اس تمام عرصے میں اور بقیہ عمر تک اسے خوراک صرف اس کا محافظ ہی دیتا ہے، کیونکہ وہ زمرہ خوراک (طُعم) کے ذریعے ہی وہ اپنے شاگرد کی تعلیم (تُعْدِی) شروع کرتا ہے۔ معلم کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ اسے شکار کرنا سکھایا جائے کیونکہ وہ یہ کرنے کی فطری حس پہلے ہی سے رکھتا ہے، بلکہ یہ اسے عادت ڈالنے کے لیے دی جاتی ہے کہ وہ چھلانگ لگا کر اپنے سدھانے والے کے گھوڑے کی پچھلی طرف سوار ہو جائے (ارتداف) خواہ گھوڑا کسی بھی رفتار سے بھاگ رہا ہو۔ ہندوستانی اس مشکل تربیت سے گریز کرتے ہیں اور اس کے بدلے وہ شکار کے میدان میں چیتوں کو ان کی مخصوص چھوٹی چھوٹی پنجرہ نما گاڑیوں میں لے جاتے ہیں جنھیں گھوڑے یا بیل کھینچتے ہیں۔

چیتے کو گھوڑے کی زین کے پیچھے سوار ہونے کی تعلیم دینے کے لیے رکھوالا اس کے کمرے میں جست کی مشق کے لیے لکڑی کا ایک مصنوعی گھوڑا (مثال الدابّہ) یا ایک چھوٹا سا چبوترہ (دکّہ، مرکب) نصب کر دیتا ہے اور پھر چمڑے کا ایک موٹا پٹا (قلادہ) جس میں ایک گھومنے والی پن (منور) لگی ہوتی ہے، چیتے کی گردن کے گرد باندھ دیتا ہے اور اس کی زنجیر کھول کر ایک ہاتھ میں اسے ڈوری کے ساتھ پکڑے رکھتا ہے؛ دوسرے ہاتھ سے وہ چھلّوں والے اس پیالے (وَضمہ) کو ہلاتا ہے، جس سے جانور خوراک کھاتا ہے اور اسے اونچے چبوترے پر رکھ دیتا ہے جو ابتدا میں زمین سے ڈیڑھ ذراع (Cubit) بلند ہوتا ہے۔ کئی بار یہی عمل کرنے کے بعد وہ چبوترے پر رکھے ہوئے پیالے میں چیتے کو دکھا کر کچے گوشت کا ایک ٹکڑا پھینک دیتا ہے، ساتھ ہی ساتھ وہ جانور کو رسی سے ذرا سا جھٹکا دے کر اوپر کی طرف کودنے کی ترغیب دیتا ہے۔ بھوک کا مارا ہوا چیتا بہت جلد یہ سمجھ لیتا ہے کہ پیالے میں چھلوں کی جھنکار اس کے لیے کسی عمدہ کھانے کی چیز کا اعلان ہے

اور یہ کہ اسے یہ چیز حاصل کرنے کے لیے چبوترے کے اوپر جانا ہے۔ اس طرح چھلے دار تانبے یا کانسی کا یہ پیالہ شکاری پرندے کی مصنوعی چڑیا (lure) کی طرح چیتے کو سدھانے کا کردار برابر ادا کرتا رہتا ہے۔ اسی مقصد کے لیے ہندوستانی، لوہے کا ایک بڑا چمچہ استعمال کرتے ہیں جو پیالے کی نسبت گھوڑے کی پشت پر زیادہ آسانی سے رکھا جا سکتا ہے۔ دن میں کئی مرتبہ اسی عمل کی تکرار سے اور ہر مرتبہ بلندی میں چند سنٹی میٹر کا اضافہ کرنے سے فہّاد جانور کو دس دن سے کم مدت میں زمین سے تین ذراع سے زیادہ بلندی تک پہنچنے اور خوراک تلاش کرنے کا عادی بنا دیتا ہے، جو زین کسے ہوئے گھوڑے کے سرینوں کی اوسط بلندی ہوتی ہے۔ وہ ضرور ہر مرتبہ اس کی پسلیاں تھپتھپا کر اسے اعتماد دلاتا ہے؛ بالآخر وہ چبوترے کی جگہ قدیم زمانے کے روٹی دان کی طرح کی ایک میز رکھ دیتا ہے جو چھت سے لٹکی ہوتی ہے اور اس پر نہ صرف پیالہ بلکہ چیتے کی دری بھی رکھ دیتا ہے اور اس طرح وہ چیتے کو ایک ایسی غیر ساکن چیز پر اپنا توازن برقرار رکھنے پر مجبور کرتا ہے، جہاں وہ بالکل اسی طرح ادھر ادھر ہلتا رہتا ہے، جس طرح اپنے سدھانے والے کی زین کی پشت پر بیٹھ کر۔

پھر یہی پیالہ استعمال کر کے فہّاد چیتے کو سوار ہونا سکھاتا ہے۔ وہ ایک خاموش اور اصیل قسم کا گھوڑا انتخاب کرتا ہے اور اس کی باگ ایک سائیس کو پکڑا دیتا ہے۔ وہ چیتے کو لے آتا ہے اور ڈوری سے باندھ کر اسے گھوڑے کے قریب لاتا ہے۔ شروع میں وہ چیتے کو باہر نکالنے سے پہلے سر سے گردن تک پوشش پہنا دیتا ہے تاکہ گھوڑے کو دیکھ کر وہ کسی طرح بھی بے چین نہ ہو۔ وہ گھوڑے پر سوار ہوتے ہی ایک ہاتھ سے ڈوری کو کھینچتا ہے اور دوسرے ہاتھ سے اس پیمانے سے کھنکنے کی آواز پیدا کرتا ہے، جو اس کے پیچھے (رفادہ) زین کے بلند عقبی حصے (cantle) سے بندھا ہوتا ہے۔ چیتا یہ آواز سن کر متوجّہ ہو جاتا ہے اور پھرتی سے برتن میں رکھا ہوا گوشت کھانے کے لیے اوپر چھلانگ لگاتا ہے۔ وہ اپنے کھانے میں مشغول ہو جاتا ہے، اس لیے نشست کی حرکت کی اسے کوئی پروا نہیں ہوتی اور اسی دوران میں رکھوالا اپنی سواری کو حرکت دے چکا ہوتا ہے، اسی طرح کے عمل کی مستقل مزاجی سے کئی بار تکرار سے جلد ہی فہّاد چیتے کو پریشان کیے بغیر گھوڑے کو پہلے ڈُلکی چال چلانے اور پھر سرپٹ دوڑانے کے قابل ہو جاتا ہے۔ چیتا پوری طرح سدھا ہوا (ربیب) ہونے کے باعث گھوڑے کی پچھلی نشست پر بڑی مضبوطی سے بیٹھا رہتا ہے۔ وہ بالکل کھلا ہوتا ہے، سوا اپنی ڈوری کے جسے زین کے آگے کے حصے میں گرہ دے دی جاتی ہے۔

چیتے کو زندہ شکار پر چھوڑنے (ارسال علی الصَّیدْ) کا عمل کافی سُرعت سے مکمل ہو جاتا ہے؛ چنانچہ کچھ پالتو ہرنوں (کسیرہ، جمع کسائر)، خرگوشوں یا غزال کے بچوں (خِشفہ، جمع خُشوف) کو جنھیں آسانی سے پکڑا جا سکتا ہے، چیتے کے قدموں میں ذبح کیا جاتا ہے، تاکہ چیتا خون پی لے اور اس طرح اس کی شکار کرنے کی جبلّت ابھرے۔ ہوشیار فہّاد اس کا تعین بھی کر سکتا ہے کہ اس کا چیتا صرف نر غزالوں (فحل، جمع فحول) پر حملہ کرے، کیونکہ مشرقی اور مغربی ممالک میں یکساں طور پر شکار کرتے وقت مادہ غزالوں کو بچّے جننے کے لیے آزاد

چھوڑ دیا جاتا ہے ۔ وہ جب کسی مادہ غزال کو پکڑتا ہے تو چیتے کو اس کے حق سے محروم کر دیا جاتا ہے، یعنی اسے فوراً ہی اپنے شکار سے ہٹا لیا جاتا ہے، بحالیکہ اگر وہ نر غزال پکڑے تو اسے پوری طرح سیر ہونے (اشباع) کا موقع دیا جاتا ہے ۔

جب کسی چیتے کو تربیت یافتہ (مُحْکَم) قرار دے دیا جاتا ہے تو تین طرح سے شکار ممکن ہوتا ہے : پہلا طریقہ جو بادشاہوں اور امراء سے مخصوص ہے، "زبردستی شکار کرنے" (المکابرہ، المواجہہ) کا ہے ۔ اس میں شکاری کچھ فاصلے سے گلّے (سرب) کا پتا لگا کر ان میں سے ایک ہرن کو الگ کر دیتے ہیں اور اسے دوڑا کر تھکا دیا جاتا ہے ۔ اسی وقت چیتے کو اس تھکے ہوئے شکار پر چھوڑا جاتا ہے اور وہ شکار کو بغیر کسی مشکل اور مشقت کے زیر کر لیتا ہے ۔ اس طرح کی ترکیبوں میں بے تکے لمبے سفر کرنے پڑتے ہیں اور سواروں اور ان کے گھوڑوں دونوں کے لیے بڑی قوت برداشت کی ضرورت ہوتی ہے ۔ دوسرا طریقہ اپنے ہیجان خیز منظر کے باعث بہت پسند کیا جاتا ہے، کیونکہ اس کا انحصار صرف چیتے کے فعل پر ہوتا ہے ۔ یہ "داؤ لگانے" (التّدسیس) کا طریقہ ہے ۔ چیتا جس کے منہ پر سے پوشش اتار دی جاتی ہے (مکشوف الوجہ) دور سے کسی ہرن کا اس وقت کھوج لگاتا ہے جب وہ چر رہا ہو اور اپنے مالک کے اشارے پر، جو اسے نیچے زمین پر اتار دیتا ہے، وہ اپنے شکار کو اچانک پکڑ لینے کی کوشش کرنے کے لیے روانہ ہو جاتا ہے، اس کے بغیر کہ وہ اس کی بو پا کر اس کی آمد سے خبردار ہو سکے ۔ شکاری ادھر ادھر چھپ جاتے ہیں تاکہ وہ سب کچھ دیکھ سکیں اور خود کسی کو دکھائی نہ دیں اور چیتے کی چالیں دیکھ کر خوشی سے تھرتھرانے لگتے ہیں، جو ہوا کے بالمقابل (مستقبل الرّیح) چل کر اپنے شکار تک دبے پاؤں رینگتے ہوئے پہنچتا ہے ۔ پہلا خطرہ محسوس کرتے ہی وہ دبک جاتا ہے اور بالکل بے حس و حرکت رہتا ہے، پھر آگے چلتا ہے، ایک پاؤں کے بعد دوسرا رکھتے ہوئے اور زمین کے نشیب و فراز سے فائدہ اٹھاتے ہوئے، اس طرح وہ اسے چوکنا کیے بغیر غزال کے قریب پہنچ جاتا ہے ۔ اب آخری حملہ بس چند دقیقوں کی بات رہ جاتی ہے ۔ جہاں تک تیسرے طریقے کا تعلق ہے، اسے چیتا پالنے والے اور زمیندار (دھقان، جمع دھاقین) سب سے زیادہ استعمال کرتے ہیں کیونکہ اس میں بہت کم دشواری اور تھکان ہوتی ہے ۔ یہ سراغ لگانے (المُذانبہ، اِذْناب) کا طریقہ ہے،

اس میں شکاری قدموں کے نشانات سے گلّے کا پتا چلاتے ہیں اور ہوا کے بالمقابل چل کر اس کا اس کی پناہ گاہ تک پیچھا کرتے ہیں ۔ چیتے کا سرپوش اتار دیا جاتا ہے اور اسے اچانک گلّے پر چھوڑ دیا جاتا ہے ۔ یوں چیتا اس سے پہلے کہ انھیں بچ نکلنے کا موقع ملے، کئی جانوروں کو گرا لیتا ہے ۔ [ابو الفضل کی آئین اکبری میں ان تین طریقوں کا ذکر ہے جو اکبر کے زمانے میں رائج تھے، اور وہ ان کے نام اُپرگھٹی، رکھنی اور مُہاری لکھتا ہے] ۔

شکار کے دوران میں خواہ کوئی طریقہ بھی اختیار کیا جائے، فہد چیتے کو پانچ یا چھے مرتبہ سے زائد حملہ کرنے (طلق جمع اَطْلاق) کے لیے نہیں بلا سکتا، کیونکہ چیتا ہر بار اپنی پوری کوشش صرف کرتا ہے اور یوں بڑی جلدی تھک کر رہ جاتا ہے ۔ اسی سبب سے چیتے سے ایک دن کا وقفہ دے کر شکار کرایا جاتا ہے ۔ مزید براں

فہّاد کو ہمیشہ شکار اس وقت ذبح کرنا چاہیے جب ابھی چیتا شکار سے چمٹا ہوا ہو (تَنَہُّد) اور اس کی گردن کی گدّی یا گلے کو زور سے کاٹ رہا ہو ۔ اسے پیالے میں جمع کیا ہوا خون پی لینے دینا چاہیے تاکہ اسے شکار پر سے ہٹایا جا سکے اور شکار کو الگ لے جا سکیں ۔ جیسے ہی چیتا پچھلی نشست پر بیٹھ جائے، اسے دوبارہ پوشش پہنانا بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے، تاکہ اسے کسی ایسے شکار کا پیچھا کرنے کا لالچ نہ ہو، جو اس کے لیے متعیّن نہیں کیا گیا، کیونکہ اس طرح سے پکڑے ہوئے وحشی جانوروں کا گوشت کھانا صرف اسی صورت میں جائز ہے کہ جب فہّاد نے شکار کرنے کی نیت سے (ارسال بالنیّۃ) شکاری جانور کو شکار پر بسم اللہ (تسمیہ) کہہ کر چھوڑا ہو ۔ چیتا فطری طور پر شکار کے چھوٹ جانے پر پریشان اور ناخوش ہوتا ہے اور جب مالک اسے واپس بلاتا ہے تو اس کی بات نہیں سنتا؛ صرف برتن کی کھنکار ہی اسے واپس آنے کا فیصلہ کرنے پر آمادہ کرتی ہے ۔ اگرچہ وہ اس قدر حساس ہوتا ہے کہ تنبیہ یا جھڑک برداشت نہیں کرتا، تاہم یہ امر مشکوک ہے کہ آیا روایات کے مطابق یہ جانور اشارۃً کسی ایسی تنبیہ سے کوئی سبق حاصل کر سکتا ہے، جو اس کے سامنے اس کے بجائے حقیقۃً کسی بے قصور کتّے کو کی گئی ہو ۔

چیتے کے ذریعے شکار کے منظر سے پیدا ہونے والے جذبات سے ان مسلم شعرا کے تخیلات بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ۔ وہ ان مضامین پر طبع آزمائی کرتے رہے جو شکار کرتے وقت پیدا ہوتے ہیں (طردیّات) ۔ شاعری کی صنف اُرجوزہ میں کامل دسترس رکھنے والے بعض اساتذۂ فن نے اس جانور اور اس کے تیز حملوں کی کیفیت بڑی خوبی سے بیان کی ہے ۔ انہوں نے اس کی دھاری دار کھال (مدنّر) کی خوبصورتی، اس کے دونوں گوشۂ چشم (المَدمَعان) یا دونوں مونچھوں (السُّفَعتان، الشّاهدان) کے ہیبت ناک منظر، ان دو سیاہ دھاریوں کا جو دو الفوں کی طرح آنکھوں سے لے کر باچھوں تک جاتی ہیں، رینگتے وقت اس کا لوچ اور لچک، اس کی بے مثال رفتار اور ناقابل مقاومت حملے کا ذکر زور دار پیرائے میں کیا ہے ۔ ان اشعار میں سے جو چیتے سے مخصوص ہیں اور جن کی تعداد ان سے کم ہے جن میں کتّوں اور شکاری پرندوں کا حال بیان کیا گیا ہے، محض عبّاسی دور کے شعرا کے قصائد باقی رہے ہیں، جن میں سے صرف ان کا ذکر کافی ہے : ابو نُواس، اور اس کا حریف الفضل الرّقاشی، ابن المعتزّ، النّاشی، الجاحظ کا معاصر ابن ابی کریمہ، ابن المعذّل اور ابن الحسین الحافظ ۔ چونکہ چیتے کے ذریعے شکار کھیلنا مسلمانوں میں صرف امرا کا ایک تفریحی شغل رہا ہے لہٰذا یہ دیکھ کر کوئی تعجب نہیں ہوتا کہ صرف خلفا اور صاحب ثروت سرپرستوں کے درباری شعرا ہی نے اسے نظم کیا ہے، عوامی شاعری اور بدوی گیتوں میں اس موضوع کو شاذ و نادر ہی چھیڑا گیا ۔

ساسانی دور کے ایران نے اپنے فنّی آثار میں چیتے کو ایک خاص جگہ دی ۔ چھوٹی یا کتابی تصویریں بنانے والوں (miniaturists) نے اسے حقیقت پسندانہ یا مجازی شکل میں پیش کیا ہے، اس طرح کہ دو چیتے زندگی کے درخت (ہوم) کے دونوں طرف ایک دوسرے کی طرف منہ یا پشت کیے کھڑے ہیں ۔ مغرب میں خاص ازمنۂ وسطٰی کی تصاویر میں یہی آخری نمونہ بڑے شوق سے مستعار لیا گیا، جیسا کہ ہم، بقول A. Michel (Histoire de l'Art، مطبوعۂ پیرس، ۱/۱ : ۰۰۳ تا [illegible]) نویں صدی میں چھپنے والی لوتھری اناجیل

Evangeliary of Lothair، کے سرورق پر دیکھتے ہیں (لاطینی مخطوطہ، در کتاب خانۂ ملی، پیرس، عدد ۲۲۶، ورق ۵۷ ب) ۔ جانوروں سے آرائش کے ایک عنصر کی حیثیت سے چیتا ہمیں فن کوزہ گری، منقش پردوں، تصویروں، منبت کاری اور زیوروں میں بھی نظر آتا ہے ۔ بخارسٹ کے عجائب خانے میں دو جالی دار میناکاری کے برتن ہیں، جو قدیم پطروسہ Petrossa میں دستیاب ہونے کی وجہ سے ''پطروسہ کا خزانہ'' (Petrossa treasure) کے نام سے مشہور ہیں ۔ ان برتنوں کا ہر ایک دستہ چیتے کی شکل کا ہے، جو برتن کو سہارا دیے ہوئے ہے؛ یہ سونے سے بنایا گیا ہے اور یاقوت اور فیروزے سے مرصع ہے (دیکھیے A. Michel، کتاب مذکور، ص ۴۰۳ تا ۴۱۴) ۔ تمام اسلامی ممالک میں ساسانی تأثر کا اثر و نفوذ کمتر درجے کے فنون کو محیط ہوگیا اور کئی صدیوں تک کارگر رہا؛ چنانچہ ہمیں فاطمی دور کے مصر اور اسلامی عہد کے اندلس کے دھات یا پتھر کے باقی ماندہ فنی آثار میں چیتے کا آرائشی نمونہ اکثر نظر آتا ہے ۔ اس ضمن میں یہ شبہہ پیدا ہو سکتا ہے کہ اسلامی فن کے مؤرخین کو جانوروں سے بنی ہوئی بعض آرائشوں کے بارے میں کبھی کبھی دھوکا ہو گیا ہو اور فن کار نے دراصل جو چیتے کی تصویریں بنائی ہوں ان کو انھوں نے شیروں کی تصویریں سمجھ لیا ہو ۔ آخر میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ باوجود اس شہرت کے جو اسے مشرق کے بڑے بڑے لوگوں میں حاصل رہی، چیتے کو مملوک دور کی شاہی علامات میں کبھی ایسا امتیاز حاصل نہیں ہوا جیسا اسے ازمنۂ وسطٰی کے عیسائی مغربی ممالک میں حاصل ہوا .

مآخذ : متن مقالہ میں مذکور مآخذ کے علاوہ :

(۱) اُسامہ بن مُنْقِذ : کتابُ الاعتبار، طبع قلمی حتّی Ph. Hitti، پرنسٹن ۱۹۲۹ء، باب ۱، ص ۱۱۱ و باب ۵، ص ۲۰۶ تا ۲۰۹؛ (۲) محمد التنکلی : کتاب اُنس الملا بوحش الفلا، مخطوطہ، در کتاب خانۂ ملی، پیرس، عدد ۲۸۳۲، ورق ۱۸ ب ببعد، و طبع F. Pharaon، پیرس ۱۸۸۰ء، ص ۶ ببعد، ترجمہ (ص ۶ ببعد)، جو اوسط درجے کا ہے؛ (۳) العُمَری : کتاب التّعریف بالمُصْطَلَح الشریف، قاہرہ ۱۳۱۲ھ؛ (۴) ابن رُشد Averroès : Le *livre de la chasse*، اقتباس از بدایۃ المجتہد، متن و ترجمہ مع تعلیقہ، از F. Viré، در *Revue Tunisienne de Droit*، ج ۳ و ۴، تونس ۱۹۵۳ء؛ (۵) Marco Polo : *Le Devisement du Monde*، طبع A. t'Serstevens، پیرس ۱۹۵۵ء، ص ۱۶۸، ۲۰۱؛ (۶) L. Mercier : *La chasse et les sports chez les Arabes*، پیرس ۱۹۲۷ء؛ (۷) M. Planiol و A. Boyer : *Traité de fauconnerie et autourserie*، پیرس ۱۹۴۸ء، باب ۳؛ (۸) L. Blancou : *Géographie cynégétique du monde*، پیرس ۱۹۵۹ء، ص ۱۲۰ تا ۱۸۱؛ (۹) G. Migeon : *Manuel d'art musulman*، بار دوم، پیرس ۱۹۲۷ء، ۲ : ۳۰۳ ببعد و مواضع کثیرہ؛ (۱۰) A. V. Pope : *A survey of Persian art*، آوکسفرڈ ۱۹۳۹ء؛ (۱۱) Mayer : *Saracenic heraldry*، آوکسفرڈ ۱۹۳۳ء ۔ مغلیہ عہد میں ہندوستان میں چیتے کے ذریعے شکار کھیلنے کی کیفیت اور اس شکار میں شہنشاہ اکبر کی ذاتی دلچسپی کے لیے دیکھیے : (۱۲) ابو الفضل علامی : آئین اکبری، ج ۲، آئین ۲۷ و ۲۸ (چیتوں کی خوراک، رکھوالوں کی اجرتیں اور چیتوں کے ذریعے شکار کھیلنے کے طریقوں کے بارے میں)؛ نیز سیاہ گوش (caracal) کے لیے دیکھیے آئین ۲۸؛ نیز دیکھیے (۱۳) معتمد خان : اقبال نامہ، مطبوعۂ Bibl. Ind.، ص ۷۰ .

(F. Viré)

فِہرِسْت : (فارسی) بالخصوص کتابوں کی *

فہرست [عموماً بترتیب حروف تہجی]؛ لہٰذا متعدد کتب مآخذ کا نام [رک بہ ابن النّدیم، طوسی] ۔

(ادارہ [و] لائیڈن)

* فَہْرَسَۃ : وہ نام جو عہد اسلامی کے اندلس میں ان اقسام کی فہرستوں کو دیا جاتا تھا جن میں اھل علم کسی نہ کسی شکل میں اپنے اساتذہ اور ان کے زیر ہدایت مطالعہ کیے جانے والے مضامین اور کتب کے نام شمار کرتے تھے ۔ لفظ فہرسۃ فارسی فہرست کا معرّب ہے، جس میں ف اور ر کو مفتوح کر دیا گیا ہے اور آخری ت کو مخفّف ۔ تعریب الفاظ میں ایسی تبدیلی خاصی عام ہے ۔ اندلس میں فہرسۃ بالکل بَرنامج کا مترادف ہے، جو خود فارسی لفظ ہے ۔ مشرق میں یہ لفظ ثَبَت، مَشْیخۃ (یا مَشیخۃ) یا مُعْجَم کا مرادف ہے (مؤخرالذکر لفظ [معجم] المغرب میں بھی مستعمل ہے) ۔ اس قسم کی کتب میں سب سے زیادہ معروف ابن حَجَر العَسْقلانی (م ۸۵۲ھ/۱۴۴۹ء) کی المُعْجَم المُفَہْرَس ہے، جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے (دیکھیے براکلمان، تکملۃ، ۲ : ۷۳) ۔ العسقلانی نے وہی ترتیب اختیار کی ہے جو ابن خیر نے کی ہے (دیکھیے نیچے) ۔ المغرب میں فہرستوں کی تعداد نسبۃً زیادہ معلوم ہوتی ہے (ابن خیر اور الرُّعَینی [دیکھیے نیچے] نے ایسی کتابوں کی خاصی طویل فہرست دی ہے) اور ان میں سے بعض اب بھی موجود ھیں؛ تین اب تک شائع بھی ہو چکی ھیں : (ا) ابن خیر الاشبیلی [رک بآن] (۵۰۲ھ/۱۱۰۸ء تا ۵۷۰ھ/۱۱۷۶ء) کی فہرسۃ مارواہ عن شیوخہ من الدّواوین المصنّف فی ضروب العلم وانواع المعارف (*Index librorum de diversis scientiarum ordinibus quos a magistris didicit*، طبع J. Ribera Terragó، *BAH*، ج ۹ تا ۱۰، سرقسطہ ۱۸۹۳ تا ۱۸۹۵ [illegible] الرّبیع (۵۹۹ھ/۱۲۰۳ء تا ۶۸۸ھ/۱۲۸۹ء؛ دیکھیے براکلمان: تکملہ، ۱ : ۴۷۳) کی برنامج، طبع عبدالعزیز الاھوانی، در *RIMA*، ۱/۲ (۱۹۵۵ء) : ۲۵۲ تا ۲۷۱؛ (ج) الرُّعَینی الاشبیلی (۵۹۲ھ/۱۱۹۵ء تا ۶۶۶ھ/۱۲۶۸ء) : برنامج یا کتاب الایراد لِنُبْذَۃ المُسْتَفاد من الرّوایۃ والاسناد بلقاء حَمَلَۃ العلم فی البلاد علیٰ طریق الاقتصار والاقتصاد، طبع ابراہیم شَبُّوح، دمشق ۱۳۸۱ھ/۱۹۶۲ء ۔

عبدالعزیز الاھوانی نے ان مخطوطات کا، جو محفوظ ھیں، ایک غائر جائزہ لیا ہے اور اپنی تحقیق کے نتائج بھی اپنے ایک مقالے میں پیش کیے ھیں، جو حوالہ جات و تفصیلی اسناد سے پورے طور پر مزین ہے (کتب برامج العلماء فی الاندلس، در *RIMA*، ۱/۱ (۱۹۵۵ء) : ۹۱ تا ۱۲۰) ۔ مقالہ نگار کے نزدیک فہرستوں یا برنامجوں میں چار اصناف ممیز کی جا سکتی ھیں :

۱ ۔ تصنیفات کی ایسی فہرست جس میں انھیں درسی مضامین کے لحاظ سے تقسیم کیا گیا ہو ۔ ابن خیر نے مندرجۂ ذیل ترتیب پیش نظر رکھی ہے : قرآنی موضوعات، حدیث، سیر و انساب، فقہ، صرف و نحو، لغت، ادب، شعر ۔ وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں کرتا کہ اپنے اساتذہ کے اسما بغیر کسی مزید معلومات کے دے دیتا ہے؛ ابن مسعود الخُشَنی (م ۵۴۴ھ/۱۱۴۹ء) کی برنامج، جس کے صرف چند صفحے محفوظ رہ گئے ھیں (الاھوانی، ص ۹۹)، بھی اس صنف میں شامل ہے ۔

۲ ۔ اساتذہ کی فہرست مع ان کتب کی تصریح کے جو ھر ایک کے زیر ہدایت مطالعہ کی گئیں ۔ قاضی عیاض [رک بآن] (۴۷۶ھ/۱۰۸۳ء تا ۵۴۴ھ/۱۱۴۹ء) کی الغُنیۃ، جس میں حروف تہجی کی ترتیب اختیار کی گئی ہے، اسی قسم میں شامل ہے ۔ ابن عطیۃ المحاربی (م ۵۴۱ھ/۱۱۴۶ء) کی فہرسۃ

بھی اسی قسم سے تعلق رکھتی ہے (دیکھیے Pons Boigues : *Ensayo bio-bibliografico sobre los historiadores y geografos arabigo espanoles*، میڈرڈ ۱۸۹۸ء، ص ۲۰۷؛ براکلمان : تکملہ، ۱ : ۷۳۲؛ مخطوطۂ اسکوریال، عدد ۱۷۳۳) ۔ اس نے اپنے والد اور دیگر شیوخ کے سوانح حیات لکھے ہیں؛ الأهوانی، ص ۱۰۱ تا ۲۰۲)؛ الرُّعینی کی برنامج، جس نے اپنے شیوخ کے حالات کو ان مضامین کے لحاظ سے ترتیب دیا ہے جن سے وہ اختصاص رکھتے تھے : قرآن، حدیث، صرف و نحو، ادب، شعر ۔

۳ ۔ مندرجۂ بالا دونوں ترتیبوں کا امتزاج ابن ابی الربیع کی برنامج اور محمّد بن جابر الوادیاشی (م ۷۴۹ھ/۱۳۴۸ء) کی برنامج میں ہے (دیکھیے براکلمان : تکملہ، ۲ : ۳۷۱ اور اس کی تاریخ وفات و مقام وفات کی تصحیح بھی کر لیجیے [غرناطہ کے بجاے تونس]؛ مخطوطۂ اسکوریال ۱۷۲۶) ۔ محمد بن جابر پہلے اپنے اساتذہ کے اسما اور سوانح دیتا ہے اور پھر ان مضامین و کتب کی فہرست جو ان کے زیر ہدایت مطالعہ کی گئیں ۔

۴ ۔ فہرستوں میں مصنف کے اپنے مشاہدات و بیانات کا اضافہ ۔

اس خاص قسم کو جو اندلسیوں کی خصوصیت معلوم ہوتی ہے، حدیث کی روایت و اشاعت سے متعلق سمجھنا چاہیے اور فی الحقیقت یہ محدثین و فقہا ہی تھے جو اپنے شیوخ کی فہرست اخلاف کے لیے چھوڑ جانا، (یا اپنے شاگردوں میں سے کسی کے حوالے کر جانا ۔ جیسا کہ ابن ابی الربیع نے کیا) مفید سمجھتے تھے اور بعض اوقات تو ان کے زیر ہدایت مطالعہ کی ہوئی احادیث کی اسناد کے ذکر میں بھی کوتاہی نہ کرتے تھے ۔ ابن خیر کی فہرسة کی سی عمدہ تصنیف ایک بالکل جداگانہ دلچسپی کی حامل ہے ۔ اس میں یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ کسی خاص زمانے میں کوئی نوجوان طالب علم کن کن مضامین کا مطالعہ کر سکتا تھا اور پھر ان سے ہر زمانے کے اہل علم و فضل کی پسندیدہ کتابوں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے (دیکھیے H. Pérès : *Poésie andalouse*، ص ۲۸ ببعد) ۔

مآخذ : متن مقالہ میں مذکور ہیں ۔

(CH. PELLAT)

الفِہرست : رک بہ دفتر ۔ *

الفِہری : ابو اسحٰق ابراہیم بن ابی الحَسَن علی بن احمد، جس نے ۶۳۲ھ/۱۲۳۴ء میں پانچویں اور چھٹی صدی ہجری کے اندلسی شعرا اور صاحب طرز ادیبوں کی تصنیفات کا انتخاب کَنْزُ الکُتّاب و مُنْتَخَب الآداب کے نام سے مرتب کیا (دیکھیے H. Krafft : *Die Ar., Pers. und Türk. Hdss. der k. k. Orient. Akademie zu Wien*، وی انا ۱۸۲۴ء، عدد ۱۴۷) ۔ *

(C. BROCKELMANN)

فہمی شیخ : ارزنجان کے نقشبندی خالدی طریقے کے شیخ ۔ پیر محمد وہبی ارزنجان میں نقشبندی خالدی جماعت کے شیخ طریقت تھے، جنھوں نے مولانا خالد کے دمشقی مسترشد عبداللہ افندی سے ملاقات کے بعد ارزنجان میں نقشبندی خالدی سلسلے کو روشناس کرایا تھا ۔ جب پیر محمد وہبی نے ۱۲۹۳ھ/۱۸۴۸ء میں وفات پائی تو ان کی روحانی خلافت مصطفٰی فہمی کے حصے میں آئی (دیکھیے اسمٰعیل پاشا : ہدیة العارفین، ۱ : ۶۴۳) ۔ مصطفٰی فہمی نے اپنے تیسرے حج کے دوران میں مکۂ معظمہ میں ۲۱ محرم ۱۲۹۹ھ/۱۳ دسمبر ۱۸۸۱ء کو وفات پائی اور ام المؤمنین *

حضرت خدیجہؓ کے مزار کی پائنتی دفن ہوے۔

مصطفٰی فہمی کی شخصیت کبھی کبھی متنازع فیہ بھی بن جاتی تھی۔ ان کے پیچھے پیر وہبی کا داماد عبدالحمید افندی لگا رہتا تھا جو ابتدائی ایام میں ان کا مشیر کار بھی رہا تھا۔ اس چپقلش کے بعد مصطفٰی فہمی سے اپنی خانقاہ میں عرصۂ دراز تک قیام نہ ہو سکا۔ بایں ہمہ مصطفٰی فہمی کی بے حد تعظیم و تکریم کی جاتی تھی۔ جب انہوں نے پہلے دو حج کیے (موسم سرما ۱۲۷۶ھ/۱۸۵۹ - ۱۸۶۰ء تا ۱۲۷۷ھ/۱۸۶۱ء اور شوال ۱۲۸۲ھ/فروری ۱۸۶۶ تا ذوالحجہ ۱۲۸۳ھ/اپریل ۱۸۶۷ء) تو اہل ارزنجان نے جوش و خروش کا مظاہرہ کرتے ہوے انہیں شاندار الوداع کہا اور واپسی پر مقامی فوج کا باجا لے کر استقبال کیا۔ مقامی تاجروں اور عہدے داروں کے علاوہ اعلٰی فوجی خاندانوں کے افراد سے بھی ان کے تعلقات تھے، مثلاً اسمٰعیل پاشا چرکسی (۱۸۰۵ء تا ۱۸۶۱ء)، جو کروشیا اور روس کے خلاف جنگ میں ترک افواج کا جرنیل تھا (دیکھیے ابراہیم التین گیوصہ: تورک مشہورلری انسائکلوپیدیسی، ۱۹۳۵ء، ص ۱۹۳) اور درویش پاشا (۱۸۱۲ تا ۱۸۹۶ء؛ دیکھیے آآت، بذیل مادّہ)۔ مؤخرالذکر نے تو ان کی تیمار داری بھی کی تھی اور روس کے خلاف جنگ (۱۸۷۷ تا ۱۸۷۸ء) میں ان کی روحانی تائید بھی حاصل کی تھی۔ درویش پاشا جمادی الآخرہ ۱۲۸۲ھ/اکتوبر، نومبر ۱۸۶۵ء میں مصطفٰی فہمی کو اپنے ہمراہ استانبول لے آیا جہاں انہوں نے خلیفۃ المسلمین کی مجلس عمومی سے خطاب بھی کیا۔ ارزنجان میں درگاہ کی عمارت (جو دو سال میں بن کر تیار ہوئی تھی اور جس کا افتتاح ۱۲ ربیع الاول ۱۲۸۴ھ/۱۳ جولائی ۱۸۶۷ء کو ہوا تھا) بہت سے سر کردہ افراد کے چندوں سے تعمیر ہوئی تھی۔

مصطفٰی فہمی کو بظاہر منکسرالمزاج ہونے کے باوجود اپنے اوپر حد درجہ اعتماد تھا۔ انہیں پارسائی اور زہد کی نمائش ناپسند تھی۔ اگرچہ انہوں نے کبھی بھی یورپین لباس نہیں پہنا، لیکن دوسروں کو پہنتے دیکھ کر معترض بھی نہیں ہوے۔ ان کے گھر میں ہر روز نے نوازی کے ساتھ محفل ذکر جمتی تھی۔ وہ اپنے مریدوں کی اطاعت شعاری پر بھی نظر رکھتے تھے اور ان کی نجی زندگی میں بھی دخل انداز ہوتے رہتے تھے۔ انہیں سلطانِ علما باللہ کہلانے میں بھی باک نہ تھا۔ ان کے خیال میں ایسے عالم کا ظہور ہر قرن میں ہوتا ہے، کبھی ایک طریقے میں تو کبھی دوسری دینی جماعت میں۔ ان کا نظریہ تھا کہ اس وقت یہ عالم طریقۂ نقشبندیہ میں ظاہر ہوا ہے۔ ان کے تقدس میں بعض قومی عناصر بھی شامل تھے، بالخصوص وہ مردانِ خدا میں بھی اعتقاد رکھتے تھے (مردان خدا کے معانی اور اشتقاق کے لیے دیکھیے Schaeder، در OLZ، ۳۱ (۱۹۲۸ء)، ص ۳۴۷، حاشیہ)۔ وہ فکرونظر میں ابن العربی سے متاثر تھے۔

مآخذ: زندگی اور افکار کی تشریح کے لیے اہم ترین ماخذ آشچی دده ابراہیم خلیل بن محمّد علی کی خود نوشت سوانح ہے، جو تین مجلّدات میں ہے (اس کے مخطوطات جامعۂ استانبول کے کتاب خانے میں موجود ہیں) (عدد ۳۲۲۲ و ۷۸ تا ۸۰) - T ۳۲۲۲ اور T ۷۸ تا ۸۰ میں۔ ابراہیم خلیل ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۶ء میں مصطفٰی فہمی کا شاگرد بنا تھا؛ نیز دیکھیے M. L. Bremer: *Die Memoiren des turkischen Derwischs Asci Dede Ibrahim*، طبع Waldorf و Hessen، ۱۹۵۹ء، *Beitrage z. Sprach-u. Kulturgesch.) des Or.* جلد ۱۲).

(M. L. VAN ESS-BREMER)

٭ **فہیم**: اونجی زادہ مصطفی چلبی، جو ادب میں ”فہیم استانبولی“ کے نام سے مشہور ہے؛ قدیم شاعری کے آخری دور (مراد چہارم اور ابراہیم کے عہد حکومت: ١٦٢٣ تا ١٦٤٨ء) کا ایک ترکی شاعر، جس کا شمار اپنے عہد کے انتہائی نمائندہ شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ ایک سیدھا سادہ سا ادیب تھا اور کوئی موزوں پیشہ نہ رکھنے کی وجہ سے بعض ممتاز افراد سے وابستہ رہا۔ وہ ایوب پاشا کے ملازمین میں بھرتی ہو کر قاہرہ آیا، جو مصر کا والی مقرر ہوا تھا، لیکن جیسا کہ اس کے تلخ اور حقیقت افروز شہر آشوب سے جو اس نے مصر کے خلاف لکھا تھا، ظاہر ہوتا ہے، اسے وہاں کی زندگی راس نہیں آئی۔ جب وہ پاشا کی نگاہ التفات سے محروم ہو گیا تو اس کے پاس ایک پیسہ بھی نہیں تھا، چنانچہ اسے قاہرہ کے سربرآوردہ شہریوں کے سامنے دست طلب دراز کرنا پڑا۔ انھوں نے اسے اس قافلے کے ساتھ وطن واپس بھیج دیا جو ہر سال مصر کا خراج لے کر جایا کرتا تھا، لیکن وطن کی سر زمین پر قدم رکھنا اس کی قسمت میں نہیں تھا، کیونکہ کہا جاتا ہے کہ ١٠٥٣ھ/١٦٤٣ء یا ١٠٥٨ھ/١٦٤٨ء میں وہ قونیہ کے قریب ایلغون کے مقام پر طاعون میں مبتلا ہو کر وفات پا گیا۔ اس واقعے کے متعلق بیانات میں اختلاف ہے۔

فہیم کی تمام تر تصنیفات تغزل کے رنگ میں ہیں۔ اس نے اوائل عمر ہی میں، یعنی جب وہ اٹھارہ برس کا تھا، ایک دیوان مرتب کر لیا تھا۔ فہیم فارسی اور ترکی شاعری کے دبستانوں کی باہمی آویزش کے ابتدائی دور میں زندہ تھا، چنانچہ اس کے ہاں جدید دبستان کی روح جلوہ گر ہے۔ اس نے اپنی غزلیات کا موضوع روزمرہ زندگی کے معمولی واقعات میں تلاش کیا۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ جدید ترین زمانے تک اس کی شاعری لوگوں کو متأثر کرتی رہی، مثلاً [نامق] کمال نے اپنی شاعری کا آغاز فہیم کے اشعار کا تتبع کرتے ہوئے کیا تھا۔

مآخذ: (١) محمد ثریا: سجل عثمانی، ٤: ٣ (یہاں خلاف معمول اس کا نام اونجی زادہ فہمی لکھا گیا ہے)؛ (٢) Hammer: *Gesch. d. osman. Dichtk*، ٣: ٣٧٠؛ (٣) Flügel: *Die arab. u. s. w. Handschr. d. k. k. Hofbibl. zu Wien* (١٨٦٥ تا ١٨٦٧ء)، ١: ٦٥٩؛ (٤) Gibb: *A History of Ottoman Poetry*، ٣: ٢٩٠۔

(TH. MENZEL)

٭ **فہیم پاشا**: سلطان عبدالحمید ثانی کے عہد حکومت میں خفیہ پولیس کا سربراہ، جس کی ولادت ١٨٧٣ء میں استانبول میں ہوئی تھی۔ وہ سلطان کے رضاعی بھائی اتوابجی باشی عصمت بے کا سب سے بڑا لڑکا تھا۔ اس تعلق کی بنا پر اس کی تعلیم مکتب حربیہ کے خصوصی درجے میں ہوئی، جہاں سے اسے ١٨٩٣ء میں کپتان کے عہدے کے لیے نامزد کر دیا گیا۔ دو سال کے بعد وہ ترقی کر کے ”یاور شہریاری“ بن گیا اور ١٨٩٨ء میں اسے پاشا کا خطاب عطا ہوا۔ ازاں بعد فہیم پاشا سلطان کی خفیہ پولیس کا سربراہ مقرر ہوا اور اسی عہدے پر وہ کئی سال تک کام کرتا رہا۔ اس نے سارے دارالخلافہ میں خفیہ پولیس کا جال پھیلا کر سلطان عبدالحمید ثانی کا اعتماد حاصل کر لیا۔ عوام، بالخصوص ملکی اور غیر ملکی تاجر، جن پر وہ غیر قانونی ٹیکس لگایا کرتا تھا، اس سے خوف کھاتے تھے۔ ایک جرمن تاجر نے فہیم کے خلاف دعوی دائر کر دیا۔ جرمن سفیر von Bieberstein نے اس پر مداخلت کی اور تاجر کے الزامات کی تائید کی۔ حکومت نے

۱۷ فروری ۱۹۰۷ء کو اسے برطرف کر کے برسہ [راک بان] کی طرف جلاوطن کر دیا۔ ۱۹۰۸ء کے انقلاب کے بعد وہ برسہ کے نزدیک ہی شہر میں مقیم ہوا کہ لوگوں نے اسے پکڑ کر اس کی تکا بوٹی کر دی۔

مآخذ: (۱) Mahmud Kemal Inal: *Osmanli Devrinde son Sadrazamlar*، استانبول ۱۹۴۰ تا ۱۹۵۳ء، ص ۱۶۰۸ تا ۱۶۱۱، ۱۶۱۳ تا ۱۶۱۵؛ (۲) P. Fesch: *Constantinople aux derniers jours d'Abdul-Hamid*، پیرس ۱۹۰۷ء، ص ۱۱۶ تا ۱۲۲؛ (۳) عثمان نوری: عبدالحمید ثانی و دور سلطنتی، استانبول ۱۳۲۷ھ، ۲: ۵۵۳ تا ۵۵۶؛ (۴) de la Jonquière: *Histoire de l'Empire Ottoman*، بار دوم، پیرس ۱۹۱۴ء، ۲: ۸۶۰ تا ۸۶۱؛ (۵) Ibrahim Alaettin Gövsa: *Türk meşhurlari ansiklopedisi*، استانبول ۱۹۴۶ء، ص ۱۳۳۔

(F. KURAN)

* **فہیمْ سلیمان افندی:** ایک ترکی شاعر اور عالم، جو خوجہ فہیم کے نام سے بھی مشہور ہے۔ وہ ۱۲۰۳ھ/۱۷۸۹ء میں قسطنطینیہ میں پیدا ہوا اور سب سے پہلے دیوان میں ایک عہدے پر مامور اور پھر ٹکسال اور محکمۂ محصول میں اور آخر کار روم ایلی میں قائم مقام کے منصب پر فائز ہوا۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اس نے قسطنطینیہ میں فارسی کے مدرّس کی حیثیت سے شہرت پائی۔ وہ ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء میں فوت ہو گیا۔ فہیم نے زیادہ تر غزلیات لکھی ہیں اور اس کا دیوان [استانبول ۱۲۶۲ء] چھپ چکا ہے۔ اس نے فارسی شاعر صائب اصفہانی کی منتخب غزلیات کی ایک شرح (صائب شرحی) لکھی اور سفینۃ الشعراء کے نام سے تذکرۂ دولت شاہ کا ترکی میں ترجمہ [مع اضافات] کیا [استانبول ۱۲۵۹ھ]۔

مآخذ: (۱) فاتحی: مجموعۂ معلم (قسطنطنیہ ۱۳۰۳ھ)، عدد ۴۰؛ (۲) محمد ثریا: سجل عثمانی، (۱۳۰۸ تا ۱۳۱۵ھ)، ۴: ۳۰؛ (۳) سامی: قاموس الاعلام، (۱۳۰۶ تا ۱۳۱۶ھ)، ۵: ۳۴۵۶؛ [(۴) جودت: تاریخ، ۱۲: ۱۸۳؛ (۵) فطین: تذکرہ، ص ۳۳۶]۔

(TH. MENZEL)

* **فَیْء:** [(ع)؛ فَاءَ یَفِیْءُ سے مصدر، جس کے معنی ہیں پلٹنا، واپس آنا، لوٹنا] - اس لفظ سے مسلم علما بالعموم وہ تمام اشیا مراد لیتے ہیں، جو کفار سے ”بغیر لڑائی کے“ لی جا سکتی ہوں۔ اس کے علاوہ بسا اوقات اس سے مفتوحہ ممالک کی اراضی مراد لی جاتی ہیں۔ [یحیی بن آدم (کتاب الخراج، ص ۱۸)، ابو یوسف (کتاب الخراج، ص ۲۳) اور الماوردی (الاحکام السلطانیۃ، ص ۲۲۱) ایسے قدیم ماہرین مالیات نے لفظ فَیْء کی تعریف میں اختلاف کیا ہے۔ بعض نے غنیمت، جزیہ اور خراج کو بھی فَیْء کے مفہوم میں شامل کر لیا ہے] - لفظ فَیْء کی تشریح قرآن مجید کی ایک مخصوص عبارت سے کی جاتی ہے جو سورۃ الحشر کی چھٹی نیز ساتویں آیت میں آئی ہے: وَمَآ اَفَآءَ اللّٰهُ عَلٰی رَسُوْلِهٖ (= اور جو مال اللہ نے اپنے رسولؐ کو دلوایا ہے)؛ چنانچہ غیر مسلموں کے مملوکات جو [جنگ کے زمانے میں] بغیر لڑے ہاتھ لگیں، فَیْء کہلاتے ہیں۔

قرآن مجید میں سورۃ الحشر کی چھٹی، آٹھویں اور دسویں آیت کا نزول از روی روایت آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اس وقت ہوا جب آپ نے یہ فیصلہ فرمایا کہ بنو نضیر کے، جنھیں ملک بدر کر دیا گیا تھا، کھیت اور باغ ان

مسلمانوں میں بطور غنیمت تقسیم نہ کیے جائیں جنھوں نے محاصرے میں شرکت کی تھی، بلکہ انھیں مخصوص طور پر صرف مہاجرین کو دے دیا جائے۔ آپؐ نے اس فیصلے کی یہ توجیہ فرمائی کہ یہ چیزیں لڑ کر حاصل نہیں کی گئیں، بلکہ پرامن طریق پر دشمن کے ہتھیار رکھ دینے پر ملی ہیں۔

خیبر اور فدک کی فتح کے بعد وہاں کے یہود کی اراضی بھی لشکر میں بطور مال غنیمت تقسیم نہیں کی گئیں، بلکہ ان کا ایک حصہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسّلام کے فیصلے پر چھوڑ دیا گیا۔ غالبًا اسی موقع پر سورۃ الحشر کی ساتویں آیت کا نزول ہوا:

[مَآ اَفَآءَ اللّٰهُ عَلٰی رَسُوْلِهٖ مِنْ اَهْلِ الْقُرٰی فَلِلّٰهِ وَلِلرَّسُوْلِ وَلِذِی الْقُرْبٰی وَالْیَتٰمٰی وَالْمَسٰکِیْنِ وَابْنِ السَّبِیْلِ ۙ کَیْ لَا یَکُوْنَ دُوْلَةً ۢ بَیْنَ الْاَغْنِیَآءِ مِنْکُمْ ط وَمَا] اٰتٰکُمُ الرَّسُوْلُ فَخُذُوْهُ وَمَا نَهٰکُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوْا =

”اللہ نے اپنے رسول کو جو چیز بطور فیء کے بستی والوں سے دلوائی ہے، تو وہ اللہ کی ہے اور اس کے رسول کی، رسول کے قرابت داروں کی، یتیموں، مسکینوں اور مسافروں کی ہے، تاکہ جو لوگ تم میں دولت مند ہیں، انھیں کے ہاتھوں (یہ مال) نہ پھرتا رہے۔ اللہ کا رسول جو تمھیں دے، لے لو اور جس چیز سے تمھیں روک دے، اس سے رک جاؤ“ (۵۹ [الحشر]: ۷)۔

جس چیز کو صحیح معنوں میں مال غنیمت نہ کہا جا سکے، اس کا انصرام و اہتمام حضور علیہ الصلوٰۃ والسّلام سے متعلق ہے اور وہ چیز سرکاری ملک شمار ہوگی اور اس کے محاصل کو، نیز غنیمت [رک بآں] کے خُمس (۱/۵) کو رفاہِ عام کی مد میں شامل کیا جائے گا۔

اس کے بعد حضرت عمر فاروق اعظمؓ نے اپنے مشیر صحابہ کے اتفاق سے یہ رائے قائم کی کہ اس قاعدے کی رعایت جدید مفتوحہ علاقوں میں بھی کی جائے؛ چنانچہ انھوں نے حکم دیا کہ صرف املاکِ منقولہ، جو مال غنیمت کے طور پر حاصل ہوں، عرب فاتحوں میں تقسیم کی جائیں، لیکن اراضی کو تقسیم نہ کیا جائے۔ یہ زمینیں مال غنیمت کی طرح فقط موجودہ نسل ہی کی منفعت کے لیے نہیں، بلکہ یہ فیء میں شمار ہوں گی جن کی مالک ہمیشہ ساری اُمت ہوگی اور اس سے تمام آئندہ نسلیں نفع حاصل کریں گی۔ اس وقت یہ خطرہ بھی تھا کہ اگر عرب زراعت میں لگ گئے تو وہ اپنے جنگی اوصاف کھو بیٹھیں گے، لہٰذا یہ ضابطہ مقرر ہوا کہ مقامی آبادی زمین کو کاشت کرے اور پیداوار کا ایک معین حصہ بطور خراج حکومت کے بیت المال میں داخل کر دیا کرے۔ یہ لگان (خراج) زمین کے دائمی قبضے کے ساتھ وابستہ تھا۔ بنابریں فیصلہ کر دیا گیا کہ جو لوگ فیء کی جاگیر کاشت کریں گے وہ مسلمان ہو جانے کے بعد بھی خراج ہی ادا کرتے رہیں گے، چونکہ خراج کی ادائی کو محکومی کی علامت خیال کیا جاتا تھا، اس لیے عرب شروع میں فیء کی (خراجی) جاگیر کی زمینوں پر قبضہ حاصل کرنے سے اجتناب کرتے رہے، کیونکہ اس صورت میں وہ خود خراج ادا کرنے والوں کے زُمرے میں آ جاتے تھے۔ اس ضابطے سے فقط وہ اضلاع مستثنٰی رہے جن کے باشندوں نے عرب فوج کے پہنچتے ہی برضا و رغبت اطاعت کر لی تھی، اس شرط پر کہ ان کی اراضی پر ان کا قبضہ بحال رکھا جائے گا۔ ان اضلاع کی، جو دارالصُّلح [رک بآں] کہلائے، اراضی فیء شمار نہیں کی گئی۔ پہلی صدی کے دوران میں جب مفتوحہ ممالک کے باشندوں نے اسلام قبول کر لیا تو باوجود

مسلم حکّام کی تدابیر کے اُنھوں نے خراج دینے سے پہلو تہی کرنا شروع کر دیا اور عرب مسلمانوں کی طرح اپنی زمینوں کی پیداوار سے محض زکٰوۃ دینے لگے۔ اس طرح رفتہ رفتہ ان ممالک کی زمینوں کو فیء شمار کرنا موقوف ہوگیا۔

بعد کے مسلم فقہا کے خیالات و آرا اس بارے میں مختلف ہیں۔ شافعیّہ کے نزدیک نئے تسخیر شدہ صوبوں کی اراضی اور جاگیریں سب کی سب فاتحین میں بطور مال غنیمت تقسیم کی جانا چاہییں، اس کے برعکس مالکی فقہا کا یہ خیال ہے کہ انھیں فیء یعنی سب مسلمانوں کی مقبوضہ سمجھنا چاہیے، بحالیکہ حنفیوں کا قول یہ ہے کہ ان پر امام کا اختیار ہے، اور وہ چاہے تو مسلمانوں کے عام فائدے کے لیے ان کا انتظام بطور فیء اپنے ہاتھ میں رکھے یا بطور مال غنیمت فوجیوں میں تقسیم کر دے، یعنی اسلام کی فلاح و بہبود کے لیے جو مناسب سمجھے وہ کرے۔

زمین کے علاوہ، مالگزاری، جزیہ، اور تمام دوسری قسم کے خراج، جو غیر مسلموں کو ادا کرنے پڑتے تھے، مثلاً چنگی کا وہ محصول جو غیر مسلموں کو اسلامی ممالک میں تجارت کرنے کے لیے اپنے تجارتی اموال پر ادا کرنا پڑتا تھا، فیء میں شامل ہیں۔ امام الشافعی کے نزدیک فیء کا پانچواں حصہ وجوبًا الگ کرکے اس کے پھر پانچ حصے کیے جائیں اور وہ انھیں پانچ مقاصد کے لیے صرف کیے جائیں جو مال غنیمت کے خُمس کے لیے مقرر ہیں۔ باقی چار حصے اسی مذہب کے مطابق باقاعدہ افواج کی تنخواہوں میں، مساجد کی دیکھ بھال میں، سڑکوں اور پُلوں کی تعمیر اور مرمت میں، اور مسلمانوں کے دوسرے مفاد عامّہ میں خرج کیے جائیں۔ اس کے مقابلے میں باقی تمام مذاہب فقہ کا اس پر اتفاق ہے کہ امام املاک فیء کو کلیۃً حالات و مقتضیات وقت کے مطابق امت مسلمہ کے مفاد عامّہ کے لیے استعمال کرے گا۔

مآخذ: فقہ کی کتابوں میں جہاد کے باب کے علاوہ [(۱) ابو یوسف: کتاب الخراج؛ (۲) ابوعبید القاسم: کتاب الاموال؛ (۳) یحیٰی بن آدم: کتاب الخراج؛ (۴) محمد ضیاء الدین الریس: الخراج و النظم المالیۃ؛ (۵) صبحی الصالح: النظم الاسلامیۃ]؛ (۶) الماوردی: الاحکام السلطانیۃ، طبع M. Enger، بون ۱۸۵۳ء، ص ۲۱۷ ببعد، ۲۳۵ ببعد، ۲۹۳ ببعد؛ (۷) الدمشقی: رحمۃ الامۃ فی اختلاف الائمۃ، بولاق ۱۳۰۰ھ، ص ۱۵۹ ببعد؛ اور وہ تمام کتابیں جن کا راقم مقالۂ ہذا نے (۸) *Handbuch des islām. Gesetzes*، لائیڈن ۱۹۱۰ء، ص ۳۴۴ ببعد میں حوالہ دیا ہے۔

(TH. W. JUYNBOLL)

فیثا غورس: یا فوثاغورس (شاذ طور پر * یونا غورس یا دوسرے نام بھی منقول ہوے ہیں)؛ چھٹی صدی قبل از مسیح کا یونانی حکیم، جس کی یورپ کی طرح بلاد اسلامیہ میں بھی بڑی شہرت ہے، اور اس کی اصلیت التباس پیدا کرنے والی ہے۔ اس کی شخصیت اور اس سے وابستہ مکتب فکر یا مکاتب فکر میں کبھی کبھار تمیز کی جاتی تھی، لیکن اس فرق کو اچھی طرح سمجھا نہیں جاتا تھا اور نہ ان دونوں میں صحیح امتیاز روا رکھا جاتا تھا۔

اس کی زندگی کے نیم تاریخی اور نیم افسانوی احوال خاصی تفصیل سے معلوم تھے اور ان کا ماخذ فرفوریوس Porphyry: *Philosophos Historia* ہے، جس میں اس کے سوانح حیات کا ایک طویل خلاصہ درج ہے۔ یہ حالات المبشر (ص ۵۲ ببعد) اور ابن ابی اصیبعہ (۱: ۳۸) میں محفوظ ہیں (دیکھیے F. Rosenthal در *Orientalia*، سلسلۂ جدید،

جلد ششم، ۱۹۳۷ء، ص ۳۰ ببعد)۔ تاریخی واقعات کی بنا پر یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ اس نے کُورُش (Cyrus) اور کمبوجیہ (Cambyses) کا زمانہ پایا ہوگا (المبشر؛ ابن ابی اصیبعہ)۔ یونانی فلسفے کے جو پانچ مشہور حکما گزرے ہیں ان میں فیثاغورس کا دوسرا درجہ ہے، یعنی بندقلیس [جو درحقیقت فیثاغورس کے بعد ہوا ہے] اور سقراط کے درمیان؛ یا شبی اردشیر (= ارتخشتر Artaxerxes) کے عہد حکومت میں ہوا ہے (سعید [Eutychios] : Annals، ۱ : ۷۷)۔ بہت قدیم اشخاص اور واقعات کے لیے عام طور پر حضرت سلیمان علیہ السلام کے عہد کا حوالہ دیا جاتا ہے (الشہرستانی)؛ فیثاغورس کے تذکرے میں بھی یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ مصر میں حضرت سلیمانؑ کے اصحاب سے اس کی رسم و راہ تھی۔ اس کا یہ دعویٰ کہ وہ حکمت و فلسفے کا بانی ہے، تاریخ فلسفہ کے دیگر نظریات کی بنا پر محل نظر سمجھا جاتا ہے (الفہرست، ص ۲۴۵؛ السجستانی: صوان، بمطابق مخطوطۂ مراد ملا، عدد ۱۴۰۸، ۲ الف)؛ لیکن فلوطرخس (Plutarch) کے تتبع میں یہ بات بار بار کہی جاتی تھی کہ وہ لفظ ''فلسفہ'' کا واضع تھا اور ارسطاطالیسی منطق کے مقدمات کے مطابق فیثاغورسیوں کے فلسفے کا مکتب فکر اسی کے نام سے منسوب ہے۔ بعض اوقات یہ باور کر لیا جاتا ہے کہ اُس نے بندقلیس Empedocles کے عقائد کی تشریح کی تھی (صاعد الاندلسی، مترجمۂ بلاشیر، ۵۰؛ القفطی، ص ۲۵۸ ببعد) یا یہ کہ وہ افلاطونی نظریۂ افکار کا پیش رو ہے (*Picatrix*، مترجمۂ رٹر اور پلسنر، ۱۵۴)۔

تاریخ فلسفہ میں خدمات کے علاوہ اس کے کار ہائے نمایاں علم موسیقی کی ایجاد اور یونانیوں میں حساب اور جومیٹری کی ترویج ہے (الیعقوبی، ۱ : ۱۳۳)؛ یا اُس نے جومیٹری، حیوانات اور مابعد الطبیعات کے علوم کو مشرق سے لا کر یونان میں رائج کیا تھا (ابوالحسن العامری: *Amad*، مخطوطۂ Servili، عدد ۱۰۹، ورق ۸ ب؛ سعید؛ القفطی؛ ابن ابی اصیبعہ)۔ حرّان کے صابیوں نے فیثاغورس کو اپنا پیغمبر بنا لیا تھا (البیرونی: *Chronology*، ص ۲۰۵؛ اخوان الصفا؛ دیکھیے P. Kraus، رسائل جابر، قاہرہ ۱۹۴۲-۱۹۴۳ء، ۲ : ۲۲۳، حاشیہ ۱)۔ اس کا متصوفانہ مذہبی پہلو قابل لحاظ تھا (المسعودی: مروج الذہب، ۴ : ۴۳۳؛ ابن ابی اصیبعہ)۔ فیثاغورس اہل مشرق سے خود بھی روابط رکھتا تھا۔ اُس کے علاوہ ہم نے اس کے شاگردوں کا تذکرہ سنا ہے جنھوں نے مشرق جا کر زرتشتیوں اور ہندوؤں کے مذہبی فلسفے کو متاثر کیا تھا (اموبیوس کی واعظانہ تاریخ، مخطوطۂ ایاصوفیہ، عدد ۳۴۴۰؛ مذکورۂ البیرونی: *Chronology* [دیکھیے H. S. Taqizadeh در *BSOS*، ۸ (۱۹۳۵ تا ۱۹۳۷ء)، ص ۹۴۷ ببعد] اور الشہرستانی، ص ۲۷۲ ببعد اور ۳۰۹ ببعد)۔

فیثاغورس سے جتنی تصانیف منسوب ہیں ان کے عربی تراجم میں سنہری الفاظ [کلمات حکمیۃ] نے بہت شہرت اور رواج پایا ہے۔ روایت کے دوران میں ان میں تھوڑا سا مگر بامعنی ردّ و بدل بھی ہوا ہے۔ ان کو الرسائل الذہبیہ یا الوصایا (وصیت) کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ دیوجانس کی نصیحت آموزی کے لیے ان کو ''سنہری رسائل یا سنہری پند نامہ بھی کہا جاتا ہے (رسائل اخوان الصفاء، قاہرہ ۱۳۴۷ھ/۱۹۲۸ء، ۴ : ۱۰۰؛ کو جلد ۱، ص ۲۶ ببعد سے ملا کر پڑھنا چاہیے۔ لفظ ''سنہری'' کی وجہ تسمیہ جالینوس سے منسوب ہے جو نظم کو روزانہ پڑھا کرتا اور اس کو سنہری حروف میں

لکھا کرتا تھا، لیکن اس کی کسی یونانی ماخذ سے تصدیق نہیں ہوتی۔ مختلف طبعات کے لیے دیکھیے J. Elichmann: Tabula Cebetis (۱۶۴۰ء؛ مقولہ از مسکویہ)؛ L. Cheikho: Traites inedits، بار دوم، (۱۹۱۱ء)؛ M. Ullmann: تحقیقی مقالۂ میونخ ۱۹۵۹ء غیر مطبوعہ؛ نیز دیکھیے F. Rosenthal: در Orientalia سلسلۂ جدیدہ، ۱۰ (۱۹۴۱ء): ۱۰۴ ببعد اور M. Plessner در Eshkolot، ۴ (۱۹۶۲ء): ۸۶۔ اس کتاب کی مختلف شروح سے مسلمان آشنا تھے۔ ان میں سے ایک شرح بُرقلس سے منسوب ہے (الفہرست، ص ۲۵۲؛ القفطی: تاریخ الحکماء، ص ۹۸)۔ اس کی تلخیص عبداللہ بن الطیب (م ۴۳۵ھ/ ۱۰۴۳ء) نے کی تھی جو اسکوریال (مخطوطہ، عدد ۸۸۸ (۸) میں محفوظ ہے۔ ہرقلس کی شرح سے اُس کا باہمی تعلق تحقیق طلب ہے۔ السجستانی کی صوان الحکمۃ کی تہذیب (مراد ملا، مخطوطہ عدد ۱۴۰۸، ۲، الف) میں کتاب کی شرح کے تعارف میں مذکور ہے "کہ یہ کتاب املیخس کی شرح الوصایا الذھبیۃ (=سنہری الفاظ) کا خلاصہ ہے"۔ شرح کا قلمی نسخہ غالباً پرنسٹن میں محفوظ ہے (J. Kritzek در MIDEO، ۳ (۱۹۵۶ء): ۳۸۰)۔ احمد بن الطیب السرخسی کی شرح کی موجودگی (Rosenthal، ص ۵۵) کی اچھی طرح تصدیق نہیں ہو سکی۔ (غالباً یہ نام سابق الذکر عبداللہ الطیّب سے خلط ملط ہو گیا ہے)۔ علی بن رضوان نے فیثاغورس کے فضائل اخلاق کی جو شرح لکھی ہے (ابن ابی اصیبعہ: طبقات الاطباء، ۲: ۱۰۴) وہ شاید Golden words سے بحث کرتی ہو۔

فیثاغورس کے اشارات (Symbola) سے اہل علم واقف تھے اور اُن کا حوالہ دیا کرتے تھے (دیکھیے B. R. Sanguinetti در J. A.، ۵/۸ (۱۸۵۶ء)، ص ۱۸۸؛ G. Levi Della Vida در RSO، ۳ (۱۹۱۰ء): ۵۹۵ ببعد؛ Picatrix، مترجمۂ از رٹر Ritter اور پلسنر Plessner، ص ۳۲۲)۔ فلسفے کے متون کے تراجم میں بہت سا نصیحت آموز مواد ملتا ہے، مثلاً Ps.-Plutarch: Placita Philosophorum۔ عقل اور نظریۃ الصدور سے متعلق اقوال جو فیثاغورس سے منسوب ہیں، وہ [علی بن رَبّن] الطبری [م ۲۴۷ھ] کی فردوس الحکمۃ (ص ۷۰ ببعد، ۷۲ ببعد، طبع محمد زبیر صدیقی) میں پائے جاتے ہیں۔ روح اور جسمانی تکمیل کے بارے میں ایک اقتباس توحیدی کے رسالۃ الحیوۃ، ص ۶۸ ببعد پر ملتا ہے (Trois Épitres، طبع Keilani)۔ فیثاغورس کے علم کائنات کی مفید تشریح الشہرستانی کے ہاں ملتی ہے [دیکھیے الملل والنحل،] ص ۲۶۵ ببعد؛ دیکھیے D. Kovendi در F. Altheim: Gesch. der Hunnen، ۵: ۲۲ تا ۱۷)۔ بہت سے حکمت آمیز اقوال فیثاغورس سے منسوب کیے جاتے تھے۔ حنین نے النوادر میں فیثاغورس پر جو باب باندھا ہے وہ Golden words تک محدود ہے، لیکن بہت سے اقوال صوان الحکمۃ، ابن ہندو، مبشر اور ابن ابی اصیبعہ وغیرہ کی کتابوں میں نیز ایاصوفیہ کے قلمی نسخے عدد ۲۴۶۹ میں ملتے ہیں۔ اگرچہ ان اقوال کی اصل یونانی ہے، لیکن یونانی روایت میں فیثاغورس کے اقوال کا کہیں بھی پتا نہیں چلتا (مثلاً دیکھیے F. Rosenthal در Orientalia، سلسلۂ جدیدہ، جلد ۲۷ (۱۹۵۸ء): ۲۹ ببعد)۔ ہم یقینی طور پر یہ نہیں کہ سکتے کہ فیثاغورس سے ان اقوال کا انتساب یونانی زبان میں کیا گیا تھا یا اس میں مشرقی روایت کار فرما رہی ہے۔

کتب مصادر میں فیثاغورس کی اور بہت سی تصانیف مذکور ہیں۔ سب جانتے تھے کہ افلاطون نے

ذیون Dion سے کہا تھا کہ وہ فیثاغورس کی تین کتابیں خرید لے (القفطی: تاریخ الحکماء، ص ۲۰، نیز در ایاملیخس Iamblichus۔ یونانی زبان کا ایک بیان فرفوریوس Porphyry سے منسوب ہے، لیکن فرفوریوس کے یونانی متن میں اس کا پتا نہیں چلتا (ابن ابی اصیبعہ، ۱ : ۴۲)۔ ارخوطس Archytas نے فیثا غورس کی اسّی کتابیں خود اور دو سو مزید کتابیں فیثا غورسی مکتب فکر کے دوسرے حکما سے لے کر جمع کی تھیں۔ اسی طرح فیثا غورس کی ۲۸۰ اصلی کتابیں موجود تھیں (مبشر: ابن ابی اصیبعہ)۔ اس کے علاوہ مختلف عنوانات پر بہت سی کتابیں تھیں، لیکن فیثا غورس سے ان کا انتساب مشکوک ہے۔ مسلمان تین رسائل سے آشنا تھے جن کی شرح ایاملیخس Iamblichus نے لکھی تھی (*On Spiritual Polity*، *To the Tyrant of Sicily*، *To Sifan.s on the Discorery of Ideas* الفہرست)۔ حساب اور موسیقی کی کتابوں کے سلسلے میں کسی خاص کتاب کا پتا نہیں چلتا، لیکن ابن ابی اصیبعہ نے کتاب الحساب کے علاوہ پانچ دوسری کتابوں کے نام لکھے ہیں۔ علم کیمیا پر ایک لکھنے والے نے رسالة الاعداد الطبیعیة کا ذکر کیا ہے (Kraus : جابر، ۲ : ۵۴، حاشیہ ۵؛ مفتاح الحکمة المعروف به نزهة النفوس کے بارے میں دیکھیے کتاب مذکور، ۲ : ۲۸۹، حاشیہ ۹)۔ بعض محفوظ رہ جانے والی کتابوں کو تو فیثاغورسی تصانیف میں شمار کیا جا سکتا ہے، مثلاً Bryson کی *Oikonomikos* (طبع M. Plessner، ہائیڈل برگ ۱۹۲۸ء)؛ فیثاغورس نام کی ایک فلسفہ دان عورت بھی گزری ہے اور گھریلو زندگی کے بارے میں اس کے بعض اقتباسات ملتے ہیں (ابوالحسن [العامری]: السعادة والاسعاد، ص ۳۸۹ ببعد Minovi)؛ ایک رسالہ *Education of the young* ہے، جو افلاطون سے منسوب ہے (F. Rosenthal در *Orientalia*، سلسلۂ جدید، ۱۹۴۱ء، ۱۰ : ۳۸۳ ببعد)۔

زمانۂ قدیم کے دوسرے اشخاص کی طرح فیثاغورس کا نام بھی علم کیمیا کی تعلیمات کے لیے شرف اور وقار کا حامل رہا ہے۔ جابر کے مجموعۂ کتب میں مُصَحَّحات پر ایک رسالہ ملتا ہے (Kraus : Jābir، ۱ : ۹۴؛ ۲ : ۵۴، حاشیہ ۵)۔ فال نکالنے کے موضوع پر اس کی ایک تصنیف کتاب القرعة کا ذکر بھی ملتا ہے (الفہرست، ص ۳۱۴ = P. Tannery در *Notices ou Extraits*، ۲/۳۳ (۱۸۸۶ء)، ص ۲۳۱ ببعد؟)۔

الرازی نے کتاب الحاوی میں اور دوسرے طبی مصنفین نے بارہا بذیغورس کا ذکر کیا ہے جو قرابادین پر سند کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ نام فیثاغورس سے مطابقت نہیں رکھتا اور نہ الرازی سے اس کی شناخت ہو سکی ہے۔ صحیح نام کی تلاش ناممکن بھی نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں دوسرے یونانی اعلام (مثلاً Diagoras) شامل ہوں۔ طب کی قدیم تاریخ جو یحیی النحوی تک منتہی ہوتی ہے، اُس میں قدیم یونان کے حکیم فیثاغورس (بوثاغورس) کا تذکرہ محض دماغی اختراع ہے، جس میں فیثاغورس کی تمثیل کار فرما رہی ہے (صوان الحکمة، ۸ ب، میں اُس کو اس کے معاصر حکیم فوثاغورس سے الگ ظاہر کیا گیا ہے، ابن ابی اصیبعہ، ۱ : ۲۳)۔

مسلم ثقافت پر فیثاغورس اور فیثاغورسی حکمت کا اثر کچھ زیادہ ہی رہا ہے۔ موسیقی اور اعداد کے بارے میں یونانی عربی نظریات اُن سے منسوب ہیں۔ خیال کیا جاتا تھا کہ کتاب الارثماطیقی ایساغوجی کا مصنف نیقوماخس الجہرشنی ارسطو کا باپ خیال کیا جاتا رہا ہے۔

اخوان الصفا بھی فیثاغورسی تنظیم کی مثال سے بے خبر نہ ہوں گے ۔ کہا جاتا ہے کہ حکمائے اسلام میں الرازی بھی فیثاغورسی حکمت سے متاثر تھا اور اُس نے اُن کا دفاع کیا تھا (المسعودی : التنبیه والاشراف، ص ۱۶۲؛ مطبوعۂ مترجمۂ Blachère، ص ۵۷)۔ اسمٰعیلی مذہب میں فیثاغورس کے نام کو اکثر و بیشتر افلاطون اور ارسطو کے ساتھ صرف کاغذی نشانی سمجھا گیا ہے (المقریزی : کتاب الخطط، بولاق ۱۲۷۰ھ، ۱ : ۳۹۴)۔

مآخذ : مقالے میں مذکور ہیں جن کو M. Steinschneider : *Die arabischen Übersetzungen* (۱۸۸۹ء؛ بار دوم، Graz ۱۹۶۰ء، ص ۴ تا ۸) کا تکملہ سمجھنا چاہیے ۔

(F. ROSENTHAL)

* **فَیْج** : (جمع فُیُوج)؛ (فارسی پَیک کا معرب)؛ یہ نام نہ صرف سرکاری ڈاک [رک بہ برید] لے جانے والے ہرکاروں کا تھا، بلکہ عام آبادی کی تجارتی ڈاک لے جانے والے بھی اسی نام سے موسوم تھے ۔ یہ اصطلاح پانچویں صدی ہجری/ گیارھویں صدی عیسوی اور چھٹی صدی ہجری/ بارھویں صدی عیسوی میں تمام شمالی افریقہ اور مصر میں جانی پہچانی تھی جب کہ مصر اور شام کی شاہراہ کے علاقوں میں بالعموم کُتُبی کہلاتے تھے ۔ کبھی کبھی رسول کا لفظ بھی اسی مفہوم کے لیے آتا تھا، اگرچہ اس کا اطلاق مخصوص ہرکاروں پر ہوتا تھا ۔

چونکہ عربی رسم الخط میں قلیل التعداد خطوط کاغذ پر لکھے ہوئے شائع ہوئے ہیں، اس لیے فی الحال فیوج کے بارے میں ہماری معلومات جنیزہ کے geniza مراسلات تک محدود ہیں جو عربی زبان میں عبرانی رسم الخط میں لکھے گئے تھے ایک ملک کے مختلف شہروں میں خطوط کی ترسیل کے علاوہ فیوج موسم سرما اور موسم گرما کے وسط میں بین الاقوامی ڈاک کی حمل و نقل کا فریضہ بھی انجام دیتے تھے ۔ وجہ یہ تھی کہ موسم سرما میں بحری راستہ بند رہتا تھا اور بحری جہازوں پر مشتمل قافلہ صرف موسم بہار اور موسم خزاں ہی میں سفر کر سکتا تھا ۔ جہاں تک برید کا تعلق ہے شخص واحد ہی مخصوصہ مراسلات کو آغاز سفر سے منتہائے سفر تک پہنچا دیتا تھا ۔ اس کے سفر کی منزلیں قیروان سے قاہرہ اور المریہ (اندلس) سے لے کر اسکندریہ تک پھیلی ہوئی تھیں ۔ فیوج کا کام رازدارانہ نوعیت کا ہوتا تھا ۔ بعض اوقات فیوج کے ناموں (جن میں بیشتر مسلمان اور کمتر یہودی ہوتے تھے) کا اس طرح ذکر آتا ہے گویا کہ مکتوب الیہم ان سے ذاتی طور پر واقف ہوں گے اگرچہ وہ دور دراز ملکوں سے آیا کرتے تھے ۔

فیوج کی پیشہ ورانہ تنظیم کے نشانات کا کوئی بھی پتا نہیں چلتا، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی روانگی اور آمد کے اوقات ضرور متعین ہوں گے ۔ جنیزہ کے خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ قاہرہ اور صُور [رک بآں] Tyre (اور غالبًا دوسرے شامی، لبنانی و فلسطینی شہروں دیکھیے ذیل میں) کے درمیان ہفتے میں ایک بار ڈاک رسانی کا انتظام تھا ۔ قاہرہ اور قیروان کے درمیان ڈاک باقاعدہ آتی جاتی تھی، لیکن اس کا انحصار کاروانوں پر تھا جو عام طور پر سردیوں کے موسم میں تین بار قاہرہ اور قیروان کے درمیان چکر لگایا کرتے تھے ۔

جہاں تک شرح رفتار کا تعلق ہے قاہرہ سے اسکندریہ تک کا راستہ کم و بیش چار روز میں طے ہو جاتا تھا ۔ ایک خط قاہرہ سے عسقلان (فلسطین)

بارہ روز میں پہنچتا تھا جب کہ تونس اور مصر کے درمیان مراسلات کی وصولی کے لیے ایک سے ڈھائی ماہ درکار تھے۔ اس کا انحصار راستے میں ہر منزل کی مدت قیام پر تھا (اثنائے قیام میں فیوج مزید ڈاک جمع کر لیتے تھے)۔

بیت المقدس سے رملہ خط بھیجنے کی لاگت آدھا درہم تھی جب کہ اسکندریہ کی ڈاک کا خرچ صرف ڈیڑھ درہم تھا۔ چار خطوط ایک ہی پتے پر بھیجے جا سکتے تھے۔ ان لاگتوں کا اظہار اُن خطوط میں بھی ہے جو محفوظ چلے آرہے ہیں، کیونکہ ڈاک کا خرچ خطوط کی وصولی کے بعد ادا کرنا پڑتا تھا۔ یہ لاگتیں مقرر اور متعین نہ تھیں، بلکہ رواجی تھیں۔

اب تک تین شہادتیں ایسی ملی ہیں جن کی رو سے خصوصی قاصدوں کو، جو رسول کہلاتے تھے، فیوج کی بہ نسبت پچاس گنا رقم ادا کرنی پڑتی تھی۔ گراں قیمت خصوصی قاصدوں اور سست رفتار فیوج کے مابین ایک تیسرا طبقہ بھی تھا، جو فیج طیّار کہلاتا تھا۔ غالباً ’’تطیّر الکتاب‘‘ (اپنا خط اڑا کر مجھ تک پہنچا دو) کی التجا کے مخاطب فیج طیّار ہیں، نہ کہ نامہ بر کبوتر۔ ایک دوسرے خط میں پیغامبر کبوتر ہی مقصود ہیں، جس میں مکتوب الیہ کو ’’براءۃ مع الطیر‘‘ بھیجنے کو کہا گیا ہے۔ شاید یہ ایک اصطلاح تھی، جو ڈاک ’’بالمراکب‘‘ (کشتی کے ذریعے) یا ’’مع الفیوج‘‘ (ہرکاروں کے ہمراہ) ارسال کرنے کے مفہوم میں استعمال ہوتی تھی۔

مآخذ: (۱) S. D. Goitein: *The commercial mail service in medieval Islam*، در *J A O S*، ج ۸۴ (۱۹۶۴ء)؛ (۲) وہی مصنف: *A Mediterranean society*، باب چہارم، فصل سوم۔

(S. D. GOITEIN)

* **فیلو**: رک بہ فیلیہ۔

* **فیروز آباد**: (پہلے پیروزاباد = فتح مندی کا شہر) (المقدسی، ص ۴۲۲)۔ بُویہی سلطان عضد الدّولہ نے فارس کے شہر گور (معرّب: جُور) کا یہ نام رکھا، کیونکہ اس شہر کے فارسی نام گور (با گور = قبر) سے جو بدشگونی ظاہر ہوتی تھی، اس سے بچا جائے۔ اسے اَردشیر اوّل نے ایک دلدل کی جائے وقوع پر آباد کیا جسے خشک کر دیا گیا تھا (یاقوت، ۳ : ۱۳۵)۔ یہ صوبۂ اردشیر خُرّہ کا صدر مقام رہا، اگرچہ یہ شیراز یا سیراف جتنا بڑا شہر نہیں تھا (الاصطخری، ص ۹۷)۔ اسے ایک فصیل کے ذریعے مستحکم کیا گیا تھا، جس کے ساتھ ایک خندق بھی تھی، لیکن اس کے گرد نواحی بستیاں آباد نہیں تھیں (وہی کتاب، ص ۱۱۵، ۱۲۳)۔ ساسانیوں کے عہد میں یہاں ایک آتش کدہ تھا، جو ایک تالاب کے کنارے تعمیر کیا گیا تھا اور ’’باربن‘‘ کے نام سے مشہور تھا۔ یہیں مُطہّر بن طاہر المقدسی نے زرتشتیوں (Mazdeans) کو اپنا مقدس مذہبی کلام (Patet) پڑھتے ہوئے سنا تھا (*Livre de la Création*، ۱ : ۵۶، جہاں خُوز کی جگہ جُور پڑھنا چاہیے؛ یہ تصحیح Seybold نے تجویز کی ہے)۔ اس کے چار دروازے تھے، جو مہر (متور یہ شمس)، بَہرام (مرّیخ)، ہُرمز (مشتری) اور اَردشیر کے نام سے مشہور تھے۔ شہر کے مرکز میں چبوترے کی شکل کی ایک عمارت تھی، جسے مسلمان طِربال اور ایرانی ایوان و کیاخُرّہ کہتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اسے بانی شہر نے تعمیر کیا تھا۔ یہ خاصا بلند تھا اور اس پر چڑھ کر ارد گرد کا منظر بخوبی دیکھا جا سکتا تھا۔ اس کے اوپر ایک فوارہ تھا، جس میں قریبی پہاڑ کے ایک چشمے سے پانی مہیا کیا جاتا تھا۔ یہ غالباً آشوری زِگُرّت کے آثار میں سے تھا (M. Dieulafoy)۔ الاصطخری کے

زمانے میں یہ بالکل کھنڈر ہو چکا تھا۔ اس شہر میں گلاب کا عطر نکالا جاتا تھا، جو تمام مشرقی ممالک میں برآمد ہوتا تھا۔ جور اور اِصطخر فارس کے وہ شہر تھے، جنھوں نے فاتحین کے سامنے سب سے بعد میں ہتھیار ڈالے (البلاذری، ص ۳۱۵، ۳۸۹)۔ فتح ہو جانے کے بعد یہاں ایک بغاوت ہوئی اور ۲۹ھ/۶۵۰ء میں عبداللہ بن عامر بن کُرَیز عامل بَصْرہ نے اسے [دوبارہ] سر کیا۔

مآخذ: (۱) Barbier de Meynard: *Dictionnaire de la Perse*، ص ۱۷۴ تا ۱۷۶؛ (۲) Nöldeke: *Araber und Perser*، ص ۱۱، حاشیہ ۲؛ (۳) Le Strange: *Eastern Caliphate*، ص ۲۵۵؛ (۴) P. Schwarz: *Iran in Mittelalter*، ۲: ۵۹ ببعد.

(Cl. Huart)

* **فیروز آباد**: ایک مقامی نام کے طور پر دنیا کے دیگر حصوں میں بھی عام ہے۔ [رک بہ دہلی]۔ اس نام کے دوسرے مقامات کے لیے دیکھیے یاقوت، بذیل مادّہ؛ Le Strange: *Eastern Caliphate*، اشاریہ۔

(ادارہ [د]، لائیڈن)

* **الفیروز آبادی**: ابو الطّاہر محمّد بن یعقوب ابن محمّد بن ابراہیم مجد الدّین الشّیرازی الشّافعی، عربی لغت نویس، ربیع الثّانی یا جمادی الآخر ۷۲۹ھ/فروری یا اپریل ۱۳۲۹ء میں شیراز کے قریب کازرون میں پیدا ہوا۔ اسی وجہ سے اسے آخر عمر میں اپنے آپ کو مشہور شافعی [عالم] ابو اسحٰق الشّیرازی کی اولاد کہلوانے کا بہت شوق تھا، حالانکہ مؤخّرالذّکر لاولد فوت ہوا تھا۔ آٹھ سال کی عمر سے اس نے شیراز میں پڑھنا شروع کیا اور پھر تحصیل علم کے لیے واسط اور ۷۴۵ھ/۱۳۴۴ء میں بغداد چلا گیا۔ ۷۵۰ھ/۱۳۴۹ء میں اس نے دمشق میں تقی الدّین السُّبکی سے تعلیم پائی اور پھر اس کے ساتھ بیت المقدس گیا۔ یہاں دس سال تک وہ درس و تدریس میں مصروف رہا، پھر اس نے سیر و سیاحت شروع کر دی اور اس سلسلے میں ایشیاے کوچک اور قاہرہ کا سفر کیا۔ اس کے سوانح نگاروں نے اس کے سفر کے جو حالات قلمبند کیے ہیں، ان میں بے حد اختلاف پایا جاتا ہے۔ مستند ترین بیانات کی رو سے (التّلمسانی [: الروض العاطر]) وہ ۷۷۰ھ/۱۳۶۸ء میں مکۂ مکرمہ چلا گیا اور وہاں تقریباً چودہ سال تک مقیم رہا۔ اس دوران میں اس نے ایک بار ہندوستان کا سفر کیا اور پانچ سال تک دہلی میں قیام کیا۔ ۷۹۴ھ/۱۳۹۲ء کے قریب اس نے سلطان احمد بن اویس کی طرف سے بغداد آنے کی دعوت قبول کی۔ وہاں سے وہ ایران گیا اور جب تیمور نے ۷۹۵ھ/۱۳۹۳ء میں شیراز فتح کیا تو وہ اس کے ساتھ بڑے احترام سے پیش آیا، لیکن اس کے اپنے علاقے کو مغلوں نے بری طرح تاراج کر دیا تھا، اس لیے وہ وہاں مقیم نہ رہ سکا اور ہُرمُز سے جہاز میں بیٹھ کر جنوبی عرب کو چلا گیا۔ یہ جگہ ان ممالک سے بہت دور تھی جہاں تاریخ عالم کے بڑے بڑے انقلابات ظہور میں آ رہے تھے؛ چنانچہ یہاں اسے ایک ایسا پرسکون گوشۂ عافیت مل گیا جس کی ایک عالم کو اپنی تصنیفی سرگرمیوں کے لیے بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ یہاں پہنچنے کے بعد ربیع الاوّل ۷۹۶ھ/جنوری ۱۳۹۴ء میں سلطان ملک الاشرف [اسمٰعیل بن عباس] نے اسے تعزّ آنے کی دعوت دی، جہاں وہ چودہ ماہ تک مقیم رہا۔ ۶ ذوالحجّہ ۷۹۷ھ/۲۲ ستمبر ۱۳۹۵ء کو اسے یمن کا قاضی القضاۃ مقرر کیا گیا اور سلطان کی ایک بیٹی سے اس کی شادی کر دی گئی۔ اس کے بعد اس نے دعوٰی کیا

کہ وہ خلیفۂ اول حضرت ابوبکرؓ کی نسل سے ہے۔ ۸۰۲ھ/۱۴۰۰ء میں اس نے ایک بار پھر حج کیا اور مکۂ مکرمہ میں اپنے مکان کے اندر ایک مالکی مدرسہ قائم کرکے وہاں تین معلم مقرر کیے۔ اس کے قیام مکہ کے دوران میں (۸۰۳ھ/۱۴۰۱ء) اس کے خسر کا انتقال ہو گیا۔ رمضان ۸۰۵ھ/اپریل ۱۴۰۳ء میں اس نے مکے کا دوبارہ سفر کیا، مگر جلد ھی زَبِید لوٹ آیا، جہاں اس نے ۲۰ شوال ۸۱۷ھ/۲ جنوری ۱۴۱۵ء کو وفات پائی۔

اس کی اہم اور مشہور تصنیف اس کی لغت القاموس ہے، جسے اس نے اپنی کتاب (جو اب ضائع ہو چکی ہے) اللامع المُعلَم العُجاب الجامع بین المُحکم (از ابن سیدہ) والعُباب (از الصّغانی) کے اقتباسات سے مرتب کیا تھا۔ [مؤخرالذکر کتاب کو وہ ساٹھ اور بقول دیگر ایک سو جلدوں میں مکمل کرنے کا ارادہ رکھتا تھا، لیکن وہ اس کی صرف پانچ جلدیں مکمل کر پایا (شذرات الذھب، ۷: ۱۲۸)]۔

جیسا کہ Graf Landberg نے بتایا ہے اس میں اس نے جنوبی عرب کی مقامی زبانوں کے کئی الفاظ شامل کر لیے تھے۔ [اس سے خیال ہوتا ہے کہ فیروز آبادی نے نشوان الحمیری کی شمس العلوم سے ضرور استفادہ کیا ہوگا۔ بہر حال یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے۔ القاموس کی تکمیل مکۂ مکرمہ میں ہوئی]۔ یہ لغت ساری اسلامی دنیا میں مستند مانی جاتی ہے۔ اس میں الفاظ کی کثیر تعداد موجود ہے، [لیکن تشریح و بیان کے اختصار نے ابہام و شک کے امکانات پیدا کر دیے ہیں اور اس اسلوب نے کئی قسم کی غلط فہمیوں کو جنم دیا ہے۔] یہ کلکتہ (۱۸۱۷ء/۱۲۷۰ھ)، بمبئی (۱۸۸۴ء/۱۲۷۲ھ)، لکھنؤ (۱۸۸۵ء)، بولاق (۱۲۷۲ھ، [illegible] تا ۱۲۸۹ھ، ۱۳۰۱ تا ۱۳۰۳ھ) اور قاہرہ (۱۲۸۱ تا ۱۳۱۹ھ) میں چھپ چکی ہے۔ عبدالرحیم کا کیا ہوا اس کا فارسی ترجمہ مُنتہی الادب فی لغات العرب ۱۸۴۱ء میں کلکتے سے شائع ہوا (ایک اور ترجمہ القابوس کے نام سے محمد حبیب اللہ نے کیا تھا؛ دیکھیے Catalogue of the Pers. Mss. in the Brit. Mus. شمارہ ۱۶، ۱ و ۷، ۱۰)۔ عاصم افندی (م ۱۲۳۵ھ) کا ترکی ترجمہ الاُوقیانوس البسیط فی ترجمۃ القاموس المحیط عربی متن کے ساتھ استانبول میں (۱۲۷۲ء) اور صرف ترجمہ بولاق میں (۱۲۵۰ھ) اور کئی بار استانبول میں طبع ہوا (آخری بار ۱۳۰۵ھ میں)۔ شروح میں سب سے مفصل شرح سید مرتضی الزَّبیدی (م ۱۲۰۵ھ/۱۷۹۱ء) کی تاج العروس ہے، جو دس جلدوں میں ہے اور ۱۳۰۷-۱۳۰۸ھ میں بولاق میں چھپی، جس کی ایک تنقید فارس الشِّدیاق [رک بان] نے الجاسوس علی القاموس کے نام سے ۱۲۹۹ھ میں استانبول سے شائع کی۔ اس کی دوسری تصانیف میں سے البُلغۃ فی تاریخ ائمۃ اللغۃ (دیکھیے Ahlwardt: Verzeichnis der ar. Hdss. der Kgl. Bibliothek zu Berlin عدد ۱۰۰۶۰) غالباً سب سے اہم ہے۔ ان میں سے حسب ذیل طبع ہو گئی ہیں: کتاب تحبیر المُوشّین فیما یقال بالسین والشین، یعنی ایسے عربی الفاظ جنھیں س اور ش دونوں سے لکھا جا سکے (الجزائر ۱۹۰۹ء؛ [بیروت ۱۳۳۰ھ/۱۹۱۲ء])؛ سیرت النبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم، بر مختصر کتاب سفر السعادۃ [= الصراط المستقیم]، جو اس نے دراصل فارسی میں لکھی تھی (رک Pertsch: Die Pers. Hdss. der herz. Bibliothek zu Gotha شمارہ ۲۳) اور اس کا ابو الجُود محمد بن محمود المخزومی المصری نے [illegible] ء میں عربی ترجمہ کیا (Cata-

Hague de Goeje، عدد ۲۸۲) اور اسے شاہ ولی اللہ بن عبدالرحیم کی تصنیف الفوز الکبیر مع فتح الخبیر فی اصول التفسیر کے حاشیے پر قاہرہ سے شائع کیا (تاریخ ندارد)؛ [المرقاۃ الوفیۃ فی طبقات الحنفیۃ کا ایک مخطوطہ مدینۂ منورہ میں، کتاب خانۂ شیخ الاسلام عارف حکمت بے میں موجود ہے؛ اس کی علوم القرآن سے متعلق کتاب بصائر ذوی التمیز فی لطائف الکتاب العزیز چھے جلدوں میں مصر سے شائع ہو چکی ہے].

مآخذ: (۱) الشمنی: الروض العاطر، طبع Wetzstein، ۲: ۸۹، (Ahlwardt، شمارہ ۹۸۸۹)، ورق ۲۱۸ ب؛ (۲) طاش کوپروزادہ: الشقائق النعمانیۃ (ابن خلکان کے حاشیے پر، بولاق ۱۲۹۹ھ)، ۱: ۹۲؛ [(۳) وہی مصنف: مفتاح السعادۃ، ۱: ۱۰۳؛] (۴) السیوطی: بغیۃ الوعاۃ، قاہرہ ۱۳۲۶ھ، ص ۱۱۷؛ (۵) السخاوی: الضوء اللامع، ۱۰: ۷۹ ببعد؛ (۶) الشوکانی: البدر الطالع، ۲: ۲۸۰؛ (۷) صدیق حسن خان: البلغۃ فی اصول اللغۃ؛ (۸) Wüstenfeld: *Geschichtschreiber der Araber*، عدد ۴۶۳؛ (۹) Brockelmann: *GAL*، ۲: ۱۸۱ و [تکملۃ، ۲: ۲۳۴ ببعد؛ (۱۰) مجلۂ مہر، سال ششم، ص ۱۳ ببعد؛ (۱۱) عبداللہ الدرویش: المعاجم العربیۃ، قاہرہ ۱۹۵۶ء؛ (۱۲) J. A. Harywood: *Arabic Lexicography*، لائڈن ۱۹۶۰ء].

(C. BROCKELMANN)

* **فیروزان (بنو):** یا بنو پیروزان؛ ایک ایرانی قبیلہ، جو چوتھی صدی ہجری/دسویں صدی عیسوی میں شکور (طبرستان) کے ضلع میں خاصے اثر و رسوخ کا مالک تھا۔ اس قبیلے کے جس فرد کو صحیح معنوں میں سیاسی اہمیت حاصل تھی، وہ ماکان بن قالی (کاکی ؟) تھا۔ اس نے اپنی ملازمت کا آغاز طبرستان کے علویوں کے ہاں ایک عہدے دار کی حیثیت سے کیا اور بعد میں مختلف سرکاری مناصب پر کام کرتا رہا۔ وہ ۳۲۹ھ/۹۴۰ء میں ایک جنگ میں مارا گیا (تفصیلات کے لیے رک بہ ماکان)۔ ماکان کی وفات کے بعد اس کے ایک بھتیجے (بقول ابن مسکویہ، ۲: ۳ تا ۷، و بقول زامباور اس کے چچا) الحسن بن فیروزان نے قومس کے گرد و نواح پر کچھ عرصے کے لیے تسلط جما لیا۔ اس کی ایک لڑکی (جس کے نام کا پتا نہیں چل سکا) رکن الدین بویہی (رک باں) سے بیاہی گئی تھی۔ اس خاندان کا آخری فرد حسن کا پوتا کنار بن فیروزان تھا، جس کا ۳۸۸ھ/۹۹۸ء کے واقعات میں ذکر ملتا ہے.

مآخذ: (۱) B. Spuler: *Iran*، ۹۱ تا ۹۴ (جس میں ماخذ کے حوالے ملتے ہیں)؛ (۲) Zambaur، ص ۱۲۶ (مع شجرۂ نسب)؛ نیز دیکھیے ماخذ بذیل مادۂ ماکان.

(B. SPULER)

⊗ **فیروز پور:** بھارتی پنجاب میں ایک ضلع، تحصیل اور شہر کا نام۔ ضلع کی جاے وقوع ۲۹ درجے ۵۵ دقیقے اور ۳۱ درجے ۹ دقیقے عرض بلد شمالی اور ۷۳ درجے ۵۲ دقیقے اور ۷۵ درجے ۲۶ دقیقے مشرقی کے درمیان ہے۔ اس کا رقبہ ۴۳۰۲ مربع میل اور آبادی (۱۹۵۱ء میں) ۱۳۲۶۵۰۱ تھی۔ مغرب میں اس کے اور پاکستانی اضلاع کے درمیان دریاے ستلج بہتا ہے.

فیروز پور شہر دریاے ستلج کے بائیں کنارے پر واقع ہے۔ بیشتر آبادی سکھوں پر مشتمل ہے۔ شہر کی بنیاد سلطان فیروز شاہ سوم کے عہد میں رکھی گئی تھی۔ مغل شہنشاہ اکبر اعظم کے زمانے میں یہ صوبۂ ملتان میں شامل تھا، کیونکہ اس وقت دریا شہر کی بائیں جانب سے گزرتا تھا۔ احمد شاہ درانی کے بعد یہاں سکھوں کا راج قائم ہوا۔ سردارنی لچھمن کور

کے بعد ۱۸۳۵ء میں یہاں انگریزوں نے قبضہ کر لیا۔ تقسیم ہند سے پہلے یہ برطانوی ہند کے فوجی حصے کا مستقر رہا اور اب بھی ایک بڑی چھاؤنی ہے۔ اس شہر کو بڑی فوجی اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہاں سے ستلج کے پار قصور سے ہوتے ہوے لاہور کو راستہ جاتا ہے۔ یہ غلے کی بہت بڑی منڈی ہے۔ مقامی طور پر اونی کمبل بنائے جاتے ہیں۔

قریب قریب سارا ضلع ایک زرخیز میدان ہے۔ سطح کی اونچائی کے لحاظ سے اس میدان کے اوپر اور نیچے تین حصے ہیں، جن کے درمیان دریاے ستلج کی پرانی گزرگاہیں واقع ہیں۔ پچھلے پانچ چھے سو سال میں دریاے ستلج نے اپنے راستے دو مرتبہ تبدیل کیے ہیں۔ میدان کی پہلی سطح مشرق میں واقع ہے، یہاں دریاے ستلج تقریباً ۲۵۰ سال قبل بہتا تھا۔ اس زمانے میں ملتان کے قریب اس میں دریاے بیاس آ کر ملتا تھا۔ یہ سطح دوسری سطح سے ۱۵ سے ۲۰ فٹ تک بلند ہے۔ اٹھارھویں صدی کے آخری نصف حصے میں ستلج نے پھر راستہ بدلا اور زیریں کنارے کو کاٹ کر موجودہ راستہ بنا لیا۔

[فیروز پور کے قریب مسلمان نوابوں کی ممدوٹ نام کی متمول اور وسیع جاگیر تھی جس پر انگریزوں نے ۱۸۵۵ء میں قبضہ کر لیا تھا، لیکن بعد میں نوابوں کے خاندان کو یہ جاگیر واپس کر دی گئی اور ۱۹۴۷ء تک یہ جاگیر نوابان ممدوٹ کے قبضے میں رہی]۔

نہر سرھند، انہار وادی ستلج، انہار بند بھاکڑہ و ننگل کے نکلنے سے اس دریا میں اب پانی کم رھتا ہے۔ ضلع کی خاص پیداوار گندم، جو اور چنا ہیں۔

[۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک ـ بھارت جنگوں میں پاک افواج نے اس محاذ پر بڑی بہادری اور جرأت کا ثبوت دیا اور دشمن کی فوجوں کو پسپا ہونے پر مجبور کر دیا]۔

(سعید الدین احمد)

فیروز شاہ تغلق : غیاث الدّین تغلق کے * چھوٹے بھائی، سپہ سالار رَجَب اور ابوھر کے رانا مَلّ بھٹّی کا نواسہ تھا۔ اس کے چچا زاد بھائی محمّد بن تغلق بادشاہ ہند نے اپنے زیر سایہ اسے تعلیم دلائی اور اعلٰی ترین عہدوں پر سرفراز کیا۔ [۷۵۲ھ] ۱۳۵۱ء میں ٹھٹھہ کے نزدیک محمّد بن تغلق کی وفات پر اسے تخت نشین ہونے پر آمادہ کیا گیا۔ فیروز نے اس فوج کو جو ان دنوں سندھ میں پھنسی ہوئی تھی، مصیبت سے نجات دلائی اور اسے دہلی واپس لایا، جہاں اس دوران میں احمد ایاز خواجۂ جہاں وزیر نے جسے محمّد [بن تغلق] دارالحکومت کا انتظام کرنے کے لیے چھوڑ گیا تھا، اس افواہ پر نہایت عجلت سے یقین کر کے کہ فیروز مغلوں سے مقابلہ کرتے ہوے مارا گیا ہے، محمّد بن تغلق کے ایک فرضی بیٹے کو تخت پر بٹھا دیا تھا۔ ممکن ہے فیروز شاہ، احمد کو معاف کر کے اسے دوبارہ اسی عہدے پر فائز کر دیتا، لیکن اس کے مشیروں نے اس کی بات رد کر دی اور اس نے اس بوڑھے وزیر کو قتل کرا دیا۔ فیروز شاہ کے عہد میں حسب ذیل لڑائیاں ہوئیں: دوبار، یعنی ۱۳۵۳ اور ۱۳۵۹ء میں بنگال پر چڑھائی کی گئی؛ پھر ۱۳۵۹ء ھی میں اڑیسہ پر، ۱۳۶۱ء میں نگرکوٹ اور ۱۳۶۲ء میں ٹھٹھہ پر۔ ان تمام لڑائیوں میں فیروز کسی حد تک کامیاب تو ضرور ہوا، لیکن بحیثیت سپہ سالار اسے شہرت حاصل نہ ہو سکی۔ یہی وجہ تھی کہ ٹھٹھہ کے جام کو مغلوب کرنے کے بعد اس نے دانشمندی سے کام لیتے ہوے میدان جنگ میں ناموری حاصل کرنے کا خیال

ترک کر دیا۔ چنانچہ اگر دو ایک معمولی بغاوتیں فرو کرنے کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس کا باقی طویل عہد حکومت عمارتیں تعمیر کرانے اور سیر و شکار کا شوق پورا کرنے میں بسر ہوا۔ اس کے رفاہ عامّہ کے کام شہر بسانے، محل تعمیر کرانے، نہریں کھدوانے مساجد اور مدارس بنوانے پر مشتمل تھے؛ تاریخ فیروز شاہی میں کئی شہروں اور قلعوں کا ذکر آیا جو فیروز شاہ نے تعمیر کرائے لیکن جہاں اس نے یہ مفید کام کیے وہاں حکومت کے دوسرے تمام مسائل کو نظر انداز کر دیا اور حکّام کی بد دیانتی اور نااہلی کا کوئی جائزہ نہ لیا۔ اس نے مختلف موقعوں پر اپنے دو بیٹوں کو اختیارات شاہی میں شریک کرلیا تھا۔ لوگ اسے بہت چاہتے تھے، کیونکہ اس نے بہت سے تکلیف دہ محصول منسوخ کر دیے تھے۔ وہ عام طور پر نہایت رحم دلی سے حکومت کرتا تھا۔ یہ وہ صفات تھیں جن سے اس کا پیش رو محروم تھا۔ فیروز شاہ نے اسّی برس سے زیادہ عمر پا کر [رمضان ۷۹۰ھ/ستمبر ۱۳۸۸ء کے نصف آخر میں وفات پائی اور اس کے سب سے بڑے متوفّی بیٹے فتح خان کا فرزند [غیاث الدّین] تغلق دوم اس کا جانشین قرار پایا۔ اس کی سلطنت میں اختلال کا سب سے بڑا باعث تیمور کا حملہ تھا، لیکن اس میں کچھ اس کی نرم روی کا بھی دخل تھا۔ [فیروز شاہ کی تعمیر کردہ عمارتوں میں سے دہلی میں ایک شکستہ قلعہ باقی ہے جو فیروز شاہ کا کوٹلہ کہلاتا ہے؛ اشوک کی وہ آہنی لاٹھ بھی جو قطب صاحب کے احاطے میں ہے، اس کی نصب کردہ ہے]۔

مآخذ: (۱) شمس سراج عفیف: تاریخ فیروز شاہی، (Bibl. Ind.، کلکتہ ۱۸۸۸ تا ۱۸۹۱ء)؛ (۲) فیروز شاہ: فتوحات فیروز شاہی، (مخطوطۂ برٹش میوزیم، Rieu، ۳: ۹۲۰)؛ (۳) ضیاء الدّین برنی: تاریخ فیروز شاہی، (Bibl. Ind.)؛ (۴) Elliot-Dowson، ۳: ۲۶۹ تا ۳۸۸؛ (۵) [تاریخ فرشتہ، مطبع نولکشور، ۱: ۱۲۸۱ء، ص ۱۴۳ تا ۱۵۱]۔

(T. W. Haig)

* فیروز شاہ خلجی: (جلال الدّین)، دہلی

کا بارھواں مسلمان بادشاہ، خلجی یا خلجی [غلزئی] قبیلے کا افغان تھا۔ اس نے سب سے پہلے بلبن کے عہد حکومت میں ناموری حاصل کی اور بعد ازاں صوبیدار سامانہ مقرر ہوگیا۔ جب معزّالدین کیقباد بیمار پڑا تو حکومت کا کاروبار سنبھالنے کے لیے اسے دہلی طلب کیا گیا، لیکن یہاں اسے ترک امرا کی شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا، جنھوں نے بادشاہ کی حالت روز بروز بگڑتے دیکھ کر اس کے شیر خوار بچے شمس الدّین کیومرث کی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ فیروز نے اس بچے کو بادشاہ تو تسلیم کر لیا، لیکن اسے ترکوں کی نگرانی سے نکال لیا اور کیلوگڑھی کے محل پر قابض ہو گیا۔ یہاں اس کے اغماض یا در پردہ ایما سے کیقباد کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ کچھ ہی عرصے کے بعد کیومرث بھی غائب ہوگیا اور ۱۳ جون ۱۲۹۰ء کو فیروز تخت شاہی پر بیٹھ گیا۔ اسے جن بڑی بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا، ان میں سے ایک تو یہ تھی کہ دہلی کے باشندے جو ایک افغان بادشاہ کی حکومت کو ناپسند کرتے تھے، اس کی اطاعت سے روگرداں تھے اور دوسرے یہ کہ ایک بغاوت برپا ہوگئی جس کی باگ ڈور بلبن کے ایک بھتیجے ملک [اختیارالدین عرف] چھجّو کے ھاتھ تھی، کیونکہ وہ خود اپنے چچا کے تخت کا دعویدار تھا۔ شہر کے باشندوں کی مخالفت نرمی سے دور کی گئی اور بغاوت فرو ہوگئی، لیکن باغیوں اور ڈاکوؤں سے بوڑھے بادشاہ کے بےجا نرم سلوک کی وجہ سے امرا میں ناراضی کی لہر دوڑ گئی اور انھوں نے اس کے اس عذر کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا کہ وہ

اصولاً خونریزی کو ناپسند کرتا ہے۔ مخالف امرا کی ایک سازش کا انکشاف ہوا، لیکن انھیں معاف کر دیا گیا، تاہم ایک با اثر درویش سیدی مُوْلا کے ساتھ جس پر بادشاہ کو قتل کرنے کی سازش کا شبہہ کیا گیا تھا، بیحد سختی برتی گئی، بالآخر اسے قتل کر دیا گیا۔ فیروز نے اپنے بھتیجے اور داماد علاء الدّین کو کَڑہ کا صوبیدار مقرر کیا تھا۔ اس منچلے شہزادے نے دکن میں دیوگری کی بے پناہ دولت کا حال سن کر اس ریاست پر بے باکانہ یلغار کر دی اور مال غنیمت سمیٹے ہوئے واپس آیا، لیکن اب اس نے دہلی میں اپنے چچا کے سامنے حاضر ہونے سے معذوری ظاہر کی اور بہانہ یہ بنایا کہ بلا اجازت ایک ایسی خطرناک مہم پر ہاتھ ڈالنے کی وجہ سے وہ خائف ہے کہ بادشاہ اسے سزا دے گا۔ مشیروں کے مشوروں کے باوجود سادہ لوح بوڑھے بادشاہ کو آخر اس امر پر آمادہ کر لیا گیا کہ وہ کَڑہ آ کر اپنے بھتیجے سے ملے ۱۹ جولائی ۱۲۹۶ء کو دریاے گنگا کے کنارے علاء الدّین کی نظروں کے سامنے اور خود اس کے اشارے سے اسے چھرا بھونک کر ہلاک کر دیا گیا اور علاء الدّین نے فوراً اپنی بادشاہت کا اعلان کرا دیا۔

مآخذ: (۱) تاریخ فرشتہ طبع Briggs (بمبئی ۱۸۳۱ء)، ۱: ۳۰۵ ببعد؛ ترجمہ از Briggs (لنڈن ۱۸۲۹ء)، ۱: ۲۸۵ ببعد؛ (۲) ضیاء الدّین برنی: تاریخ فیروز شاہی (Bibl. Ind.)، ص ۲۷۲ ببعد؛ (۳) نظام الدین احمد: طبقات اکبری؛ [(۴) تاریخ فرشتہ، نولکشور، ۱۲۸۱ھ، ص ۸۸ تا ۱۰۰]۔

(T. W. Haig)

* **فیروز کوہ**: (فیروز کوہ) علاقۂ غور، اب افغانستان میں ہزارہ کے کوہستانی علاقے کا ایک پہاڑی قلعہ۔ اس کی بنیاد قطب الدّین محمّد (المعروف بہ ملک الجبال) نے اس علاقے میں رکھی تھی جو ورشادہ کے نام سے مشہور تھا۔ اس کے بھائی بہاء الدّین سام نے جو ۵۴۴ھ/[۱۱۴۹ء] میں تخت نشین ہوا، اس کی تعمیر جاری رکھی۔ جب تک غوریوں کی سلطنت قائم رہی، یہ ان کا پاے تخت رہا۔ معزّالدّین محمّد بن سام کے فاتحانہ دورِ حکومت میں ہندوستان کے مال غنیمت کی بدولت اس کی رونق اور شان و شوکت میں بہت اضافہ ہوا۔ اس قلعے یا قصر کو بے حد اہم بتایا جاتا ہے۔ اسے ۶۰۶ھ/[۱۲۱۰ء] میں علاء الدّین خوارزم شاہ نے فتح کر لیا، آخرکار ۶۱۹-۶۲۰ھ/[۱۲۲۲-۱۲۲۳ء] میں مغلوں کے حملے کے دوران میں، جس کی قیادت چنگیز خان کے بیٹے اوکتائی کے ہاتھ میں تھی، یہ بالکل تباہ و برباد ہو گیا۔ فیروز کوہ کا صحیح محل وقوع مشکوک ہے۔ یہ ایک دریا کے کنارے آباد تھا؛ ہو سکتا ہے کہ یہ دریا بالائی مرغاب ہو یا بالائی ہَری رُود یا اس کا کوئی معاون۔ ریورٹی Raverty اس آخری نظریے سے اتفاق کرتا تھا، لیکن Holdich کو، جس نے ۱۸۸۴ تا ۱۸۸۵ء میں اس علاقے کا جائزہ لیا تھا، ان وادیوں میں اس سے ملتا جلتا کوئی مقام نظر نہیں آسکا۔ اس کا خیال ہے کہ فیروز کوہ کا قلعہ وہیں ہو سکتا ہے جہاں تَیْوارہ کے وسیع کھنڈر فراہ رود کے ایک معاون کے کنارے واقع ہیں اور جنھیں مقامی طور پر آج بھی غور کہا جاتا ہے۔ فیروز کوہی نام کا قبیلہ آج کل وادی مُرغاب میں آباد ہے، لہٰذا یہ فرض کرنا لازم نہیں کہ قلعۂ فیروز کوہ اس وادی میں واقع تھا۔ تَیْوارہ فیروز کوہی قبیلے کے برادر قبیلے، تَیْمَنی کے علاقے میں ہے اور یہاں سے ہرات، فراہ اور بالائی ہری رود کی وادی تک بآسانی آمد و رفت ہو سکتی ہے۔ اس لیے ہم خاصے وثوق سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ فیروز کوہ

کا اصل محل وقوع یہی تھا۔

مآخذ: (۱) طبقات ناصری، ترجمہ Raverty، لنڈن ۱۸۸۱ء؛ (۲) Holdich: The Gates of India، لنڈن ۱۹۱۰ء۔

(M. LONGWORTH DAMES)

* **فیروزہ** : ع : الفَیْرُوزَج (Turquoise) شوخ سبز یا "سبز کوہی" (Mountain Green) سے لے کر آسمانی رنگ کا مشہور و معروف قیمتی پتھر، جس پر موم کی سی چمک ہوتی ہے۔ کیمیاوی ترکیب کے لحاظ سے یہ مٹی کا ہائیڈریٹڈ فاسفیٹ Hydrated Phosphate of Clay ہے اور اس میں تانبے اور لوہے کی ایک قلیل مقدار ایک ضروری جزو کے طور پر شامل ہوتی ہے۔ فیروزے کے ہر پتھر کا رنگ دائمی نہیں ہوتا اور کہا جاتا ہے کہ پسینے کا اس کی رنگت پر خاص اثر پڑتا ہے۔ جب اسے زیوروں میں جڑنے کے لیے تراشتے ہیں تو اس کی بالائی سطح بالعموم محدّب، یعنی بیچ سے اُبھری ہوئی رکھی جاتی ہے، اور اس پر مُہر نقش کرنا ہو، تو اُسے ہموار رہنے دیا جاتا ہے۔ کارآمد فیروزے معدودے چند مقامات ہی سے دستیاب ہوتے ہیں، جن کی تاریخ کا ہزارہا سال تک سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ شاہان مصر یہ پتھر جزیرہ نمائے کنعان کی کانوں سے نکلوایا کرتے تھے؛ چنانچہ میجر میکڈانلڈ Macdonald نے ۱۸۴۵ء میں انھیں کانوں کا انکشاف ایک مرتبہ پھر وادی مَغارہ اور اس کے نواح میں کیا اور سالہا سال تک ان سے کام لیتا رہا۔ ایچ برگش H. Brugsch کا بیان ہے کہ ان کانوں میں جو کتبات خط تصویری (ہیرو غلیفی hieroglyphic) میں پائے جاتے ہیں، ان کا زمانہ تیسرے خاندان کے بادشاہ سنفرو Snefru سے لے کر رعمیسیس ثانی Rameses تک کا ہے، برگش کے نزدیک لفظ "مَفکَت" فیروزے کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ یونانی عہد سے اس قیمتی پتھر یا اس کی کانوں کے متعلق کچھ حال ہمیں معلوم نہیں ہو سکا۔ اس کے برعکس پلینی Pliny نے نہ صرف قارمانیہ Carmania کی کانوں سے ہلکے سبز رنگ کے فیروزے Callais نکالنے کی حیرت انگیز تفاصیل دی ہیں، بلکہ اسے یہ بھی بخوبی معلوم تھا کہ اس کے خواص کیا ہیں۔ ان کا اشارہ ہمارے زمانے کے فیروزے ہی کی طرف ہو سکتا ہے کیونکہ پلینی Pliny کا یہ بیان کہ Callais کا رنگ تیل اور مرہم کے اثر سے زائل ہو جاتا ہے، الکندی کی فیروزج پر تصنیف اور معدنیات سے متعلق بعد کی سب کتابوں میں پایا جاتا ہے۔ دور سامانی میں بلاشبہہ، بلکہ اس سے پہلے بھی، نیشاپور کی کانوں سے فیروزے نکالے جاتے تھے۔ شاہان فارس کے متعلق تِیفاشی نے لکھا ہے کہ وہ اپنے ہاتھوں اور گردنوں میں آرائش کی خاطر فیروزے پہنا کرتے تھے۔ اس لیے کہ فیروزہ انسان کو آگ اور پانی میں ہلاک ہونے سے بچاتا ہے، لیکن بارہا یہ بیان بھی دیکھنے میں آتا ہے کہ فیروزہ شاہانہ جاہ و جلال میں خلل انداز ہوتا ہے۔ عام خیال یہ تھا کہ اس میں تانبے کا جزو شامل ہے اور یہ تانبے کی کانوں کے آس پاس ہی بنتا ہے، اس کی مختلف اقسام میں ان کے مختلف رنگوں کی بنا پر امتیاز کیا جاتا ہے (مثلاً آسمانی، دودھیا، سبز، داغدار)۔ ان میں سے بہترین قسم بو مُحاقی (ابو اسحٰقی) ہے اور اس میں سے بھی نفیس‌ترین کا رنگ آسمانی، یعنی ازہری ہوتا ہے۔ بڑے ٹکڑے نہایت کمیاب اور اس لیے زیادہ قیمتی ہوتے ہیں۔ اس کے چھوٹے چھوٹے دانے عام دستیاب ہیں۔ فیروزے کے بہترین نمونوں کا رنگ ہمیشہ برقرار رہتا ہے، سوائے ان صورتوں کے جن کا ذکر ذیل میں کیا

گیا ہے۔ دس بارہ سال کے بعد بعض کا رنگ بالکل زائل ہو جاتا ہے اور اس حالت میں اسے ''مردہ'' کہا جاتا ہے، لیکن فیروزہ کوئی بھی ہو، اس کے رنگ میں کم و بیش تغیر ہوتا رہتا ہے۔ مطلع صاف ہے تو چمک دار ہوگا، آسمان ابر آلود ہے تو اس کا رنگ بھی مدھم پڑ جائے گا۔ پہننے والے کی صحت کی حالت کے ساتھ ساتھ بھی اس کا رنگ بدلتا رہتا ہے اور اسی طرح پسینے، تیل یا مشک کے اثر سے۔ چربی لگانے سے البتہ اصل رنگ عود کر آتا ہے۔

اگر اسے کھا لیا جائے تو زہر کا کام کرتا ہے، لیکن سرمے میں ملا کر لگایا جائے تو نظر کو صاف کرتا ہے۔ اس کی طرف نظر جما کر دیکھنا بھی بصارت کے لیے مفید ہے۔ سونا اس کی خوبصورتی کو مدھم کر دیتا ہے، یعنی اس کا سبزی مائل آسمانی رنگ سونے کے زرد رنگ سے اتنا اچھا جوڑ نہیں کھاتا، جتنا لاجورد کا گہرا آسمانی۔

الکفانی کہتا ہے کہ اس پتھر کا نام فیروزہ اس لیے ہوا کہ یہ ''فتح مندی کا پتھر ہے''، چنانچہ اسی لیے اسے حجر الغلبۃ بھی کہتے ہیں۔ قرون وسطیٰ کے لاطینی ترجموں میں لفظ فیروزج کی کئی مسخ شدہ شکلیں ملتی ہیں (مثلاً *farasquia*، *bruguag*، *pirozegi* وغیرہ)، لیکن ان میں سے کسی ایک کو بھی لفظ turquoise کا ماخذ قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ الفاظ turcoys، Turquesia اور turquesia تیرھویں صدی ہی سے شروع ہو جاتے ہیں، لہٰذا ہم یہ فرض کرنے میں حق بجانب ہیں کہ فیروزے کا یہ نام اس کے اصل مخرج کی بنا پر ہوا، جو ترکوں کا قدیم وطن ہے (دیکھیے آرنولڈس سا کسو Arnoldus Saxo: *"Turcoys...dictus a regione Turkya in qua nascitur"*. [فیروزے کا نام ترکستان کے علاقے پر ہے جہاں وہ پیدا ہوتا ہے]۔ یہ امر یقینی ہے کہ اس نام کا رواج پہلے پہل وینس اور ترکی کے درمیان تجارت کے سلسلے میں نہیں ہوا تھا۔

جنرل اے ''ہوتم شنڈلر'' A. Houtum-Schindler نے جو ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۰ء کے دوران میں کانوں کے علاقے کا حاکم تھا، صوبۂ خراسان کے شہر مشہد میں فیروزے کی کانوں کا مفصل حال لکھا ہے جو باؤئر Bauer کی *Edelsteinkunde* (بار دوم، ص ۴۰۹ ببعد) میں منقول ہے۔ کانوں سے جو پتھر نکالے جاتے ہیں، ان کو وہیں محدب شکل (en cabochon) میں تراش لیتے ہیں، پھر دیہات کے بڑے بوڑھے انھیں مشہد لے جاتے ہیں۔ یہاں ان فیروزوں کو رل (لالے موم) کے ذریعے ترسلوں سے چپکا کر ترسلوں کے گٹھے عموماً بخاری تاجروں کی وساطت سے نزنی نووگوروڈ (Nijni Novgorod) یا ماسکو بھیج دیے جاتے ہیں اور وہاں سے اکناف عالم میں درآمد کیے جاتے ہیں۔ بعض ''خوش بخت فیروزے'' زائرین مشہد کے ہاتھ بیچ دیے جاتے ہیں۔ تنہا یورپ میں شاذ و نادر ہی یہ پتھر دیکھنے میں آتا ہے۔ یزد کے راستے بھی بہت سے فیروزے بغداد اور قسطنطینیہ روانہ کیے جاتے ہیں، اسی طرح جو مال باہر بھیجا جاتا ہے اس کی سالانہ قیمت دس ہزار سے لے کر پندرہ ہزار پاؤنڈ انگریزی تک ہوتی ہے، اور قیاس یہ ہے کہ اسے ساری پیداوار کا تقریباً ایک تہائی حصہ تصور کرنا چاہیے۔

ایچ برگش H. Brugsch کے بیان کے مطابق اہل ایران کا عقیدہ یہ ہے کہ جو فیروزہ بطور پیشکش کسی کو دیا جاتا ہے، اس کے رنگ میں کمی بیشی اس بات کی علامت ہے کہ صاحب پیشکش کی دوستی گھٹ رہی ہے یا بڑھ رہی ہے۔ اب ان بڑے بڑے چوکور فیروزوں کی، جنھیں کسی زمانے میں ہموار

کرکے صیقل کر لیا جاتا تھا اور پھر ان پر مطلا عبارتیں یا نقش و نگار کندہ کرکے بازووں پر باندھا کرتے تھے، چنداں قدر نہیں رہی۔ فیروزے کے نگینے ہمیشہ چاندی یا تانبے کی انگوٹھیوں میں جڑے جاتے ہیں۔ انھیں طلائی انگشتری میں کبھی نہیں جڑتے۔ برگش Brugsch کے نزدیک اس کی حقیقی وجہ یہ ہے کہ اسلام نے سونا پہننے کی ممانعت کر دی ہے، یا یہ قدیم تصور کہ سونے میں شیطانی خواص پائے جاتے ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کا حقیقی سبب جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے، خوش ذوقی ہے، کیونکہ کسی مصنّف نے مذہبی ممانعت کا ذکر نہیں کیا؛ نیز ہیروں کو بھی ہمیشہ چاندی میں جڑا جاتا ہے۔

مآخذ: (۱) *Das Steinbuch des Aristoteles*، طبع Ruska، ص ۱۵۱؛ (۲) الکِندی، در E. Wiedemann: *Zur Mineralogie bei den Arabern*، در *Arch. f. d. Gesch. d. Naturw.*، ج ۱ (۱۹۰۹ء)، ص ۲۱۰؛ (۳) التّیفاشی: ازهار الافکار، ترجمہ از Reineri Biscia، طبع ثانی، ص ۷۰ ببعد؛ (۴) الاکفانی: نُخَب الذّخائر، در مشرق، ج ۱۱ (۱۹۰۸ء)، ص ۷۶۱؛ (۵) محمّد بن منصور: جواهر نامہ، ترجمہ از F. v. Hammer-Purgstall، در *Fundgruben d. Orients*، ۶: ۱۳۳؛ (۶) القزوینی (طبع Wüstenfeld)، ۱: ۲۳۲؛ (۷) الدّمشقی (طبع Mehren)، ص ۶۸؛ (۸) ابن البیطار، ترجمہ از Leclerc، در *Notices et Extr.*، ۲۶: ۵؛ (۹) Clément-Mullet: *Essai sur la min. arabe*، در *Journ. As.*، سلسلہ ۶، ج ۱۱، ص ۱۵۰ ببعد؛ (۱۰) Boetius de Boodt: *Gemmarum et Lapidum historia* (۱۶۰۹ء)، ص ۱۳۳ ببعد؛ (۱۱) H. Brugsch: *Wanderung nach den Türkis-Minen und Sinai-Halbinsel* (۱۸۸۶ء)، ص ۶۶ ببعد؛ (۱۲) وهی مصنّف: *Reise der k. preuss. Gesandschaft nach Persien 1860 und 1861*، ۲: ۷۷؛ (۱۳) W. Fl. Petrie: *Researches in Sinai* (۱۹۰۶ء)، ص ۱۳ ببعد؛ (۱۴) Bauer: *Edelsteinkunde*، طبع ثانی، ص ۳۸۶ تا ۳۹۵؛ (۱۵) H. Fühner: *Lithotherapie*، ص ۱۳۸۔

(J. RUSKA)

فیز: (= Fez؛ ٹوپی)؛ رکّ بہ فس۔ ⊗

(شاہ) فیصل: فیصل بن عبدالعزیز بن ⊗ عبدالرحمٰن الفیصل آل السعود، سلطان عبدالعزیز کے دوسرے بیٹے تھے۔ والدہ کی طرف سے ان کا سلسلہ نسب شیخ محمد بن عبدالوہاب سے جا ملتا ہے۔ وہ ۱۳۲۴ھ/۱۹۰۶ء میں ریاض میں پیدا ہوئے۔ دینی تعلیم نجدی علما سے حاصل کی۔ فیصل سنِ شعور ہی سے فہم و فراست میں ممتاز تھے۔ ۱۳۳۷ھ/۱۹۱۹ء میں حکومت برطانیہ کی دعوت پر سیاسی گفت و شنید کے لیے لنڈن گئے۔ ۱۳۴۰ھ/۱۹۲۲ء میں نجدی افواج نے عسیر پر حملہ کیا تو وہ سالار لشکر تھے۔ ۱۳۴۲ھ/۱۹۲۳ء میں انھوں نے جدے پر کامیاب حملہ کیا اور شریف حسین [رکّ بآں] کو ہمیشہ کے لیے حجاز چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ ۱۳۴۹ھ/۱۹۳۰ء میں وہ وزیر خارجہ مقرر ہوئے۔ ۱۳۵۷ھ/۱۹۳۹ء میں مؤتمر فلسطین لنڈن میں سعودی حکومت کی نمائندگی کی۔ ۱۹۴۵ء میں سان فرانسسکو میں اقوام متحدہ کے منشور کی تیاری کے سلسلے میں سعودی عرب کے وفد کی قیادت کی۔ ۱۳۷۳ھ/۱۹۵۳ء میں سلطان عبدالعزیز کے انتقال پر سعود بن عبدالعزیز تخت سلطنت پر بیٹھے اور ان کے بھائی فیصل ولی عہد منتخب ہوئے۔ ۱۳۷۷ھ/۱۹۵۸ء میں وہ وزیر مالیات اور پھر وزیر دفاع مقرر ہوئے۔ اس اثنا میں وہ اپنی خداداد صلاحیت کی بدولت تمام امور سلطنت پر

حاوی رہے۔ ۱۳۸۴ھ/۱۹۶۴ء میں ان کے بھائی شاہ سعود طویل علالت کی وجہ سے ملکی فرائض کی انجام دہی سے معذور ہو گئے تو وہ شرعی فتوے کی بنا پر مجلس وزرا اور شاہی خاندان کے متفقہ فیصلے سے ۲ نومبر ۱۹۶۴ء کو مملکۃ العربیۃ السعودیہ کے فرماں روا منتخب ہوئے۔ انہوں نے دس سال میں ملک کی کایا پلٹ دی اور اپنے تدبر، اعتدال پسندی، سلامت روی اور محنت و لگن سے ملک کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ بالآخر ۲۵ مارچ ۱۹۷۵ء کو اپنے بھتیجے کے ہاتھوں شہید ہوئے۔

شاہ فیصل کا دور حکمرانی تاریخ عرب کا اہم باب ہے۔ ان کے عہد میں تیل کی پیداوار میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔ انہوں نے تیل کی دولت سے پورا فائدہ اٹھایا اور سعودی عرب کو جہاں آج سے تیس چالیس برس قبل بھوک، افلاس اور جہالت کا زور تھا، جلد ہی خوشحال مملکت بنا دیا۔ انہوں نے حج کے انتظامات کو بہتر بنایا اور حرمین الشریفین کی توسیع و تزئین پر کروڑوں پونڈ صرف کیے۔ عرب میں سب سے بڑا مسئلہ پانی کی قلت کا رہا ہے۔ اس قلت کو دور کرنے کے لیے انہوں نے سمندری پانی کو صاف کرنے کے متعدد پلانٹ لگوائے اور آب رسانی کے متعدد منصوبے بروئے کار لائے گئے۔ زراعت اور باغبانی کو فروغ دینے کے لیے ماڈل فارم قائم کیے۔ بدویوں کو مستقل سکونت اختیار کرنے کی ترغیب دینے کے لیے نئی بستیاں تعمیر کرائیں۔ مواصلات کی ترقی کے لیے ملک کے طول و عرض میں جدید قسم کی سڑکوں کا جال بچھا دیا گیا۔ جدے اور ینبوع کی بندرگاہوں کی اصلاح و توسیع کے علاوہ جزیرہ نمائے عرب کے مشرقی اور مغربی ساحل پر دس مزید بندرگاہوں کی تعمیر کا منصوبہ تیار کیا گیا۔ معدنیات کی دریافت اور برآمد کا کام سرگرمی سے شروع ہوا۔ ملک میں بنیادی صنعتوں کے علاوہ بھاری صنعتیں قائم کی گئیں۔ ان کے عہد میں ملکی دفاع اور استحکام کی طرف خصوصی توجہ دی گئی، سعودی افواج کو نئے سرے سے منظم کیا گیا، ہوائی اڈے اور فوجی چھاؤنیاں تعمیر ہوئیں اور نوجوانوں کو اعلیٰ فوجی تربیت کے لیے پاکستان، برطانیہ اور امریکہ بھیجا گیا۔

ملک کا تعلیمی ڈھانچا مصری نظام تعلیم پر قائم تھا، اس کو یکسر بدل کر جدید ترین نظام تعلیم اختیار کیا گیا۔ ابتدائی درجوں سے لے کر یونیورسٹی کی سطح تک تعلیم مفت اور عام کر دی گئی۔ دینی درس گاہوں کے نصاب تعلیم میں اصلاح کی گئی۔ اعلیٰ دینی تعلیم کی درسگاہ جامعۃ اسلامیۃ مدینۃ منورہ کو مزید ترقی دی۔ اس دانشگاہ میں ستر ممالک کے طلبہ زیر تعلیم ہیں، جن کے قیام و طعام کے تمام مصارف سعودی حکومت برداشت کرتی ہے۔ شاہ فیصل کے عہد سے قبل لڑکیوں کے لیے علاحدہ تعلیم کا انتظام نہ تھا۔ ان کے دور حکومت میں ریاض میں ایک زنانہ کالج قائم کیا گیا جو اب یونیورسٹی کا درجہ حاصل کرنے والا ہے۔ ملک میں سائنسی اور فنی تعلیم کے فروغ کے لیے نئی درس گاہیں قائم کی گئیں۔ اسی سلسلے میں ظہران میں پٹرولیم و معدنیات کی یونیورسٹی کا قیام عمل میں لایا گیا۔ عوام کو طبی سہولتوں سے بہرہ ور کرنے کے لیے شہروں اور قصبات میں ہسپتال تعمیر کیے گئے۔

شاہ فیصل اسلام کی حقانیت، اسلام کے نظام حیات کی برتری، اسلام کی بنا پر مسلم اتحاد کی ضرورت اور اہمیت اور اسلامی تہذیب و اقدار کی

پاکیزگی پر شدت سے ایمان رکھتے تھے۔ وہ قومیت، وطنیت اور لادینیت کی تاریکیوں میں روشنی کا مینار تھے۔ عربوں کی سیاسی سربلندی کے لیے وہ اسلامی نظریات کے فروغ اور اتحاد بین المسلمین کو اولین شرط قرار دیتے تھے۔ ۱۹۷۴ء کی اسلامی سربراہی کانفرنس منعقدۂ لاہور اسی جذبے کی مظہر تھی۔ مسلم ممالک میں اقتصادی تعاون کے فروغ کے لیے اسلامی بنک کا قیام ان کی ذاتی دلچسپی کا نتیجہ ہے۔ ادھر چند برسوں میں وہ مسلم اتحاد کی زندہ علامت بن گئے تھے۔ ان کی طاقتور شخصیت کی بدولت اسلامی دنیا کا مرکز ثقل ریاض میں منتقل ہو گیا تھا اور ہر مشکل میں ان سے مشورہ ناگزیر تھا۔ ان کے اثر و رسوخ سے فلسطینی فدائیوں اور شاہ حسین (اردن) میں مصالحت ہوئی اور ایران اور عراق کا قدیم تنازع انھیں کی مساعی سے طے ہوا۔ غیر مسلم ممالک (فلپائن، بھارت اور ایتھوپیا) کی مسلم اقلیتیں ان کی توجہ و ہمدردی کا مرکز بنی رہتی تھیں۔ انھیں پاکستان سے بڑی محبت تھی۔ وہ پاکستان کے مخلص دوست اور بہی خواہ رہے۔ انھوں نے ہر مصیبت اور ہر آفت میں پاکستان کی بھرپور مدد کی۔ ان کی زرپاشیوں سے عرب و عجم یکساں مستفید رہے۔ انھیں اشاعتِ اسلام سے بھی بے حد دلچسپی تھی۔ یورپ اور افریقہ میں کئی مساجد کی تعمیر، مدارس اور تعلیمی مراکز کا قیام اسی دلچسپی کا نتیجہ ہے۔

شاہ فیصل کی عظمت کا یہ کافی ثبوت ہے کہ ان کی بدولت اسلامی ممالک میں احیاے اسلام کا جذبہ اور اسلام کی بنا پر اتحاد بین المسلمین کی ضرورت کا احساس پیدا ہوا اور جزیرہ نماے عرب کو عالمی سیاست میں دوبارہ اہمیت حاصل ہوئی۔

مآخذ: (۱) *Ency. Britannica*، طبع ۱۹۷۲ء؛ (۲) *Statesmans Year Book 1974-75*، مطبوعۂ لنڈن؛ (۳) *News from Saudi Arabia*، ج ۱۲ (۱۹۷۵ء)، عدد ۵۵۳؛ (۴) عربی کے مختلف روزنامے، الجزیرۃ، البلاد، المدینۃ، الریاض وغیرہ؛ (۵) ابراہیم عبدالرحمٰن آل خمیس: اسود آل سعود، ۹۵ تا ۹۹، بیروت ۱۹۷۲ء۔

(نذیر حسین)

فیصل اوّل: عراق کے فیصل اول کی پیدائش* ۱۳۰۱ھ/۱۸۸۳ء میں طائف میں ہوئی تھی۔ وہ شریف (بعد میں بادشاہ) حسین بن علی کا تیسرا لڑکا تھا۔ صحرا اور نخلستان میں بچپن گزارنے کے بعد وہ اپنے باپ کے ہمراہ ۱۳۰۹ھ/۱۸۹۱ء میں استانبول چلا گیا اور وہاں اٹھارہ سال گزارے۔ ۱۳۲۳ھ/۱۹۰۵ء میں اس نے اپنی بنت عم حزیمہ سے شادی کرلی۔ شریف حسین کے ساتھ وہ ۱۳۲۷ھ/۱۹۰۹ء میں مکے میں واپس آگیا اور ۱۳۳۱ تا ۱۳۳۲ھ/۱۹۱۲ تا ۱۹۱۳ء میں العسیر کے ادریسی کے خلاف مہم میں حصہ لیا۔ زاں بعد عثمانی پارلیمنٹ کا رکن منتخب ہوا۔ ۱۹۱۵ء میں ترکی حکومت نے شام کے عرب علیحدگی پسندوں کی تحریک کو سختی سے دبا دیا تو اس پر فیصل سخت برافروختہ ہوا۔ اسے عربوں کی خفیہ سیاسی جماعتوں کی سرگرمیوں کی بھی اطلاع ملتی رہتی تھی۔ بالآخر وہ ۱۹۱۶ء ترکوں کے خلاف عربوں کی بغاوت میں شامل ہوگیا اور دو سال تک شریف حسین کی باغی عرب افواج کی کمان کرکے شہرت حاصل کی۔ دو سال بعد ۱۳۳۷ تا ۱۳۳۹ھ/۱۹۱۸ تا ۱۹۲۰ء میں اس نے شام میں عربوں کی حکومت قائم کرنا چاہی، لیکن فرانسیسیوں نے مزاحمت کی اور اس کے عزائم ناکام رہے۔ جولائی ۱۳۳۹ھ/۱۹۲۰ء میں فرانسیسیوں نے فیصل کو شام سے باہر نکال دیا،

لیکن (اس آڑے وقت میں) انگریز کام آئے اور عراقی نمائندگان نے اسے بغداد کا تاج و تخت پیش کر دیا (اگست ۱۳۴۰ھ/۱۹۲۱ء)۔ آئندہ بارہ سال میں فیصل نے عراقی مملکت کے قیام، استحکام اور نوزائیدہ سلطنت کی کامل آزادی کے حصول کے لیے نہایت ضروری بلکہ شاندار کردار ادا کیا۔ اس نے انگریزوں کے مطالبات اور مقامی محب الوطنوں کے تقاضوں کے درمیان توازن برقرار رکھا۔ صبر و تحمل سے رہنمائی کرنے میں اس نے قابل تعریف صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ ۱۳۵۱ھ/۱۹۳۲ء میں عراق مجلس اقوام کا رکن بن گیا۔ فیصل نے اچانک ستمبر ۱۳۵۲ھ/۱۹۳۳ء میں سوئٹزرلینڈ میں وفات پائی اور اس کی جانشینی غازی کے حصے میں آئی۔

مآخذ : ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸ء کی جنگ عظیم کے متعلق کتابوں، منشورات اور ان سالوں کے عرب اور عراقی معاملات پر دستاویزات کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ انگریزوں اور عربوں کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کے لیے دیکھیے (۱) T. E. Lawrence : *The seven pillars of wisdom*، لنڈن ۱۹۳۵ء؛ (۲) امین ریحانی : فیصل الاول، بیروت ۱۳۵۳ھ/۱۹۳۴ء؛ (۳) ساطع الحصری : یوم میسلون، بیروت ۱۹۴۵ء؛ جنگ کے دوران میں فیصل کے کردار کے بارے میں جرمن اور ترکی نظریات کے لیے دیکھیے (۱) Liman Von Sanders : *Funf Jahre Turkei*، برلن ۱۹۲۰ء (انگریزی ترجمہ : *Five years in Türkey*، Annapolis ۱۹۲۷ء؛ فرانسیسی ترجمہ : *cinq ans de Turquie*، پیرس ۱۹۲۳ء) اور علی فؤاد : *Birinci Dunya Harbinde Suriye Hatiralari*، استانبول ۱۹۵۴ء۔ فرانسیسی فکر و نظر کی ترجمانی کے لیے دیکھیے : (۱) L. Jovelet : *L'evolution Sociale et politique des "pays arabes"*، در R E I (۱۹۳۳ء)، ۴۷۳ تا ۴۸۱؛ (۲) R. de contaut Biron : *Comment la France s'est installee en Syrie*، پیرس ۱۹۲۲ء، ص ۲۳۲؛ (۳) M. Pernot : *L'inquietude de l'orient : II, En Asie musulmane*، پیرس ۱۹۲۷ء، ص ۱۳۷۔ اس موضوع پر عام مطالعے کے لیے ملاحظہ ہو S. H. Longrigg : *Syria and Lebanon under French Mandate*، آکسفرڈ ۱۹۵۸ء؛ (۲) وہی مصنف : *Iraq 1900 to 1950*، آکسفرڈ ۱۹۵۳ء۔

(S. H. LONGRIGG)

* **فیصل ثانی عراقی** : شاہ غازی کا فرزند اور فیصل اول [رک بآن] کا پوتا تھا۔ وہ ۱۳۵۴ھ/۱۹۳۵ء میں بغداد میں پیدا ہوا۔ شاہ غازی نے ۱۳۵۸ھ/۱۹۳۹ء میں ایک حادثے میں وفات پائی تو فیصل ثانی کی عمر چار سال تھی۔ اسے امیر عبدالالٰہ کی سرپرستی میں تاج و تخت کا مالک قرار دیا گیا۔ ایک انگریز معلمہ نے اس کی تعلیم و تربیت کی۔ اعلٰی تعلیم ہیرو (Harrow) میں حاصل کی۔ بچپن میں اسے ضیق النفس کا عارضہ رہتا تھا۔ مئی ۱۹۵۳ء میں اس نے شاہانہ فرائض کی ادائی شروع کردی اور پنج سالہ عہد حکومت میں بلند عزائم کا مظاہرہ کیا۔ اس عرصے میں اسے قابل احترام سیاست دان نوری السعید اور اپنے چچا عبدالالٰہ کی رہنمائی حاصل رہی۔ عام طور پر عوام اسے پسند کرتے تھے۔ اس نے بہت سے ممالک کا سفر بھی کیا تھا۔ ایک ترکی نژاد مصری شہزادی سے فیصل کی منگنی بھی ہو چکی تھی جب کہ اس کو اس کے چچا اور دیگر اقارب کے ساتھ باغی دستوں نے ۱۴ جولائی ۱۹۵۸ء کے پرامن انقلاب کے دوران گولی مار کر قتل کر دیا۔

(S. H. LONGRIGG)

فَیض : (ع) سَیَلان، صُدور۔ نوافلاطونی عربی روایات میں یہ لفظ لاهوت سے بالتّدریج اور بالاستمرار عالم کے فطری اور خلقی ارتقا اور

اس کے فہام کے لیے بکثرت استعمال ہوتا ہے۔ اللہ کی ہستی اور اس کے فعل فطرت و خلق کی کوئی تعریف [تام یا ناقص] بیان نہیں کی جا سکتی، لیکن ہم اسے دیگر طریقوں (رَسْم) سے بیان کر سکتے ہیں، مثلاً یوں کہیں کہ ”اللہ وہ اصل ہستی“ ہے جس سے تمام عالم کا صدور ہوتا ہے (یَفِیْض)۔ فلاسفۂ اسلام اس کے لیے زیادہ تر وہی الفاظ استعمال کرتے ہیں جو قرآن مجید اور حدیث میں استعمال ہوے ہیں، مثلاً (اِبْدَاع، خَلق وغیرہ) اور پھر ان کی تشریح روحانی یا باطنی معنوں میں کرتے ہیں (تاویل)، تاہم ساتھ ہی وہ یہ بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ ایسی زبان استعمال کریں جس کی اساس نوافلاطونی اصطلاحات پر ہو کیونکہ انھیں معلوم ہے کہ اس کے لیے مجازی پیرایۂ بیان کی ضرورت ہے (الفارابی نے مثلاً یہ بات بالصّراحۃ بیان کی ہے، ”*Abhandlungen*“، طبع Dieterici، ص ۳۰)۔

اس سے پہلے کہ ہم فیض سے متعلق عربی روایات کو مجملاً بیان کریں، یہ ضروری ہے کہ اس عقیدے کا موقف Plotinus : *Enneads* میں سمجھ لیا جائے۔ فلوطینس کے مذہب میں، جیسا کہ اس سے پہلے افلاطون کے مذہب میں تھا دو مقصد، اکثر متضاد، ساتھ ساتھ چلتے ہیں: (۱) فلسفیانہ نظام عالم کی ضرورت: ہستی کے اس سلسلے کی تشریح ضروری ہے جو کامل ترین ہستی (اللہ) سے شروع ہو کر کرہ ہاے افلاک میں سے ہوتا ہوا کمتر کامل عالم مخلوقات پر آ کر ختم ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر ہر چیز اللہ ہی سے آتی ہے اور بذات خود اچھی ہے، اگرچہ ایک کمتر حد تک، اور اس کا ایک خاص وظیفہ مقرر ہے، مثلاً روح مبدأ تنظیم ہونے کی حیثیت سے اپنے بدن کی تشکیل اور اس کی رہنمائی کرتی ہے؛ (۲) ایک دینی مقصد: عالم کا مرحلہ طے کرتے وقت روح کی کیا حالت ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو روح عالم ملکوت سے نیچے کے درجے میں جاگری ہے اور عالم اجسام میں اپنے آپ کو اس طرح محسوس کرتی ہے گویا کہ وہ کسی غار، کسی قید خانے یا کسی قبر میں ہے اور عالم بالا کے تصوّر میں محو ہو کر اپنے بدن سے نجات حاصل کرنے کے لیے بے تاب رہتی ہے۔ فلوطینس (Plotinus) کے ہاں ان دونوں نقطہ ہاے نظر کا آپس میں گہرا تعلق ہے، لیکن دوسرا نقطہ غالب ہے اور نظام عالم کے نظریے کی بنیاد فلسفے پر نہیں بلکہ مذہب پر ہے۔

تصوّر کا تعلق زیادہ تر علم نظام عالم، یا شاید یہ کہنا بہتر ہو نظریۂ پیدائش عالم سے ہے، خواہ دینی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے یا نہ دیکھا جائے۔ یہ مقالہ اسی پہلو تک محدود ہے۔ روح کے افسانے سے کسی اور جگہ بحث کی جائے گی اور اس کے لیے اپنی الگ مصطلحات ہیں۔

نو افلاطونی، بالخصوص فلوطینس (Plotinus) دنیا کے اللہ سے صدور کو بیان کرتے وقت بہت سے الفاظ استعمال کیا کرتے تھے جن کے معنی ظہور یا بروز کے ہیں اور اس مافوق الطبیعۃ تدرّج کو زیادہ آسانی سے سمجھانے کے لیے عالم محسوسات سے مثالیں تلاش کرنے کی کوشش کرتے تھے، مثلاً عالم کے صدور کی مثال یہ دی گئی ہے کہ یہ ایسا ہی ہے جس طرح سورج سے شعاعوں کا نکلنا (مثلاً *Enn*، ۵ : ۱، ۶)، پانی کا چشمے سے پھوٹ نکلنا (۳ : ۸، ۱۰) یا جیسے عمل تولید (۵ : ۳، ۱)، کیونکہ اللہ عزّ و جلّ تولید سے منزّہ ہے [لَمْ یَلِدْ وَلَمْ یُوْلَدْ] اس لیے اس آخری تشبیہ کو راسخ العقیدہ مسلمان اختیار نہ کر سکتے تھے؛ لیکن باقی دو تشبیہوں کی اشاعت

نہ صرف عارفوں کے درمیان بلکہ فلسفیوں اور صوفی علماے دین کے ہاں بھی وسیع پیمانے پر ہوئی۔ ان میں فیض کا لفظ جس کے اصلی معنی پانی کا ابل پڑنا، پھوٹ نکلنا، چھلکنا، کناروں سے گزر جانا ہیں؛ منبع نور سے شعاعوں کے نکلنے کے لیے بھی استعمال ہوا ہے [مسلسل و مبہم اور وافر اور بکثرت بخشش و موہبت کے لیے بھی آتا ہے]۔

عقیدۂ صدور کی اشاعت کا ماخذ دراصل ارسطو کی *Theology* اور کتاب العلل (*Liber de Causis*) کو ٹھہرایا جا سکتا ہے۔ اثولوجیا (*Theology*) کی رو سے روحانی ہستیوں کا ایک سلسلہ (عقل جس کی وساطت سے روح، اور روح کی وساطت سے نفس یا فطرت) اللہ سے صدور پاتا ہے اور اسی کی طرف سے نہ صرف ان کی قوت حیات کا بلکہ قوت بقا اور ثبات کا بھی فیضان ہوتا ہے۔ حیات و بقا کی ایک دوسرے سے تمیز نہیں کی گئی ہے۔ انبجاس جوہر (substantialism) اور انبجاس قوت (energism) میں بھی کوئی فرق بیان نہیں کیا گیا ہے۔ نظریۂ انبجاس قوت یعنی یہ نظریہ کہ قوتوں کا صدور اللہ تعالیٰ سے ہے، راجح تر ہے (قوۃ سے مراد یہاں قوت تلقی نہیں بلکہ فعل حقیقی ہے)؛ لہٰذا اس عقیدۂ صدور کو حرکی یا فعّال قواے وحدۃ الوجود کہا جا سکتا ہے۔

اثولوجیا (*Theology*) میں اللہ تعالیٰ سے عالم کے ارتقائی تطوّر کو بالعموم خروج یا ظہور کہا گیا ہے، یعنی باطن کا ظاہر میں نمودار ہونا دیکھیے کتاب مذکور طبع Dieterici، ص ۴۹ ببعد، ۱۱۱، ۱۳٦ ـ لفظ فیض یہاں بھی استعمال کیا جاتا ہے لیکن اکثر انھیں معنوں میں؛ اسی طرح انبجاس (ص ۱۳٦) بھی جو عموماً روانی آب کے لیے مستعمل ہوتا ہے۔ اس ضمن میں اب ہمارے سامنے فیض کا لفظ پانی کے چشمے کے تصور کو بمشکل ہی پیش کرتا ہے۔ بہر حال (انسان اوّل ـ انسان عقل یا انسانِ کامل، ص ۵۰، ۱۵۰ کے نظریے کے سلسلے میں) یہ صاف ظاہر ہے کہ فیض اور اشراق (سورج کی شعاعوں کا پھیلنا) دونوں ایک ہی معنوں میں استعمال کیے گئے ہیں۔ مزید برآں یہ بھی ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ فیض کا لفظ فعل خدا، فعل ارواح سافلہ اور فعلِ انسانِ اوّل سب کے لیے استعمال ہوتا ہے، لیکن فعل خدا کے لیے مستعمل ہو تو لامحالہ اس کا بلند ترین مفہوم مراد ہوتا ہے۔

کتاب العلل (*Liber de causis*) میں فیض کا لفظ کسی حد تک مبہم ہو گیا ہے؛ یہاں اس کے معنی اثر و نفوذ سے مشابہت رکھتے ہیں۔ عام طور پر اس کتاب میں بھی وہی نظریہ پیش کیا گیا ہے جو اثولوجیا (*Theology*) میں ہے؛ لیکن اس سلسلے میں نور کے معنوں سے بھی بحث کی گئی ہے اور مسائل کو زیادہ سلیقے سے مرتب کیا گیا ہے۔ یہاں فلوطینس (Plotinus) نہیں بلکہ فراکلس (Proclus) بول رہا ہے؛ اثولوجیا (*Theology*) میں ابتدا نفس کلیہ (روح کلیّہ) سے ہوتی ہے اور *Liber de causis* میں خدا کو مبدأ عالم قرار دیا گیا ہے، اس لیے نفس کلیّہ کا اساطیری تصوّر پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ نفس کائنات عالم کی ایک مقدار کی حیثیت سے ظاہر ہوتا ہے، چنانچہ وہ بھی صادرات میں سے ایک ہے جس کا کام عالم اجسام کی تشکیل و ہدایت ہے۔ اثولوجیا (*Theology*) کی طرح اس میں بھی اللہ کو عالم کی علّت اولیٰ کہا گیا ہے؛ تاہم اس کا فیض نہ صرف علت اولیٰ ہے، بلکہ بار بار منتقل ہونے کے باوجود ہر موجود شی کے لیے قوی ترین اور قریب ترین علّت ہے، یعنی اللہ ہم سے

دور نہیں ہے۔ ہر چیز کا منبع و مصدر وہی ہے؛ قطعی طور پر خیر محض، وجود یا ہستی، نیز ہر نوع کمال کا مصدر وہی ہے بالخصوص علم بذریعۂ عقل اور حیوٰۃ بذریعۂ نفس منتقل ہوتی ہے۔ یہاں بھی اثولوجیا کی طرح جملہ صدور کو خدا کا عطیہ یا پیغام کہا گیا ہے۔ کتاب العلل (*Liber de causis*) میں اس بات پر خاص طور پر زور دیا گیا ہے (طبع Bardenhewer، فصل ۱۷) کہ خدا کا فعل اِبدَاع (خلق مطلق) ہے اور اس سے نیچے کی عقول کا فعل تصویر و تشکیل کی نوعیت کا ہے؛ لیکن یہ بات اصل یونانی کتاب میں نہیں پائی جاتی۔

اخوان الصّفا کے نزدیک ہر چیز نفس کی شؤن محتومہ کے گرد چکر لگاتی ہے اور وہ نو افلاطونی نظریۂ اینجاس سے بھی جس میں نو فیثا غورثی اور غناسطی عقائد کے بہت سے اضافے کر دیے گئے ہیں، تہذیب اخلاق کی غرض سے کام لیتے ہیں۔ سلسلۂ صدور کو دو نام دیے گئے ہیں اور نو افلاطونی تثلیث کی جگہ فیثا غورثی تربیع نظر آتی ہے، چنانچہ سلسلۂ مجرّدہ (abstract) کے مطابق واجب الوجود سے وجود، بقا، تمام اور کمال کا صدور ہوتا ہے؛ سلسلۂ عینیہ (concrete) کے مطابق عقل (اللہ سے صادر بلاواسطہ، جو پھر آگے منتقل ہوتی ہے)، نفس عالم (طبیعیہ جو نوافلاطونی سلسلے میں تیسرے درجے پر ہے، ایسے نفس کی قوتوں میں سے ایک قوت کہا جاتا ہے)، مادّۂ اولٰی اور جسم مطلق جسے مادّۂ ثانیہ بھی کہا جاتا ہے، صادر ہوتے ہیں۔ ہر چیز وجود مطلق سے بعینہ اسی طرح نکلتی ہے جس طرح اعداد کا سلسلہ ایک سے نکلتا ہے (دیکھیے بالخصوص رسائل، عدد ۲۹، ۳۲، ۳۵)۔ اخوان الصّفا نے مذکورۂ بالا تشبیہات بھی استعمال کی ہیں۔ فیض کے مترادفات میں سُریان اور صدور ہیں، جن میں سے صدور الفارابی کے ہاں پہلے ہی سے موجود ہے اور متأخر فلاسفہ کے استعمال میں بالعموم آیا ہے۔

الفارابی، ابن سینا اور ابن رُشد نے نظریۂ صدور میں کسی ضروری چیز کا اضافہ نہیں کیا۔ ان کے ہاں ترتیب سلسلۂ وجود اور استعمال اصطلاحات میں صرف معدودے چند اختلافات پائے جاتے ہیں۔ الفارابی اور ابن سینا فیض اور صدور کو ایک ہی مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔ یہاں اس کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ متأخر صوفیہ نے بظاہر ان دونوں لفظوں میں فرق کیا ہے (دیکھیے Horten : *Die Philorophie des Islām*، ۱۹۲۴ء، ص ۱۶۲)۔

الفارابی (*"Abhandlungen"* طبع Dieterici، ص ۵۸) اس بات پر زور دیتا ہے کہ اللہ تعالٰی سے عالم کا فیض (صدور، حصول) طبعی ضرورت کے تحت نہیں ہے، بلکہ علم اور اختیار سے ہوا ہے، جو نہ بے اُصولی پر مبنی ہے اور نہ ایسی غرض پر جو خارج از ذات الٰہی ہو، یعنی یہ اللہ کی لازمی خیر کا تقاضا ہے کہ وہ اپنے بے پایاں وفور سے (دیکھیے Platos : *Timaios*) عالم کو بطور ابداع و خلق منصۂ ظہور پر لائے۔ ابن سینا جہاں یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ خلق عالم ذات الٰہی کا ازلی وجوب ہے، وہاں وہ مذکورۂ بالا نظریے پر بھی زور دیتا ہے [رکّ بہ ابن سینا]۔

دوسری جانب، الغزالی اپنی کتاب تہافت (طبع Bouyges، ص ۹۰ ببعد، ۲۱۴ ببعد) میں اس پر اعتراض کرتا ہے۔ اس کی راے یہ ہے کہ فلاسفہ کے مسلک سے، گو خود وہ اس کا انکار کریں، یہ لازم آتا ہے کہ فعالیت باری تعالٰی طبعی اسباب کے سلسلے کے اندر محدود ہو کر رہ

جائے، حالانکہ فی الواقع واجب الوجود کوئی لاشخصی ''علت اولیٰ'' نہیں ہے، بلکہ فاعل ہے جو عالم کو اپنے علم اور ارادۂ مطلقہ سے جب اور جیسے چاہتا ہے پیدا کرتا ہے؛ تاہم الغزالی کی یہ رائے اسے فلسفیانہ اصطلاحات کے استعمال سے نہیں روکتی، جیسے فیض (صرف یہی نہیں بلکہ جیسا کہ ابن سینا نے پہلے ہی النجاۃ، ص ۲۷، میں استعمال کی ہے، اس سے زیادہ زور دار اصطلاح ''ایضان'') اور صدور وغیرہ۔ دیکھیے مثلاً المضنون الصغیر، ص ۹ ببعد، جہاں الغزالی انسان کے اندر خدا کے نفخ روح کی مثال برتن سے پانی ڈالنے یا منہ سے پھونک مارنے کی نہیں دیتا (پانی اور ہوا زمین سے بہت زیادہ نزدیک ہیں) بلکہ اسے نور شمس کے فیضان سے مشابہ قرار دیتا ہے۔

ابن رشد (دیکھیے Epitome : v. d. Bergh، ص ۳۱، ببعد) نظریۂ صدور کو زیادہ تر الفارابی اور ابن سینا سے لیتا ہے اور اس کی حمایت کرتے ہوئے الغزالی کا رد کرتا ہے (تہافت التہافت، طبع Bouyges، ص ۲۳۸ ببعد) اور ساتھ ہی اس رائے کا اظہار کرتا ہے کہ مشیت اللہ اس مقام سے بالاتر ہے جہاں وجوب اور اختیار میں تناقض پایا جاتا ہے۔ علاوہ بریں، جہاں تک نظام بطلمیوسی کا تعلق ہے، نظریۂ صدور برہان سے ثابت نہیں کیا جا سکتا بلکہ وہ ایک مفروضہ ہے جو احتمال غالب پر مبنی ہے۔

نو افلاطونی مکتب کی توجہ تقریباً تمام تر اس طرف مبذول تھی کہ (وجود مطلق سے لے کر طبیعۃ کلیۃ تک) ارواح مجردہ کا سلسلہ قائم کیا جائے، لیکن فلسفۂ ارسطو کے پیرو مسلم فلسفیوں نے الفارابی سے لے کر بعد تک (دیکھیے الفارابی: *Abhandlungen*، عربی متن طبع Dieterici، ص ۳۹ ببعد، اور *Musterstaat*، ص ۱۹) یہ کوشش کی ہے کہ ارواح مجردہ (عقول) کا تعلق تمام نفوس اور اجرام فلکی کے ساتھ علیحدہ علیحدہ دکھائیں۔ مذکورۂ بالا سلسلۂ صدور کے ساتھ ساتھ جس میں تین یا چار درجے مانے گئے ہیں ایک اور سلسلہ دس یا گیارہ درجوں کا قائم کیا گیا ہے جو ارسطو اور بطلمیوس کے تصور عالم سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس نظریے کی سلسلہ وار تشریح ابن سینا (دیکھیے M. Horten : *Die Metaphysik Avicennas*، ص ۵۹۶ ببعد) نے اس طرح کی ہے: اللہ وجود مطلق، ہے جس میں تفکر، فکر اور صورۃ علمیہ متحد ہیں، ایک نو افلاطونی عقیدہ؛ صرف ایک ہی مجرد ہستی صادر ہو سکتی ہے اور وہ عقل ہے، یعنی ایک مافوق العالم شیء۔ یہ اپنی ابتدا کے لحاظ سے بسیط ہے، لیکن بحیثیت معلول ہونے کے اس میں کثرت، زیادہ صحیح طور پر تثنیث، پائی جاتی ہے۔ یہ عقل اول جب اپنی علت، وجود مطلق کی طرف متوجہ ہوتی ہے تو اس سے عقل ثانی صادر ہوتی ہے؛ جب اپنی طرف متوجہ ہوتی ہے اور اپنی ہستی کو [قائم بالعلۃ] ممکن تصور کرتی ہے تو اس سے فلک محیط (فلک اطلس) کا نفس اور جرم نکلتے ہیں۔ اس عقل ثانی سے عقل ثالث اور ساتھ ہی فلک ثوابت کے نفس اور جرم صادر ہوتے ہیں۔ اسی طرح آگے تک سلسلہ چلتا ہے اور زحل سے لے کر قمر تک ساتوں سیاروں کے افلاک صادر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس سلسلۂ صدور کی آخری عقل کا نام جس کا مصدر عقل قمر ہے (یا یہ خود عقل قمر ہی ہے؟ دیکھیے الغزالی: تہافت، طبع Bouyges، ص ۱۳، ببعد) عقل فعّال ہے، اس لیے کہ اس سے یا اس کی وساطت سے تمام صور کائنات ارضیہ فائض ہوتی ہیں۔ اشعاع نور کی طرح یہ سارے کا سارا عمل ازلی اور سرمدی ہے۔

ابن رُشد اس نظریے کو اس شکل میں پیش کرنے کا سرگرم حامی نہیں تھا ۔ اس کی رائے ہے کہ ابن سینا کی عقل اول کی کوئی ضرورت نہیں اور نفوس سیارگان کو ان کی عقول مدرکہ سے علٰحدہ قرار نہیں دیا جا سکتا ۔ اسے یہ نو افلاطونی نظریہ کہ واحد سے واحد ہی صادر ہو سکتا ہے اور امکان حدوث شے کا تصور بھی ناپسند ہے (دیکھیے S. v. d. Bergh : Die Epitome des Averroes، ص ۶۱، ۱۳۲ ببعد) ۔ [صوفیہ کے ہاں فیض اقدس اور فیض مقدس کی دلچسپ اور عارفانہ بحث کے لیے دیکھیے تھانوی اور جرجانی] ۔

مآخذ : (۱) تھانوی : کشاف اصطلاحات الفنون، ۵ : ۱۱۲۴ (بذیل مادۂ الفیض)؛ (۲) الجرجانی : کتاب التعریفات، ص ۱۱۳؛ حکمت اشراق کے لیے دیکھیے (۳) W. R. Inge : *The Philosophy of Plotinus*، دو جلد، لنڈن ۱۹۱۸ء؛ (۴) E. Brehier : *La philosophie de Plotin*، پیرس ۱۹۲۸ء؛ نیز رک بہ عبدالرزاق، قرامطہ، غالی، نور، السہروردی (المقتول)، تصوف، عالم اور جسم ۔

(T. J. de Boer)

⊗ **فیض الحسن** : مولانا، سہارن پوری؛ رک بہ یونیورسٹی اورینٹل کالج ۔

* **اَلفَیض بن ابی صالح شیرُویہ** : ابو جعفر؛ عباسی خلیفہ المہدی کا وزیر، جس نے نیشاپور کے ایک عیسائی گھرانے میں آنکھ کھولی ۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابن المقفع [رک بآن] کا ایک غلام تھا، لیکن اس نے اپنی لیاقت اور تہذیب اخلاق کی بدولت خلیفۂ وقت کی نگاہ التفات حاصل کر لی ۔ الجہشیاری (کتاب الوزراء، ص ۱۶۳ تا ۱۶۶) کا بیان ہے اور اس کی تائید ابن خلکان (۶ : ۲۵؛ مترجمۂ de Slane، ۳ : ۲۵۸) اور الفخری (طبع Derenbourg، ص ۲۵۵ تا ۲۵۷؛ مترجمۂ Fagnan، ص ۳۱۳ تا ۳۱۸؛ مترجمۂ G. E. J. Whitting، ص ۱۸۳) سے ہوتی ہے کہ المہدی نے یعقوب بن داؤد [رک بآن] کو برطرف کر کے الفیض کو ۱۶۶ھ/۷۸۲ء میں وزیر مقرر کیا تھا اور وہ الہادی (۱۶۹ھ/۷۸۵ء) کے زمانۂ خلافت تک وزارت کے عہدے پر متمکّن رہا اور اس کے بعد علٰحدہ کر دیا گیا، لیکن الطبری (۲ : ۸۳۱) نے اُسے فقط المہدی کے کاتبوں میں شمار کیا ہے اور الیعقوبی (۲ : ۴۸۳) نے لکھا ہے کہ یعقوب کا جانشین محمد بن لیث بنا تھا ۔ الفیض کا دوبارہ ذکر الرشید کے زمانے میں ملتا ہے کہ اس نے اراضی کے تنازع کے سلسلے میں وکیل کے فرائض انجام دیے تھے ۔ اسی عہد کے شاعر ابوالاسد نُباتہ نے اس کی غیر معمولی فیاضی کے گن گائے ہیں ۔ وہ غرور و نخوت کے لیے مشہور تھا ۔ اس نے ۱۷۳ھ/۷۸۹-۷۹۰ء میں وفات پائی ۔

مآخذ : مذکورۂ بالا حوالوں کے علاوہ دیکھیے (۱) ابن عبد ربہ : العقد الفرید، ۵ : ۱۱۶؛ (۲) الوکیع : اخبار القضاۃ، ۲ : ۱۳۵؛ (۳) التنوخی : الفرج، ۱ : ۱۰۳؛ (۴) المکین، لائیڈن ۱۶۲۵ء، ص ۱۰۹؛ (۵) De Goeje و de Jong : *Fragmenta historicorum arabicorum*، لائیڈن ۱۸۶۹ء، ۱ : ۲۸۱ (الفیض بن سہل)؛ (۶) الاغانی، ۱۲ : ۱۶۷ (در سوانح ابوالاسد)؛ (۷) ابن الجوزی، در *J R A S*، ۱۹۰۷ء، ص ۳۶؛ (۸) S. D. Goitein : *The vizierate*، ص ۳۸۰؛ (۹) S. Moscati : *Nuovi studi storici sul califfato di al-Mahdi*، در *Orientalia*، ۱۵/۱-۲ (۱۹۴۶ء) : ۱۶۷؛ (۱۰) D. Sourdel : *Le Vizirat*، ص ۱۱۱ و اشاریہ ۔

(L. Veccia Vaglieri)

⊗ **فیض آباد** : بھارت کا ایک شہر، جو اتر پردیش کی ایک قسمت (کمشنری)، ضلع اور تحصیل کا صدر مقام ہے ۔ دریائے گھاگرا

اس قسمت کے عین وسط میں مغرب سے مشرق کی سمت بہتا ہے اور اس میں فیض آباد، گونڈہ، بہرائچ، سلطان پور، پرتاپ گڑھ اور بارہ بنکی کے اضلاع شامل ہیں۔ فیض آباد کا ضلع کمشنری کے مشرقی حصے میں ۲۶٫۰۹ اور ۲۶٫۵۰ عرض البلد شمالی اور ۸۱٫۶۱ اور ۸۳٫۰۹ طول البلد مشرقی کے درمیان واقع ہے۔ اس کا رقبہ ۱۷۴۰ مربع میل اور آبادی (۱۹۵۱ء میں) ۱۳۸۱۷۹۶ تھی۔ دریاے گھاگرا میں دخانی اور مال لانے لے جانے والی کشتیاں چلتی ہیں۔ چاول، گیہوں، چنا اور گنا یہاں کی خاص پیداوار ہے۔

فیض آباد کا شہر دریاے گھاگرا کے دائیں کنارے ۲۶٫۴۷ عرض بلد شمالی اور ۸۲٫۱۰ طول بلد مشرقی پر، لکھنؤ سے ۷۸ میل مشرق میں واقع ہے۔ یہ ایک تجارتی اور صنعتی مرکز ہے۔ آبادی (۱۹۵۱ء میں) ۸۲۳۹۸ تھی۔ شہر کی بنیاد نواب سعادت خان برہان الملک نے ۱۷۳۰ء میں رکھی تھی۔ نواب صفدر جنگ کے بعد سے یہ اودھ کے نوابوں کا پایۂ تخت رہا۔ اجودھیا کا پرانا شہر اس سے چار میل مشرق کی جانب واقع ہے۔ یہ شری رام چندر اور جینیوں کے چند سادھوؤں کی جاے پیدائش ہے اور اس وجہ سے ہندوؤں اور جینیوں کا مقدس مقام ہے۔ یہ شہر خاصا خوبصورت ہے۔ یہاں کئی شفاخانے، ایک گورنمنٹ کالج اور طلبہ و طالبات کے کئی سکول ہیں۔ گلاب باڑی کے باغ میں شجاع الدولہ اور شہر سے جنوب کو والدۂ شجاع الدولہ (بہو بیگم) کے خوبصورت مقبرے ہیں۔

(قاضی سعید الدین احمد)

* **فیض آباد**: وسط ایشیا کے دو نئے شہروں کا نام؛ بخارا کے فیض آباد کے لیے رک بہ آمو دریا، اور بدخشان کے فیض آباد کے لیے رک بہ بدخشان۔

بخارا کا فیض آباد ایک زرخیز وادی میں واقع ہے اور یہاں کے مرغزار سال بھر ہرے بھرے رہتے ہیں۔ اس کا قلعہ اب ویران ہوچکا ہے۔

بدخشاں کا فیض آباد دریاے کوکچہ کے کنارے آباد ہے، جسے چوبی پل کے ذریعے عبور کیا جاتا ہے۔ یہ شہر ایک یا دو میل لمبا اور صرف چوتھائی میل چوڑا ہے (دیکھیے L. Kostenko: *Turkestanskij Krai*، ۲: ۱۳۹، ۲۰۳ ببعد؛ D. Logofet: *Bukharskoie Khanstvo*، ۱: ۸۶ و ۲۳۸؛ J. Minajew: *Swjedjenija o stranakh po verkhovjam Amu-Darji*، سینٹ پیٹرزبرگ ۱۸۷۹ء، بمدد اشاریہ)۔

بخارا کے قریب ایک گاؤں کا نام بھی فیض آباد ہے، جہاں خواجہ بہاء الدین نقشبندؒ کا مقبرہ ہے۔

(W. BARTHOLD)

* **فیض اللہ افندی**: (السّیّد محمّد)، شیخ محمد، مفتی ارزروم، کا بیٹا تھا۔ دینیات کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ قسطنطینیہ چلا گیا، جہاں اس نے مشہور شیخ الاسلام وانی افندی کی بیٹی سے شادی کرلی۔ اس کے خسر نے اسے سلطان محمّد رابع کے دربار میں ملازمت دلوا دی۔ وہ ۱۰۸۰ھ میں شہزادہ مصطفٰی اور ۱۰۸۹ھ میں شہزادہ احمد کا اتالیق مقرر ہوا۔ اس عہدے پر وہ ۱۰۹۷ھ تک فائز رہا۔ محمّد رابع کی معزولی کے بعد اس کے جانشین سلیمان ثانی کے عہد میں ۲ ربیع الاول ۱۰۹۹ھ/۱۶ جنوری ۱۶۸۸ء کو اسے شیخ الاسلام مقرر کیا گیا، لیکن ۲۸ جمادی الآخرہ/۳۰ اپریل کو اسے معزول کرکے ارزروم میں جلا وطن کر دیا گیا۔ جب مصطفٰی ثانی تخت نشین

ہوا تو اس نے اپنے اتالیق کو واپس بلا کر ۱۱ شوال ۱۱۰۶ھ/۱۵ مئی ۱۶۹۵ء کو شیخ الاسلام بنا دیا۔ اس حیثیت سے اس نے کمزور طبع سلطان کو کاملاً اپنے زیر اثر کر لیا اور دیگر باتوں کے علاوہ اس نے یہ انتظام بھی کیا کہ نقیب الاشراف اور روم ایلی و آناطولی کے قاضی عسکر کے عہدے اس کے بیٹوں کو دے دیے جائیں اور اس کا بڑا بیٹا اس کا جانشین نامزد ہو جائے۔ اس کی حب جاہ اور اس کے قزلباش ہونے کی وجہ سے سب لوگ اس سے نفرت کرتے تھے۔ وہ اپنا سلسلۂ نسب شمس الدین تبریزی سے ملاتا تھا۔ آخر کار ۱۱۱۵ھ/۱۷۰۳ء میں وہ ایک بغاوت کا شکار ہو گیا، جو سلطان کے خلاف برپا کی گئی تھی۔ اسے ۱۳ ربیع الاول/ ۲۷ جولائی کو برطرف کرکے باغیوں کے حوالے کر دیا گیا، جنھوں نے اسے کئی روز تک سخت اذیتیں دے کر موت کے گھاٹ اتار دیا (۱۰ ربیع الآخر/۲۴ اگست)۔ ادرنہ کے بازاروں میں، جہاں یہ تمام واقعات رونما ہوئے تھے، اس کی لاش گھسیٹی گئی اور پھر تُنجہ میں پھینک دی گئی۔ ایک یونانی پادری کو مجبور کیا گیا کہ وہ اس تمام کارروائی میں مذہبی احکام کے مطابق قاضی کے فرائض انجام دے۔

مآخذ: (۱) مستقیم زادہ: دوحۃ المشائخ، ص ۷۵ ببعد؛ (۲) سجلّ عثمانی، ۴: ۳۳ ببعد؛ فیض اللہ کی موت کے سلسلے میں دیکھیے (۳) *Voy. de la Motraye*، ۱: ۳۳۲ ببعد؛ (۴) Kantemir، ص ۷۳۶ ببعد؛ (۵) نعیما (۱۱۴۷ھ)، ج ۲، آخر میں؛ (۶) راشد، ۲: ورق ۱۹- الف ببعد؛ (۷) v. Hammer: *Gesch. des Osm. Reiches*، ۷: ۸۹؛ (۸) Chishull: *Travels*، ص ۶۹ ببعد.

(J. H. MORDTMANN)

٭ **فیضی شیخ**: نام ابو الفیض، شیخ مبارک کا بیٹا اور مؤرخ ابو الفضل کا بڑا بھائی۔ وہ سلیم شاہ [سوری] کے عہد میں آگرے میں ۱۵۴۷ء میں پیدا ہوا۔ وہ شاعر تھا اور اکبر نے اسے ملک الشعراء کا خطاب عطا کیا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ نظامی سے بھی بڑھ جائے، چنانچہ اس نے خمسۂ نظامی کی پیروی میں پانچ مثنویاں لکھیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنسکرت اور عربی جانتا تھا اور اس نے ہندی علم حساب کی ایک کتاب لیلاوتی کا نیز مہابھارت کا [فارسی میں] ترجمہ کیا۔ اسی طرح اس نے قرآن مجید کی ایک غیر منقوطہ تفسیر بھی لکھی (بداؤنی، مترجمۂ Lowe، ص ۴۰۰)۔ ۱۵۷۹ء میں وہ اکبر کے دوسرے بیٹے شہزادہ مراد کا اتالیق مقرر ہوا۔ اکبر نامہ (مطبوعۂ *Bibl. Ind*، ۲: ۳۱۱) میں اس کے جو اشعار ملتے ہیں ان میں فیضی نے بتایا ہے کہ وہ تینوں شہزادوں کا اتالیق رہ چکا تھا (دیکھیے ترجمہ، ص ۴۵۹)۔ اسی نظم میں وہ اکبر کی مریدی یعنی ”دین الٰہی“ اختیار کرنے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ ۱۵۹۱ء میں وہ سفیر کی حیثیت سے دکن گیا اور اگلے سال واپس آیا۔ وہ ایک کریم النفس اور مخیّر انسان تھا اور اس میں اپنے چھوٹے بھائی کی بہ نسبت جاہ و مرتبہ حاصل کرنے کی خواہش کم تھی؛ تاہم وہ خودنما اور مغرور تھا، چنانچہ مسلمانوں نے اس پر الزام لگایا ہے کہ اکبر کو دین حق (اسلام) سے اسی نے برگشتہ کر دیا تھا۔ جب بداؤنی بادشاہ کی نظروں سے گر گیا اور بیمار پڑا تو فیضی نے اس کے حق میں اکبر کے حضور میں ایک بہت اچھا سفارشی خط لکھا، چنانچہ بداؤنی نے اس خط کو اپنی تصنیف [منتخب التواریخ، مطبوعۂ *Bibl. Ind.*، ۳: ۳۰۶] میں محفوظ کیا ہے۔ اسی تصنیف میں اس نے فیضی کی سیرت اور قابلیت پر بڑی خوبی

لیکن انتہائی زہریلے اور طنزیہ انداز میں تبصرہ دیا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ فیضی کے اسلوب تحریر کی تعریف تو بہت کرنی پڑتی ہے، لیکن اس کے کلام میں استحکام نہیں اور اس کے ہزارہا اشعار میں سے کوئی ایک شعر بھی کسی کو یاد نہیں ۔ یہ تنقید کچھ غلط نہیں، کیونکہ اس کے اشعار میں صنائع کی کثرت اور آورد کی بھرمار ہے، چنانچہ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ وہ اپنے دلی احساسات کا اظہار کرے، جیسا اس مرثیے میں جو اس نے اپنے دوست فتح اللہ کی یاد میں لکھا ہے (دیکھیے Blochmann : ترجمۂ آئین اکبری، ص ۳۲ حاشیہ، ص ۴۹۰، ۵۴۸) ۔ بقول بداؤنی موت سے ایک سال پہلے فیضی نے اپنی گذشتہ نظموں کے ردّ میں ایک نظم لکھی تھی، جس میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی مدح و ثنا کی ہے ۔ اسی نظم میں (محل مذکور، ص ۳۰۷) یہ بھی بتاتا ہے کہ اس نے اپنا تخلص فیضی کے بجائے فیاضی کیوں رکھا ۔ اس کا انتقال بعارضۂ دمہ ۵ اکتوبر ۱۵۹۵ء کو آگرے میں ہوا (بداؤنی ترجمہ Lowe، ص ۴۳۰)؛ دربار اکبری (لاہور ۱۸۹۸ء، ص ۳۵۹)؛ مآثر الامراء (۲ : ۵۸۴) میں اس کے حالات زندگی تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں ۔ وہ بڑا پر نویس مصنف تھا اور کہا جاتا ہے کہ اس نے ۱۰۱ کتابیں تصنیف کیں ۔ فیضی کا ایک بہت بڑا کتب خانہ بھی تھا جو اکبر نے لے لیا ۔

مآخذ : (۱) فیضی کے خطوط مطبوعات کی شکل میں برٹش میوزیم میں ہیں : Rieu : *Cat.*، ص ۷۹۲، ۹۸۴ ؛ (۲) اس کا لیلاوتی از بھاسکر کا ترجمہ ۱۸۲۸ء میں کلکتے سے شائع ہوا ۔ اصل سنسکرت کا نسخہ بھی بمبئی سے ۱۸۳۲ء میں شائع ہوا تھا ۔ John Taylor نے سنسکرت کے نسخے کا ایک انگریزی ترجمہ ۱۸۱۶ء میں بمبئی سے شائع کیا تھا ۔ ایک اور ترجمہ Colebrooke کا کیا ہوا بھی ہے (ان میں سے ایک ترجمے کا حوالہ Longfellow نے اپنی *Kavanagh* میں دیا ہے) ۔ فیضی کی مشہور فارسی مثنوی نل دمن ہے جو ۱۸۳۱ء میں کلکتے سے شائع ہوئی اور ایک اور مطبوعہ نسخہ نولکشور پریس لکھنؤ کا بھی ملتا ہے ؛ (۳) فیضی کی نظموں پر تبصرے کے لیے رک بہ Hammer : *Redekünste*، ویانا ۱۸۱۸ء ؛ (۴) Ouseley : *Biograph. Notices* ؛ (۵) Blochmann : آئین اکبری ؛ (۶) آغا احمد : ہفت آسمان (کلکتہ ۱۸۷۳ء، صرف مرکز ادوار) ؛ (۷) Beale : *Or. Dict.* اور Rieu و Ethe کی فہرستیں ۔

(BEVERIDGE)

فیل : (فارسی پیل کا معرب)، ہاتھی، یہ لفظ سورۂ فیل [۱۰۵] کی پہلی آیت میں آیا ہے، جس میں ابرہہ [رک بآن] کی مہم کی طرف اشارہ ہے، لیکن عرب اس سے زیادہ واقف نہ تھے، کیونکہ یہ جانور ہندوستان اور افریقہ میں پایا جاتا ہے ۔ اسی عدم شناسی کا نتیجہ تھا کہ جب دوسری صدی ہجری/ آٹھویں صدی عیسوی کے اوائل میں ہاتھیوں کا جھنڈ بصرے لایا گیا تو تمام لوگ ان کو شوق اور حیرت سے دیکھتے تھے (دیکھیے النووی : کتاب التہذیب والاسماء) ۔ اس کا بیان کلیلہ و دمنہ (مترجمۂ A. Miquel، پیرس ۱۹۵۷ء، ص ۵۳) میں بھی آیا ہے، لیکن جس عرب مصنف نے ذاتی تحقیق و جستجو سے اس جانور میں دلچسپی لی، وہ الجاحظ تھا (خاص طور پر کتاب الحیوان : ۷، بمواضع کثیرہ) ۔ اس زمانے میں ایک غیر معروف شاعر ہارون بنی موسیٰ تھا جو ملتان میں مقیم رہا تھا ۔ جاحظ نے اس کی نظموں کو پیش نظر رکھ کر اس عجیب الخلقت اور عظیم الجثّہ جانور کے متعلق بعض حقائق اور عقائد جمع کر لیے ۔ ہاتھی کو ”زندبیل“ بھی کہا جاتا تھا، اگرچہ فی الواقع یہ پتا نہ تھا کہ اس اصطلاح سے مراد

مذکر ہے یا مؤنث ۔

قلب ماہیت کی وجہ سے ہاتھی کو خنزیر کا باپ سمجھا جاتا ہے، کیونکہ خنزیر اور ہاتھی میں ہلکی سی مشابہت پائی جاتی ہے ۔ فیل کے ڈیل ڈول کے علاوہ اس کی سونڈ اور لمبے لمبے دانت قابل کشش ہوتے ہیں ۔ یہ سونڈ سے ناک اور ہاتھ کا کام لیتا ہے اور اسے ہتھیار کے طور پر استعمال کرتا ہے ۔ بقول بعض اس کے دانت جڑ سے کھوکھلے ہوتے ہیں اور وزن میں دو یا تین سو من تک بھی ہو جاتے ہیں ۔ اس کی بدصورتی، حد سے زیادہ کوتاہ گردن، بڑے بڑے کان اور چھوٹی چھوٹی آنکھیں جاذب توجہ ہیں ۔ اس کی زبان الٹی ہوتی ہے، یعنی اگلا سرا اندر کی طرف ہوتا ہے ۔ عظیم الجثہ ہونے کے باوجود اس کی چیخ ہلکی سی ہوتی ہے ۔ یہ تیزی سے دوڑتا ہے اور پھرتی اور چابکدستی سے حرکت کر سکتا ہے ۔ اس کے جوڑ صرف کندھے اور ران میں ہوتے ہیں، اس لیے یہ لیٹ نہیں سکتا اور صرف دیوار یا درخت سے ٹیک لگا کر کھڑے کھڑے سو جاتا ہے ۔ اگر کبھی یہ ایک پہلو پر گر جائے تو اس کے ساتھی اپنے دانتوں کا سہارا دے کر اس کو کھڑا کر دیتے ہیں ۔ یہ تیرتا بھی ہے ۔ تیرتے ہوئے سونڈ پانی سے اوپر رکھتا ہے تاکہ سانس لینے میں دشواری نہ ہو ۔ اس کی پیشانی سے جو رطوبت خارج ہوتی ہے، وہ مُشک سے زیادہ خوشگوار ہوتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اسے حفاظت سے جمع کیا جاتا ہے ۔ اس کی لید مانع حمل ہے اور اس کے جسم کے بعض اجزا دواؤں میں استعمال ہوتے ہیں ۔

ہاتھی کی نسل کشی عراق میں نہیں ہوتی ۔ ایک دفعہ ایران کے بادشاہ کے دربار میں ہتھنی نے بچہ دیا تو اسے عجوبہ خیال کیا گیا ۔ ہاتھی کے فوطے جسم کے اندر گردوں کے قریب ہوتے ہیں ۔ جب ہاتھی پانچ سال کا ہوتا ہے تو توالد و تناسل کے قابل ہو جاتا ہے ۔ مستی کے دنوں میں ہاتھی میں غیر معمولی قوت آ جاتی ہے اور وحشی جانور بن جاتا ہے، لیکن ہتھنی سرکش اور تنک مزاج ہو جاتی ہے ۔ جب اسے حمل ٹھہر جاتا ہے تو ہاتھی اس سے الگ رہتا ہے ۔ ہتھنی ہر سات سال کے بعد بچہ جنتی ہے اور اس کو کسی خطرناک چوٹ سے بچانے کے لیے دریا کے کنارے جنگل میں رکھ دیتی ہے ۔ ہاتھی کا بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کے منہ میں دانت موجود ہوتے ہیں ۔ اسے تربیّت کی غرض سے فیال (فیل بان) کے سپرد کر دیا جاتا ہے ۔ بگڑا ہوا ہاتھی سو سال تک زندہ رہتا ہے، لیکن جنگلی ہاتھیوں کی عمر بہت زیادہ ہوتی ہے ۔ بعض ہاتھی تو چار سو سال تک بھی جیتے رہتے ہیں ۔

ہاتھی سمجھ دار اور صابر جانور ہے اور اسے سدھایا بھی جا سکتا ہے ۔ یہ اپنے اقا کو پہچان لیتا ہے اور فیل بان کے احکام کو بخوبی سمجھتا ہے جو اس کی پشت پر بیٹھا ہوا اس کی پیشانی کو آنکس سے چھوتا رہتا ہے اور ہندوستانی زبان میں اس سے مخاطب ہوتا ہے ۔ اسے نقل اتارنے کا حیرت انگیز ملکہ حاصل ہے ۔ یہ دوست بھی بن جاتا ہے ۔ عام طور پر یہ خوش طبع ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی کینہ ور بھی ہوتا ہے اور بدلہ لینے کے لیے مناسب وقت کے انتظار میں رہتا ہے ۔ گینڈے کی آمد پر یہ دم دبا کر بھاگ اٹھتا ہے! عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ گینڈا اسے سینگوں پر اٹھا سکتا ہے ۔ اسی طرح سے یہ شیر سے بھی ڈرتا ہے ۔ چونکہ بلی کی شکل شیر سے ملتی جلتی ہے اس لیے وہ بھی اس مشابہت سے فائدے میں رہتی ہے (کسی زمانے میں) جنگی ہاتھیوں کی فوج

میں تعاقب کے لیے یہ طریقہ اختیار کیا جاتا تھا کہ ان کی آمد پر بلیوں کی کثیر تعداد کو کھلا چھوڑ دیا جاتا تھا، جو اسی غرض سے بوریوں میں بند رکھی ہوئی ہوتی۔ اس کا بدترین دشمن ایک چھوٹا سا جانور ہے، جو زبرق کہلاتا ہے۔ زبرق ہاتھی پر اپنا پیشاب چھڑک کر اسے مار ڈالتا ہے۔

عرب مصنفین اس امر سے آگاہ تھے کہ ہاتھی افریقہ میں وحشی جانوروں کی طرح رہتا ہے۔ المسعودی (مروج الذہب، ۳: ۵ تا ۷) نے لکھا ہے کہ زنجی کس طرح، ہاتھیوں کو مار کر ان سے دانت حاصل کرتے تھے۔ الدمشقی نے جنگلی ہاتھی کے پکڑنے کا حال لکھا ہے۔ وہ بیان کرتا ہے کہ جنگلی ہاتھی کو گڑھے میں گرا کر پکڑ لیتے ہیں؛ سرخ رنگوں کے کپڑے پہنے ہوئے آدمی ہاتھی سے بدسلوکی کرتے اور اسے مارتے ہیں؛ لیکن ایک فیل بان جو سفید کپڑوں میں ملبوس ہوتا ہے، شکاریوں کو دور ہٹا دیتا ہے اور ہاتھی کو چارا دے کر سدھانا شروع کر دیتا ہے۔ کچھ دیر کے بعد شکاری واپس آ کر پہلا عمل دہراتے ہیں۔ اس طرح ہاتھی فیل بان (- فیّال) سے اس قدر مانوس ہو جاتا ہے کہ فیل بان ہاتھی پر سوار ہو کر اسے ہنکا کر لے جاتا ہے۔

سیاحوں، جغرافیہ نویسوں اور مؤرخوں کی بیان کی ہوئی حکایات سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانی حکمران ہاتھیوں کی بڑی تعداد کو درباری رسومات کے استعمال اور جنگ کے لیے رکھا کرتے تھے۔ بچاؤ کے لیے جنگی ہاتھی کے جسم پر آہنی حاتے اور شاہ بلوط کی چھال ہوتی تھی۔ سونڈ کی حفاظت کے لیے ایک قسم کی مڑی ہوئی تلوار ہوتی تھی جسے "قرطل" کہا جاتا تھا۔ ہر جنگی ہاتھی کے ہمراہ پانچ سو فوجی ہوتے تھے، جو پانچ ہزار سواروں کے لیے ہراول دستے کا کام دیتے تھے۔ ابن بطوطہ کا کہنا ہے کہ اس نے بعض ایسے ہاتھی دیکھے تھے جو لوگوں کو سزا کے طور پر مار ڈالنے کے لیے سدھائے گئے تھے۔

بعض کتابوں کی رو سے عراق میں ہاتھی کی موجودگی کی تصدیق ہوتی ہے۔ ہندوستان کے ایک بادشاہ نے المامون کی خدمت میں ایک بھورا ہاتھی تحفے کے طور پر بھیجا تھا۔ المعتصم نے ۲۲۳ھ/۸۳۸ء میں شاہی قیدی بابک [رک بان] کو جلاد کے حوالے کرنے سے پیشتر اسی ہاتھی پر سامرہ روانہ کیا تھا۔ اسی زمانے کے لگ بھگ الجاحظ نے چند ہاتھی دیکھے تھے اور اس نے ایک مناظرے میں حصہ لیا تھا جس میں اونٹ اور ہاتھی کے محاسن پر بحث ہوئی تھی۔ عام طور پر یہ جانور ہندوستان کے مغرب کے تمام مسلم ممالک میں اجنبی سا بنا رہا ہے، صرف افریقہ کے مشرقی اور مغربی حصے اس سے مستثنیٰ ہیں۔ اس کے برعکس لوگ ہاتھی دانت سے بخوبی آشنا تھے جو مختلف قسم کی اشیا بنانے میں استعمال ہوتا تھا [دیکھیے مقالۂ عاج]۔

ہاتھی کو خواب میں دیکھا جائے تو یہ کسی اہم کام کا پیش خیمہ سمجھا جاتا ہے، لیکن اس کی مختلف اور دقیق تعبیریں بھی ہو سکتی ہیں۔

مآخذ: (۱) الجاحظ: کتاب الحیوان، بمدد اشاریہ؛ (۲) المسعودی: مروج الذہب، اشاریہ؛ (۳) الدمیری: حیاۃ الحیوان، بذیل مادّہ؛ (۴) القزوینی: عجائب المخلوقات، طبع وستنفلٹ، ۱: [illegible]؛ (۵) الدمشقی، طبع مہرن، ص ۱۵۲؛ (۶) ابن بطوطہ، طبع Defrémery اور Sanguinetti، ۳: ۲۲۲، ۲۵۳، ۳: ۴۵؛ (۷) ابن البیطار: *Traité des simples*، طبع Leclerc، ۳: ۵۱؛

(۸) M. Perron : *Nicéri*، ۲ : ۳۰۳ تا ۳۱۴، ۳۶۵ تا ۳۴۳؛ (۹) R. Mauny : *Tableau géographique de l'Ouest africain au moyen âge*، ڈکر ۱۹۶۱ء، ۲۶۳ تا ۲۶۵ .

(J. RUSKA-[CH. PELLAT])

فیل (جنگی ھاتھی) : مغربی ایشیا میں جنگی اغراض کے تحت ھاتھی کا استعمال ھندوستان کی یادگار ھے ۔ مہا بھارت کی مذکور جنگ میں ھاتھیوں سے کام لیا گیا تھا ۔ کوٹلیہ نے ارتھ شاستر میں ھاتھیوں کے فوجی استعمال کا حال لکھا ھے ۔ اس رسالے سے ھمیں بعض حالات کا پتا چلتا ھے، جن کا اطلاق عہد اسلام کی 'ھندوستانی ۔ ایرانی' دنیا پر بھی ھوتا ھے : ھاتھی شاھی اجارہ داری متصور ھوتے تھے اور ان کو اپنی قبضے میں رکھنا ممنوع تھا؛ ان کو زرہ بکتر پہنائی جا سکتی تھی، اور ان کی پشت پر تیر انداز، شمشیر زن اور شاھی عصا بردار ھوتے تھے ۔ (دیکھیے B. P. Sinha : *The art of war in ancient India 600 B.C.-300 A.D.*، در *Cahiers d'Histoire Mondiale*، ۱۹۵۴ء، ۳ : ۱۲۲ تا ۱۳۶؛ اور S. H. Hodivala : *Studies in Indo-Muslim History*، بمبئی ۱۹۳۹ء، ص ۳۹۹ تا ۴۰۱) ۔ پھر ان کے استعمال کا رواج ھخامنشی عہد میں ایران میں بھی ھوا ۔ ۳۳۱ قبل از مسیح میں جب سکندر اعظم نے داریوش سوم کو اربیلہ میں شکست دی تو اس کا سامنا ایرانی ھاتھیوں سے ھوا تھا ۔ باختر کے یونانی فرمانروا بھی ان کو کام میں لاتے تھے ۔ سلوکس اوّل نے ان کا استعمال شام میں رائج کیا ۔ زمانۂ مابعد کے سلوکیوں نے جنگی ھاتھیوں کو رومیوں کے خلاف استعمال کیا تھا .

ساسانی عہد میں باقاعدگی سے جنگی ھاتھیوں سے کام لیا جاتا تھا (المسعودی : مروج الذھب، ۲ : ۲۳۰؛ Christensen : *L'Iran sous les Sassanides*، طبع دوم، ص ۲۰۸)۔ ۱۴ھ/۶۳۶ء میں قادسیہ کی جنگ ھوئی تو ایرانی جرنیل رستم نے قلب اور جناحین میں تیس ھاتھیوں کو جنگ میں جھونک دیا تھا ۔ عربوں نے ان کے زیر بند کاٹ ڈالے، فوجوں سے بھرے ھوئے ھودے الگ کر دیے اور ھاتھیوں کی آنکھوں اور سونڈوں پر حملہ کر کے ان کی یلغار روک دی (Sir William Muir : *The Caliphate, its rise, decline and fall*، طبع چہارم، ایڈنبرا ۱۹۱۵ء، ص ۱۰۲ ببعد) ۔ ایرانی ممالک سے نئے روابط کے باوجود ھاتھیوں کا فوجی استعمال اموی اور اوائل عباسی عہد میں رواج نہ پا سکا ۔ ھاتھی اسلامی ممالک میں ھندوستان کے سرحدی ممالک سے درآمد کیے جاتے تھے، مثلاً کابل، مکران اور سندھ سے ۔ (دیکھیے الطبری، ۱ : ۲۴۰۸؛ ابن الاثیر، ۴ : ۸۹)؛ ھاتھی زیادہ تر بعض تقاریب پر شاھی سواری کا کام دیتے تھے؛ کہا جاتا ھے کہ خلیفہ منصور ھاتھی ھی کو کوکبۂ سلطانی کے لیے پسند کرتا تھا (مروج الذھب، ۳ : ۱۰۸ تا ۲۰) ۔ عضدالدولہ بویھی کے پاس بہت سے جنگی ھاتھی (فیول مقاتلہ) تھے، جن سے وہ میدان جنگ میں کام لیتا تھا، لیکن یہ کہیں بھی مذکور نہیں کہ انھوں نے کوئی اھم کردار ادا کیا تھا (Miskawayh : *The Eclipse of the Abbasid Caliphate* (انگریزی ترجمہ)، ۲ : ۳۶۸؛ ۵ : ۳۰۲) .

غزنوی سلاطین، اولین مسلم حکمران تھے جن کا دائرۂ اقتدار ایران سے لے کر شمالی ھندوستان کو محیط تھا ۔ پہلی دفعہ غزنویوں نے ھاتھیوں کی کثیر تعداد کو جنگی مقاصد کے لیے استعمال کیا اور جنگی تدابیر میں اوّل بار انھیں معین مقام عطا کیا ۔ اگلی دو صدیاں یعنی پانچویں صدی ھجری/

گیارھویں صدی عیسوی/ اور چوتھی صدی ہجری/ بارھویں صدی عیسوی ہاتھی کے شباب کا زمانہ تھا جب کہ اس سے اسلامی دنیا میں بطور جنگی ہتھیار کے کام لیا جاتا تھا۔ سلطان سبکتگین اور محمود غزنوی نے سیکڑوں ہاتھی ہندوستانی راجاؤں سے بطور خمس مال غنیمت میں حاصل کیے تھے۔ غزنوی سلاطین اور شمالی ہند میں ان کے جانشین غوری اور خاندان غلامان کے بادشاہ ان کے استعمال میں بہت احتیاط سے کام لیتے تھے اور بطور اعزاز خاص کسی امیر کبیر کو عطا کرتے تھے۔ ہاتھیوں کے سروں اور چہروں پر عموماً زرہ بکتر ڈالی جاتی اور جنگ میں ان کا مقام صف اول میں ہوتا تھا۔ ان کے دماغ کے سازوسامان اور زیورات کو بجا بجا کر خوفناک شور و غضب پیدا کیا جاتا اور اس کے بعد بھگدڑ ڈالنے کے لیے ان کو دشمن کی طرف دھکیل دیا جاتا۔ یہی تدبیر ۳۹۸ھ/ ۱۰۰۸ء اور ۴۲۶ھ/ ۱۰۳۵ء میں ترکمانوں کے خلاف عمل میں لائی گئی، جس سے ان کی فوج بددل ہو گئی (دیکھیے C.E. Bosworth: *Ghaznavid military organisation*، در *Der Islam*، ج ۳۶ (۱۹۶۰ء): ۶۱ تا ۶۳؛ اور ناظم M. Nazim: *The life and times of Sulṭān Maḥmūd of Ghazna*، کیمبرج ۱۹۳۱ء، ص ۱۳۹)۔

تاریخ میں یہ دور ہے کہ غزنویوں کے طور طریقوں کے زیر اثر ہاتھی کا جنگی ہتھیار استعمال سلجوقی سلطنت میں برکیاروق کے عہد میں ہونے لگا تھا، بالخصوص خراسان اور مشرق میں۔ ۵۱۰ھ/ ۱۱۱۶ء تا ۱۱۱۷ء میں غزنی کے باہر جنگ ہوئی تو غزنوی سلطان ارسلان شاہ کے پاس ہاتھیوں کو دیکھ کر سلطان سنجر کی سلجوقی سپاہ میں شروع میں افراتفری پھیل گئی، لیکن انھوں نے سب سے اگلے ہاتھی کے پیٹ کا نرم حصہ چاک کر کے اسے پسپائی پر مجبور کر دیا (Bosworth، کتاب مذکور، ص ۳۶)۔ جب سلطان سنجر نے ۵۲۴ھ/ ۱۱۳۰ء میں سمرقند کے مسند پر اپنے بھانجے محمود بن محمد کو شکست دی تو اس کے پاس چالیس ہاتھی تھے جن پر اس کے سپاہی سوار تھے (ابن الجوزی: المنتظم، ۹: ۲۰۵؛ ابن الاثیر: الکامل، ۱۰: ۴۸۲)۔ غوریوں کی خوارزم شاہوں سے جنگ ہوئی تو غوریوں نے ہاتھیوں ہی سے کام لیا تھا اور غوریوں سے لیے گئے ہاتھیوں کو علاء الدین محمد نے ۶۱۷ھ/ ۱۲۲۰ء میں منگولوں کے خلاف سمرقند کے دفاع میں استعمال کیا تھا (جوینی: تاریخ جہان کشا، مترجمہ Boyle، ۱: ۱۱۷، ۱۲۲ تا ۱۲۳)۔ اگرچہ قرہ خطائی نے خوارزمشاہوں سے حاصل شدہ ہاتھیوں کو بلاساغون پر حملے کے لیے استعمال کیا تھا، لیکن منگولوں کے سبک رفتار گھوڑ سواروں کو اس سست رفتار اور بھاری بھرکم حیوان سے میدان جنگ میں فائدہ اٹھانا پسند نہیں آیا۔ سمرقند کی تسخیر کے بعد چنگیز خان نے مفتوحہ ہاتھیوں کو چارا دینے سے انکار کر دیا، (نتیجہ یہ ہوا (کہ) ہاتھی بھوکے مرنے لگے تو روس کے میدانوں کی طرف دھکیل دیا گیا (جوینی، کتاب مذکور، ۱: ۱۲۰، ۱۳۳)۔

اس کے بعد اسلامی ہند کے باہر ہاتھی کو بطور جنگی ہتھیار کے کوئی مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی، البتہ ایرانی ممالک میں شاہی تقاریب کے مواقع پر کبھی استعمال کیا جاتا تھا۔

مآخذ: متن مقالہ میں مذکورہ حوالوں کے علاوہ دیکھیے (۱) B. Spuler: *Iran in früh-islamischer Zeit*، ص ۴۹۲ تا ۴۹۳؛ (۲) C.E. Bosworth: *The Ghaznavids: their empire in Afghanistan and eastern Iran 994-1040*، ایڈنبرا ۱۹۶۳ء، ص ۱۱۵

۱۱۸ ـ

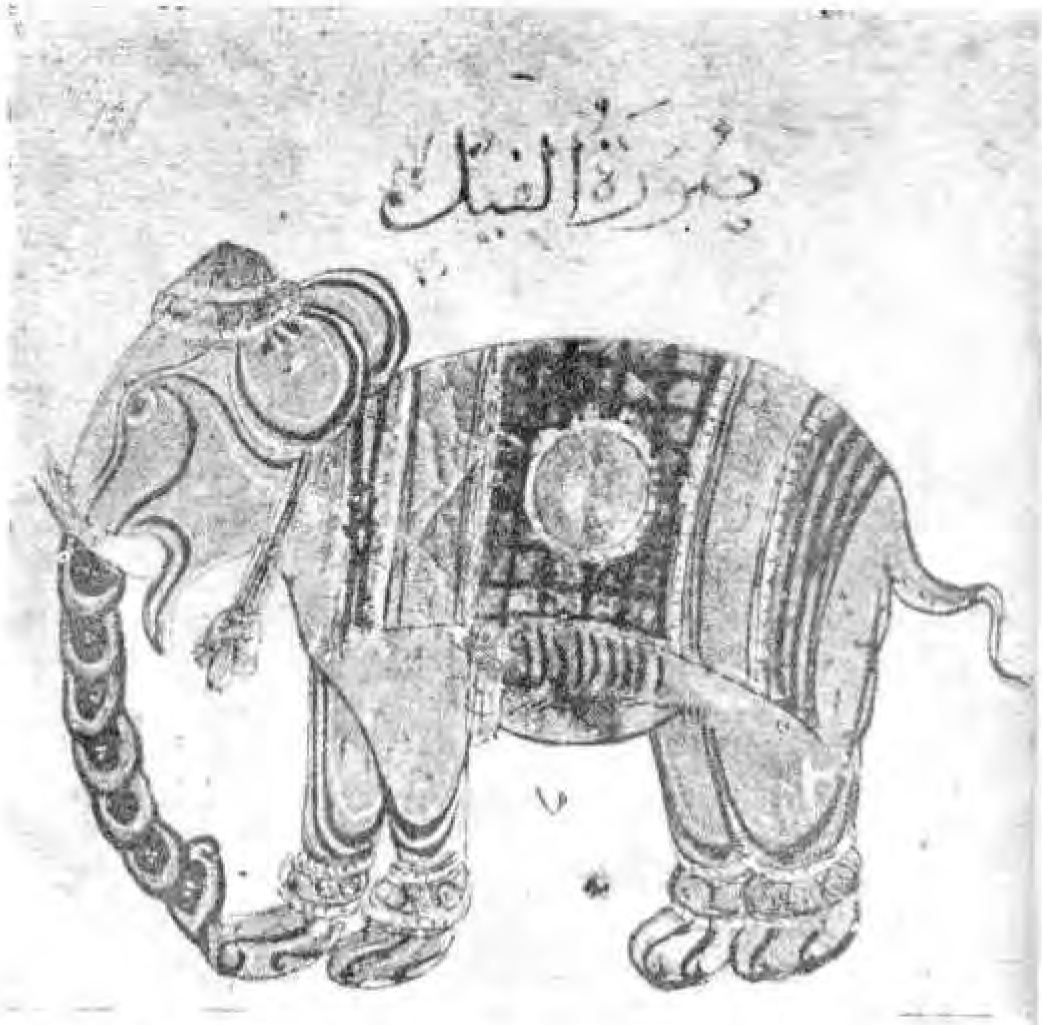
(C. E. Bosworth)

فیل، صورت گری: اسلامی آرٹ میں ہاتھی کی قدیم ترین تصویر جس کا سراغ مل سکا ہے، نام نہاد فیل حریری ہے جو غالبًا خراسان کی صنعت ہے۔ یہ تصویر پہلے St. Josse-sur-Mer, Pas-de-Calais کے کلیسا میں تھی اور اب Louvre میں ہے۔ دوسری آرائشی علامات کے ساتھ اس میں مینا کاری میں تصاویر بنائی گئی ہیں، جن میں زرد رنگ کے ہاتھی آمنے سامنے کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ ان تصاویر کی زمین قرمزی رنگ کی ہے، اس میں نیلے اور سانولے رنگ کی آمیزش بھی نظر آتی ہے جو کیمیائی مزاج ہوگی۔ ہر ہاتھی کو بھاری ساز و سامان کے ساتھ نمدہ اوڑھے دکھایا گیا ہے۔ اگرچہ رنگ خاصے شوخ ہیں، لیکن ریشمی کپڑے کا ڈیزائن پھیکا سا ہے۔ ان تصاویر کے نیچے کوفی خط میں امیر خراسان منصور بخت تگین کا نام کندہ ہے، جس کا سال وفات ۳۴۹ھ/۹۶۰ء ہے۔ ہاتھی کی ایسی تصویر کا ایک حصہ جو کہ ریشمی پارچے پر ہے، سیگ برگ Siegburg میں موجود ہے، لیکن اس کی تاریخ متعین نہیں ہو سکی۔ اسلوب عمل شاندار ہے۔ ان تصاویر میں سونڈ، دُم اور ٹانگیں جوڑ دار نظر آتی ہیں۔ Mez (Renaissance: ص ۴۴۳؛ انگریزی ترجمہ، ص ۴۶۵) کا بیان ہے کہ حیرہ میں آرائش کے لیے قالینوں پر ہاتھی کی تصویریں بنائی جاتی تھیں۔ اس ضمن میں ہاتھی کے سر والے بعض ٹکڑے پیرس کے عجائب گھر Musée des Arts Décoratifs میں موجود ہیں۔

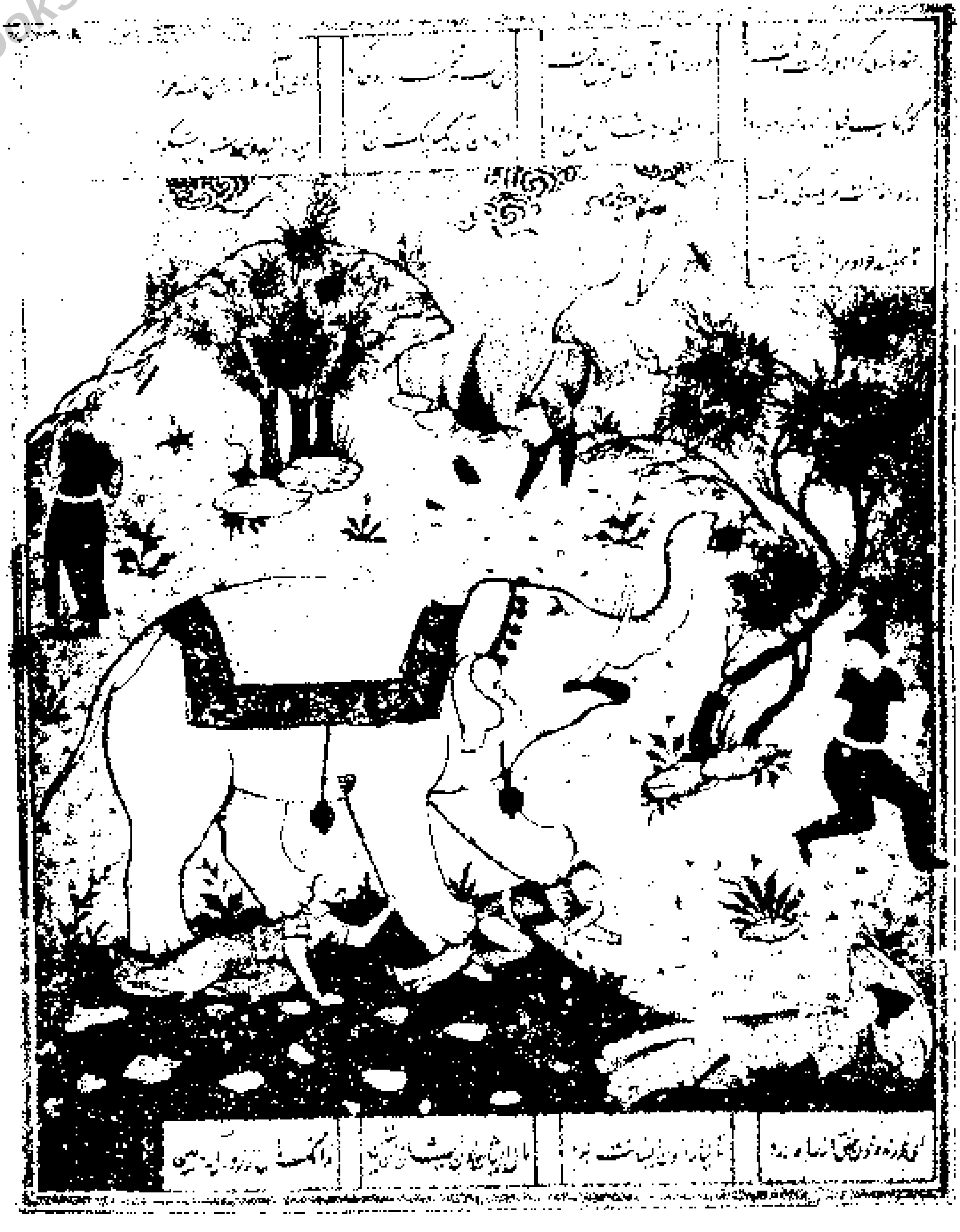
مسلمانوں کے دھات کے برتنوں پر ہاتھی کی تصویریں شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آتی ہیں، صرف بیل کے بعض بخور دان ہمارے علم میں ہیں جو چھوٹے چھوٹے ہاتھیوں کی شکلوں کی بدولت قائم ہیں۔ Pennsylvania کے آرٹ میوزیم (عجائب گھر) میں رے کے دروازے کے اوپر کا تختہ ہے جس میں ایک بادشاہ تخت پر بیٹھا دکھایا گیا ہے اور یہ تخت ہاتھیوں کی پشت کے سہارے کھڑا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ طغرل دوم کی تصویر ہو۔

اس سے قدیم تر نظائر بھی موجود ہیں جن میں فیل شطرنج کے مہرے کے طور پر کام کرتا ہے۔ ہاتھی دانت کے بنے ہوئے شطرنج کے مہرے مسلمانوں کے چھوٹے سے سیاہ ہاتھی کے مماثل قرار دیے جا سکتے ہیں۔ شاید یہ مہرہ کسی ساتھ والے سیٹ کا جزو ہو۔ Kuhnel کا بیان ہے کہ ان میں سے ایک مہرہ جو فلورنس کے برگیلو میوزیم میں محفوظ ہے، تیسری صدی ہجری/نویں صدی عیسوی کی عراقی صنعت کا نمونہ ہے۔ ایک مہرے پر ہاتھی چھوٹے سے جانور کو اپنی سونڈ سے اٹھائے دکھایا گیا ہے۔ یہ مہرہ ڈاکٹر ایف۔ آر مارٹن کی ملکیت تھا۔ اس کا بیان ہے کہ یہ تیموری عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ قرطبہ سے لائے ہوئے ہاتھی دانت کے دو صندوقچے وکٹوریا البرٹ میوزیم میں موجود ہیں، ان میں ایک تصویر میں ایک امیر کو ہاتھی پر بڑی شان و شوکت سے سوار دکھایا گیا ہے۔ اس پر ۳۵۹ھ/۹۶۹ - ۹۷۰ء کی تاریخ مرقوم ہے۔ دوسری تصویر جو غالبًا پانچویں صدی ہجری/گیارھویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتی ہے، مختلف حیوانوں کی ہے جو آمنے سامنے کھڑے ہیں۔ ایک ڈبی پر کلغی دار دم والے ہاتھیوں کی صورتیں ہیں جن کی پشتوں پر مور بیٹھے دکھائی دیتے ہیں۔

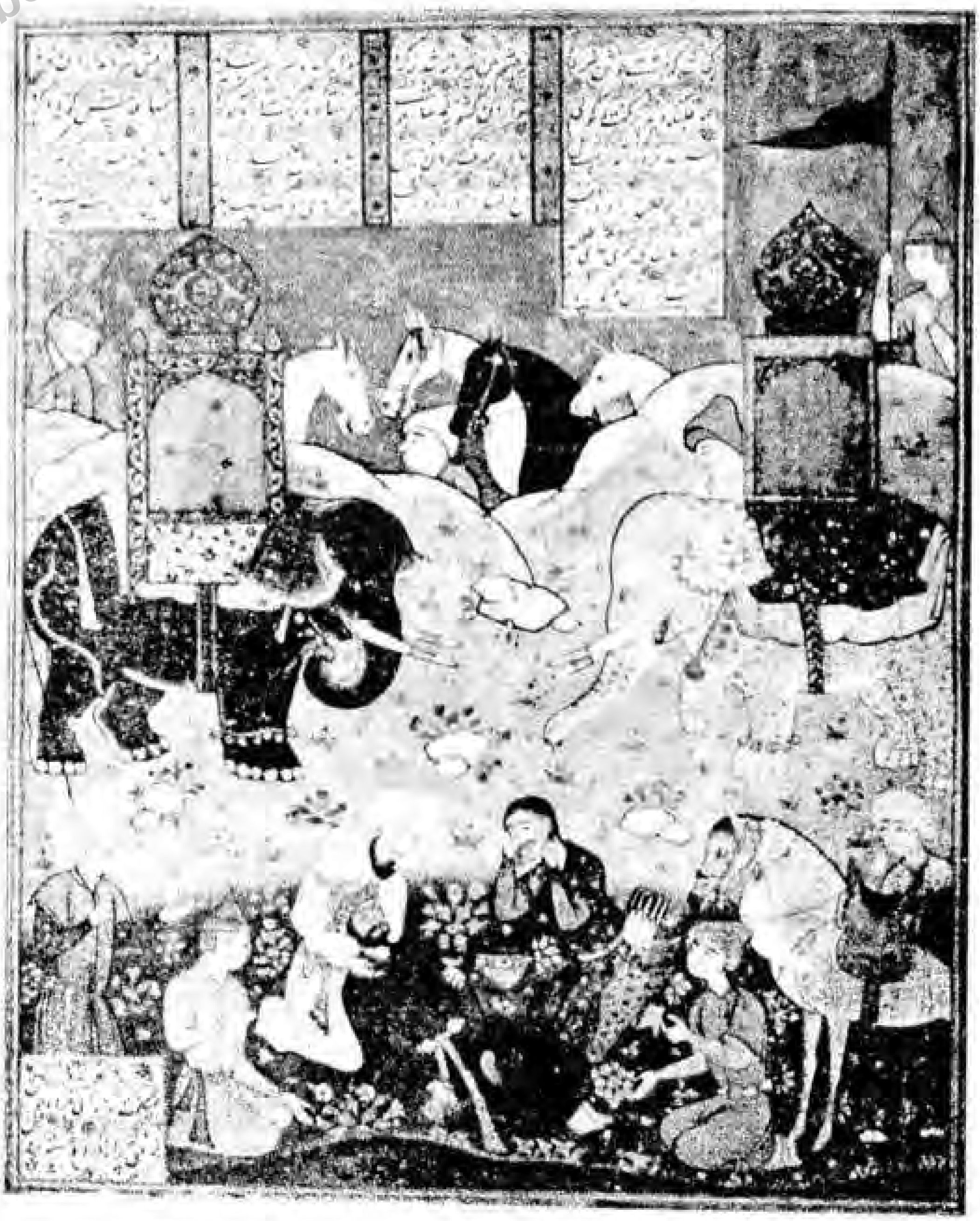
ہاتھیوں کی مذکورۂ بالا تصاویر کے مقابلے میں بہترین تصویریں وہ ہیں جو اُلّی ظروف پر کھینچی



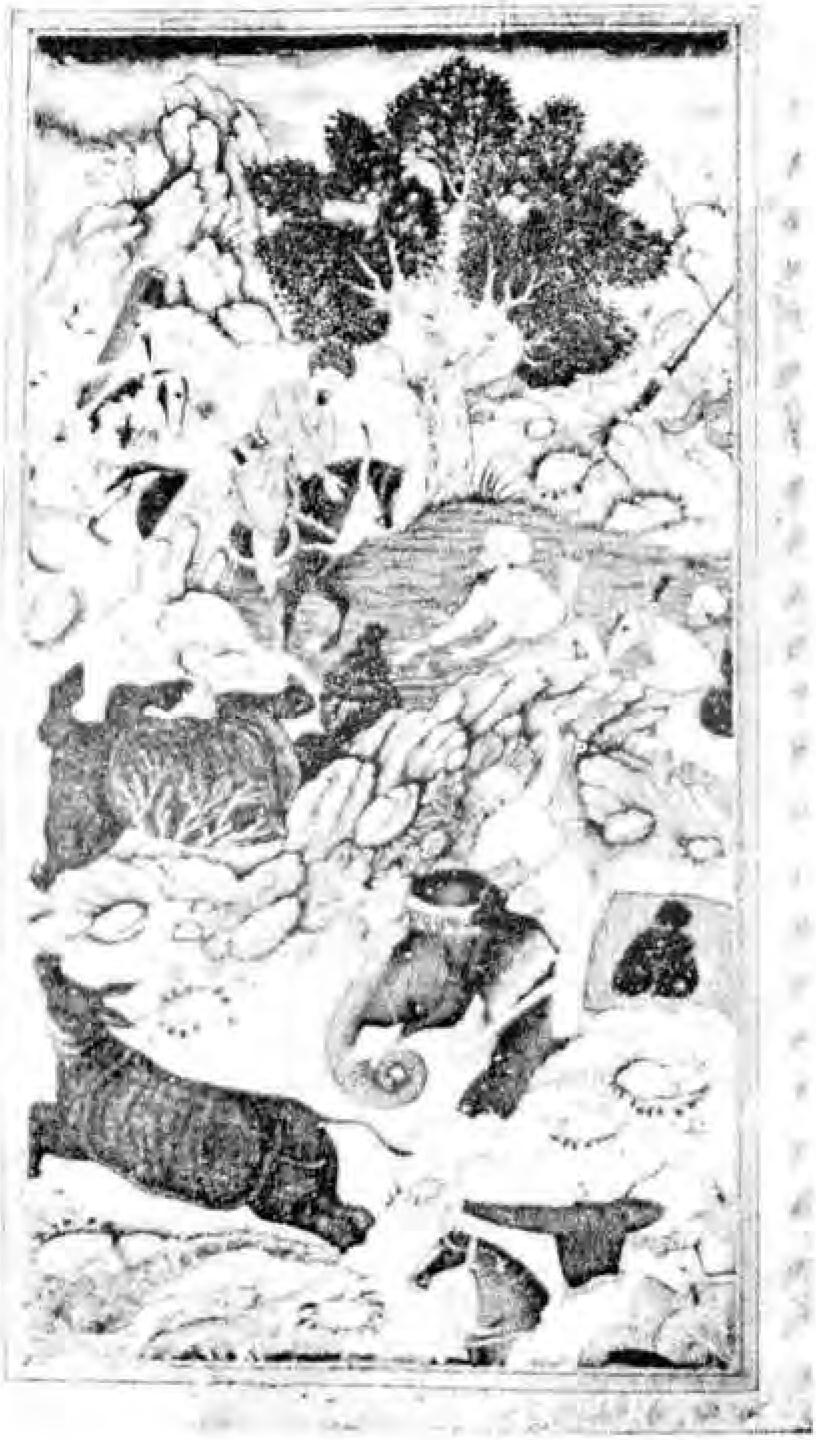
لوحہ ۱۰ - الفیل ۱۰: ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی؛ در موزۂ برطانیہ،
عدد ۵۰۹۷، .Or، ورق ۱۳۶ راست



توضیح: یہ ہاتھی ان مسافروں کو ہلاک کر رہا ہے جنہوں نے اس کے بچے کو مار کر کھا لیا تھا۔ [illegible] از مخطوطۂ مثنوی مولانائے روم، مکتوبہ در [illegible] برطانیہ، عدد [illegible] Add [illegible] ورق [illegible] راست



لوحہ ۳۔ ''طلحند کوکو کی لاش دکھائی جا رہی ہے''؛ میناتوری از مخطوطۂ شاہنامۂ فردوسی،
مکتوبہ ۹۹۴ھ/۱۵۸۶ء، در موزۂ بریطانیہ، عدد ۲۳۰۲ .Add، ورق ۵۱۹ چپ



لوحہ ۴- ''بابر گینڈے کا شکار کر رہا ہے'' ؛ مینا توری از فارسی ترجمۂ بابر نامہ
از عبدالرحیم خان، تصنیف آخر دسویں صدی ہجری/سولھویں صدی عیسوی
در موزۂ بریطانیہ، عدد ۳۷۱۴ .Or، ورق ۳۵۲

ہوئی ہیں؛ اور ایسی مثالیں بے شمار ہیں۔ ان میں مشہور تصاویر وہ ہیں جن میں ایک بادشاہ کو دو مصاحبوں کے ساتھ اعلٰی قسم کے ہودے میں دکھایا گیا ہے۔ ان میں ایک تصویر ابراہیم لودی کی مسندہ سے وابستہ کی گئی ہے۔ ایک نمونہ جس پر سال عمل ۱۰۰۹ھ/۱۶۰۰-۱۶۰۱ء رقوم ہے، Chester Beatty کے مجموعے میں شامل ہے۔ اسی منظر والی دوسری تصویر واشنگٹن کی Freer Gallery کی زینت ہے۔ جو Robinson اور Allen Birch کے مجموعے سے حاصل کی گئی ہیں۔ یہ زیادہ تر بڑے کے سنہری ظروف ہیں جن کا زمانہ ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی کا نصف اوّل ہے۔ کاشان کی چمکدار مٹی کا بنا ہوا مقبرہ تھا۔ ایک آفتابہ ہے جس پر دھبوں والے ہاتھی کی تصویر بنی ہوئی ہے۔ دوسرے ایسے ظروف جن میں فنی لحاظ سے ہاتھی کی اعلٰی درجے کی تصاویر منقوش ہیں، ان میں ایک آفتابہ ہے جس میں بعض چینی خصوصیات بھی شامل ہیں۔ یہ شکاگو کی آرٹ انسٹی ٹیوٹ میں موجود ہے۔ ان کے علاوہ ایک پیالہ اور گھڑا Louvre میں ہے۔ ایک طشتری Kelekian کے مجموعے کی زینت ہے جو کہ وکٹوریا اور البرٹ میوزیم کی نمائش میں دکھائی گئی تھی۔

ابن بختیشوع کی منافع الحیوان حیوانات کی تصاویر سے معمور ہے۔ اس میں ہاتھیوں کی بہت سی تصاویر ہیں جن میں تمام جزئیات کے اظہار کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی یہ تصویر ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی میں تیار کی گئی تھی۔ منافع الحیوان کا ایک مخطوطہ برٹش میوزیم میں موجود ہے OR 2784 عدد ورق ۹۶ الف۔ اس میں ایک بڑے ہاتھی کی تصویر ہے جس کا ہودہ سنہری اور بہ رنگ دوہری رسی کی ہے (لوح ۲۰)۔ دوسری تصویر جو زیادہ مشہور ہے، وہ ایک مصور کے نسخے میں ہے جو ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی میں غزان خان کے حکم سے مراغہ میں تیار کیا گیا تھا اور آج کل نیویارک میں مارگن Morgan کے کتاب خانے کی زینت ہے۔ اس میں نر و مادہ کے ایک منظر میں دو ہاتھی مشرقی طرز پر فراوانی سے دکھائے گئے ہیں جن کی پیشانیوں اور زنجیروں پر گوٹیاں بنی ہوئی ہیں اور وہ سونے سے مطلا زیورات پہنے ہیں۔ کالی دھاریوں والا جو ہاتھی نیلے رنگ کا ہے اور نر ہاتھی جو خاکستری رنگ کا ہے، اس پر ہلکی سی دھاریاں بنی ہوئی ہیں۔ نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی کے بعض مخطوطات کے حاشیوں پر بھی کھیل کھلونے والے ہاتھیوں کی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ ان میں قابل ذکر برٹش میوزیم (ADD ۱۶۰۲۲) کا جامع دائرۃ المعارف ہے جو ۸۳۸ھ/۱۴۳۴-۱۴۳۵ء کا مکتوبہ ہے۔ اسی زمانے کی ایک (یا مصور) ادبی بیاض بھی ہے۔ اس کے علاوہ شاہنامہ کا ایک مصور نسخہ بھی ہے جو لزبن میں Gulenkian کے وقف میں موجود ہے (عدد ۲۰۱، ۱۲۱ در Arte do Oriente Islamico، لزبن ۱۹۶۳ء)۔ یہ تصویریں بڑی عمدگی سے بنائی گئی تھیں جن سے ہاتھی کی ... تصویر پہلی دفعہ دیکھنے میں آتی ہے۔

ہاتھی کی حوالی تصویروں کا بہترین ماخذ فردوسی کے شاہنامہ کے نسخے ہیں۔ ان میں رستم سفید ہاتھی کا شکار کرتا یا ہاتھیوں کو گرز سے ہلاک کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ایک جگہ طلحند کی موت (لوح ۲۲) اور فور سے سکندر کی جنگ کا سماں پیش کیا ہے۔ ان مناظر نے ہاتھی کی صورت گری کے بکثرت مواقع فراہم کر دیے

ہیں۔ بعض تصویریں ہو بہو ہاتھی کی ہیں جب کہ بعض بھدی شکل کی ہیں جو ازمنۂ وسطٰی کے قصے اور کہانیوں کی کتابوں کی تصاویر سے پائی جاتی ہیں (مثلاً برٹش میوزیم کا مخطوطہ Harl عدد ۳۲۴۴ ورق ۳۹ الف)۔ شاہنامہ کی بعض تصاویر میں بہادروں کے جھنڈوں پر ہاتھی کی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی بعض کتابوں میں ہاتھی بھی موضوعِ سخن بن جاتا ہے، مثلاً مولانا روم کی مثنوی میں ایک ہاتھی کا ذکر آیا ہے جس نے ان مسافروں کو پاؤں تلے روند ڈالا تھا، جنھوں نے اس کے بچے کو کھا لیا تھا (لوح ۱۲)۔ قزوینی کی عجائب المخلوقات میں حضرت سلیمان علیہ السلام کے دربار کی ایک تصویر ہے جس میں فرشتوں اور جنوں کے ساتھ ہاتھی کو بھی تخت کے گرد کھڑا دکھایا گیا ہے۔

برصغیر پاک و ہند کے اسلامی فن میں ہاتھی کو سب سے پہلے غالباً شطرنج کے ایک مہرے کی شکل میں پیش کیا گیا، جس کی پیندی میں عربی کی ایک عبارت درج ہے اور جو پیرس کے کتب خانۂ ملی کے Cabinet des Médailles میں محفوظ ہے۔ عام طور پر مشہور ہے کہ یہ شطرنج ہارون الرشید نے تحفۃً شارلیمان کو بھیجی تھی اور ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ۱۵۰۶ء میں یہ St. Denis کے ذخیرۂ نوادر میں شامل ہو چکی تھی۔ اس میں ہاتھی میدان جنگ میں دشمن کے اسپ کو گراتا نظر آتا ہے۔ ہاتھی کی پشت پر ایک بادشاہ ہودے میں بیٹھا ہے۔ ہودے کی بیرونی اطراف دیوار کی طرح بنی ہوئی ہیں جن کی پاسبانی تلواروں اور گول ڈھالوں والے سپاہی کرتے ہیں۔ اگرچہ بعض محققین اس کا زمانۂ صنعت بہت پہلے کا تجویز کرتے ہیں، لیکن جدید تحقیق کی رو سے اس کی ساخت آٹھویں صدی ہجری/ چودھویں صدی عیسوی یا نویں صدی ہجری/ پندرھویں صدی عیسوی میں گجرات میں ہوئی تھی۔ [illegible] نے ایسے دو ہاتھی دہلی کے لال قلعے سے منسلک ہوتے تھے جو آج کل اس کے ایک دروازے کے دونوں اطراف پر نصب ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ اکبر کے عہد میں بنائے گئے تھے۔

اسی زمانے کی مغل مصوری میں گلکاری کا رواج ہوا تو ہاتھی کی صورت گری کثرت سے ہونے لگی۔ فنی نقطۂ نظر سے اس کی بہترین مثالیں اکبر نامہ میں ملتی ہیں جو کہ آج کل وکٹوریہ اور البرٹ میوزیم میں موجود ہے۔ ایک تصویر میں اکبر ہاتھی پر سوار دریا پار کرتا نظر آتا ہے۔ جہانگیر کے عہد کی ایک تصویر میں ہاتھیوں کی لڑائی کا منظر دکھایا گیا ہے جو نیویارک کے Metropolitan میوزیم کی زینت ہے۔

اگرچہ ہاتھی کے سر کی تصویر استانبول کے فاتح مرقعوں (البموں) میں سے ایک میں پائی جاتی ہے، لیکن Ettinghausen نے ثابت کیا ہے کہ یہ تیموری صنعت کا نمونہ ہیں جن کا زمانہ نویں صدی ہجری/پندرھویں صدی عیسوی ہے۔ عثمانی عہد کی ہاتھی کی تصویریں کم و بیش ایسی ہیں جو بوزنطی تصویر سے مشابہت رکھتی ہیں۔ اس تصویر سے مراد جو وینس کے Bibliotheca Marciana میں ہے، سلطان محمد ثانی کی حرم ست خاتون کو ہاتھی پر بیٹھا دکھاتا ہے۔ ہاتھی کی یہ تصویر عہد وسطٰی کے مغربی مخطوطات سے بہت زیادہ مشابہت رکھتی ہے۔ اس سے ملتی جلتی تصویر علی حلبی کے ہمایوں نامہ (برٹش میوزیم، Add عدد ۱۵۱۵۲ ورق ۲۸۸ الف، مکتوبہ ۹۹۶ھ/۱۵۸۸ء) میں ہے جس میں

ہندوستانی نے راجا [illegible] کی داستان تصویروں میں مرتب کی گئی ہے۔

جہاں تک سنگ تراشی کا تعلق ہے، تو اس میں پتھر کی ایک مثال پائی جاتی ہے جس میں ایک گرفن (خیالی جانور) ہاتھی کو دبوچا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ پتھر کی اس مثال کو ساتویں صدی ہجری/تیرھویں صدی عیسوی کے اوائل میں سلجوقی قلعے کی دیوار میں نصب کیا گیا تھا۔

مآخذ: (۱) *Survey of Persian Art*، ۲: ۲۰۰۰؛ ۳: ۲۰۰، لوح ۵۸۲، ۵۱۳ الف، ۲۶۳، ۲۶۷، ۲۹۲ الف و ۷۵ ب و ۵۸ ج؛ (۲) G. Wiet: *Exposition d'art* [illegible]، قاہرہ ۱۹۴۶ء، لوح ۸۳؛ (۳) E. Kühnel: *Islamische Kleinkunst*، برلن ۱۹۲۵ء، ص ۱۹۳؛ (۴) J. Beckwith: *Caskets from Cordoba*، H.M.S.O. لنڈن ۱۹۶۰ء، ص ۲۹، لوح ۹۱۔ نیز رک بہ عاج؛ (۵) B. Gray and D. Barret: *The painting of India*، لوزان ۱۹۶۳ء، لوح ۹۱؛ (۶) Ajit Ghosh: *Some old Indian Ivories*، در *Rupam*، عدد ۳۲، اکتوبر ۱۹۲۷ء؛ (۷) *Oriental Art*، سلسلۂ جدید، ۲/۲ (۱۹۵۶ء)، ص ۱۵؛ (۸) T. Arnold and A. Guillaume: *The Legacy of Islam*، آکسفرڈ ۱۹۳۱ء، ص ۱۴۳ اور شکل ۱۴۔

(G. M. Meredith-Owens)

(۱) **اَلْفِیْل**: (لفظی ترجمہ: ہاتھی؛ جمع: اَفْیال اور فِیَلَہ)؛ قرآن مجید کی ایک مکی سورت کا نام، جس کا عدد تلاوت ۱۰۵ ہے [اور عدد نزول ۱۹]۔ یہ سورۃ الکافرون [رک بآن] کے بعد اور سورۃ الفلق [رک بآن] سے قبل نازل ہوئی (الاتقان، ص ۱۰)؛ یہ سورت پانچ آیات پر مشتمل ہے۔

اس سورت میں قصۂ اصحاب فیل کا تذکرہ کرکے یہ بتایا جا رہا ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے خلاف کفار کی سازش و فریب کا حشر بھی وہی ہو گا جو اصحاب فیل (ہاتھی والوں) کا ہو چکا ہے، کیونکہ اللہ تعالیٰ کو بیت الحرام کی نسبت اپنے رسول کہیں زیادہ عزیز ہیں۔ گزشتہ سورت میں کفار کی شرارتوں اور سازشوں کی اس سزا کا ذکر ہے جو انہیں قیامت میں دی جائے گی اور اب اس سورت میں دنیا میں ناکام و نامراد ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور مناسبت یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ گزشتہ سورت میں یہ دعویٰ قائم کیا گیا تھا کہ مال و دولت اللہ تعالیٰ کی ذات سے مستغنی و بے نیاز نہیں کر سکتے۔ اب اس سورت میں اس دعوے کی گویا دلیل پیش کی جا رہی ہے (روح المعانی، ۳۰: ۲۳۲ تا ۲۳۳؛ تفسیر المراغی، ۳۰: ۲۳۴)۔

حادثُ الفیل (ہاتھی کا واقعہ) اور عامُ الفیل (ہاتھی کا سال) جاہلی عربوں کے ہاں ایک تاریخ ساز واقعے کی حیثیت سے مشہور تھا اور وہ اس واقعے کی مناسبت سے اپنی تاریخ لکھا کرتے تھے؛ چنانچہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ آپ عام الفیل میں (اس واقعے کے پچاس یا پچپن دن بعد) پیدا ہوئے (ابن ہشام، ۱: ۱۵۸؛ روح المعانی، ۳۰: ۲۳۲)۔

واقعۂ فیل کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک حبشی جرنیل اَبْرَہَۃُ الْاَشْرَم، جو یمن پر حبشی تسلط کے بعد وہاں کا گورنر بنا تھا، کعبۂ شریف کو گرانے کے لیے ایک لشکر جرار لے کر حملہ آور ہوا، خوف و ہراس پیدا کرنے کی خاطر لشکر کے ساتھ ہاتھی بھی لایا۔ یلغار کرتا ہوا جب وہ مکے کے قریب اَلْمُغَمَّس [رک بآن] کے مقام پر پہنچا تو قریش مکہ کو پیغام بھیجا کہ میں لڑائی کے لیے نہیں بلکہ

بیت اللہ کو گرانے آیا ہوں، لوگ دہشت کے مارے شہر چھوڑ گئے، مگر اگلے دن ان پر عذاب الٰہی نازل ہوا اللہ تعالٰی نے چھوٹے چھوٹے پرندوں کے جھنڈ کے جھنڈ بھیجے جو سنگ ریزے اور کنکریاں برساتے آئے ۔ اس سنگ باری کے باعث ابرھہ کے لشکر میں چیچک کی شدید وبا کے جراثیم پھیل گئے جس کے نتیجے میں ابرھہ اپنے لشکر سمیت نیست و نابود ہو گیا اور اللہ کے گھر کو کوئی گزند نہ پہنچا سکا (تفسیر المراغی، ۳۰ : ۲۴۲؛ روح المعانی، ۳۰ : ۲۳۳؛ ابن ہشام ۱ : ۴۳ ببعد) ۔ اس سورت میں اسی واقعے کو بطور عبرت پیش کیا گیا اور حق کی ظاہری بے سرو سامانی کے مقابلے میں کفر و باطل کے ساز و سامان کی بے مائگی اور انجام کار ذلت و خسران کا ذکر کیا گیا ہے ۔

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے منقول ہے کہ جس شخص نے سورۃ الفیل کی تلاوت کی اسے اللہ تعالٰی تمام ایام زندگی میں خسف (زمین دھنسنے) اور مسخ ہونے سے بچائے گا (الکشاف، ۴ : ۸۰۰؛ البیضاوی ۲ : ۴۱۸) ۔

مآخذ : (۱) ابن ہشام : السیرۃ النبویۃ، قاہرہ ۱۹۵۵ء؛ (۲) الواقدی : کتاب المغازی، آکسفورڈ ۱۹۶۶ء؛ (۳) السہیلی : الروض، قاہرہ ۱۹۱۴ء؛ (۴) البیضاوی : تفسیر البیضاوی، لاہور، بلا تاریخ؛ (۵) الزمخشری : الکشاف، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۶) الآلوسی : روح المعانی، قاہرہ بلا تاریخ؛ (۷) المراغی : تفسیر المراغی، قاہرہ ۱۹۴۶ء؛ (۸) صدیق حسن خان : فتح البیان، قاہرہ بلا تاریخ؛ (۹) ثناء اللہ : التفسیر المظہری، حیدر آباد دکن، بلا تاریخ ۔

(ظہور احمد اظہر)

⊗ **فیلالی** : رک بہ تافیلالت ۔

* **فَیلَسُوف** : (= فلسفی)؛ وہ شخص جو فلسفہ [رک بآں] کا مطالعہ کرتا ہے؛ یہ لفظ اکثر [illegible] مفکرین کے لقب کے طور پر استعمال ہوتا رہا ہے ۔ عرب ماہرین لسانیات کے نزدیک اس لفظ کے لغوی معنی مُحِبُّ الحِکمَۃ (= دلدادۂ دانش) ہیں ۔ الکندی [رک بآں] کو زیادہ تر شاید اسی وجہ سے فیلسوف العرب کہا جاتا تھا کیونکہ باعتبار نسل وہ خالص عرب تھا اور اس کے برعکس بیشتر مسلم فلاسفہ غیر عرب اقوام سے تعلق رکھتے تھے (دیکھیے الکندی کے لیے اس لقب کے استعمال کی صحیح توجیہ جو T. J. de Boer نے *Archiv. für Gesch. der Philos.* [۱۸۹۹ء] ج ۱۳ : ۱۵۳ و ببعد میں کی ہے) ۔ الجاحظ حضرت علیؓ ابن ابی طالب کا ایک حکیمانہ قول نقل کرتے ہوئے انھیں فیلسوف العرب کہتا ہے (در الماوردی : نثور الحِکَم، مخطوطۂ Landberg جو آج کل Yale University میں ہے، ورق ۵۴ الف؛ الجاحظ کی جس تصنیف سے یہ اقتباس لیا گیا ہے اس کا نام نہیں بتایا گیا) ۔ یہ اس مرتبے کے عین مطابق ہے جو حضرت علیؓ کو ان کے معتقدین کے نزدیک مسائل فلسفہ (بلکہ کلام) میں حاصل تھا (*Zeitschr. d. Deutsch. Morgenl. Ges.* ۵۳ : ۳۸۲) ۔ الماوردی کے اس اقتباس کی صحت مشکوک ہے، کیونکہ اسی میں الجاحظ نے خود اپنے آپ کو ہارون الرشید کے کتب خانے کا ناظم بتایا ہے ۔

دور حاضر میں ترک اس زمانے کے استانبولی عالم رضا توفیق کو، جس نے حروفی فرقے کے بارے میں اپنی تحقیقات شائع کی ہیں (سلسلۂ [illegible] ب، ج ۹)، ان کی فلسفیانہ تصانیف کی بنا پر فیلسوف رضا کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔ عام بول چال میں فیلسوف کا اطلاق تعریضاً آزاد خیال اور ملحدین پر ہوتا ہے ۔ چنانچہ یہودی بادشاہ Jeroboam کو [illegible] میں فیلسوف کہا گیا

ہے (Revue des Études Juives، ۳۰: ۲۹۰ ببعد)۔ اس لفظ کی مختلف صورتوں فِلْقُوس، فَلْقُوس، (از یونانی میں فلقسون) جمع: فلاقِس) سے جو عام بول چال میں رائج ہیں تحقیر کا ایک مفہوم وابستہ ہو گیا ہے، چنانچہ اس کا استعمال ایسے لوگوں کے لیے ہوتا ہے جو نامعقول اور غیر محتاط ہوں یا بے معرفت اور عطائی (مثلاً در ZDMG، ۳۸: ۱۸۹ ببعد)۔ Vollers (کتب مذکور، ۲: ۲۰۰ ببعد) فلقوس لکھتا ہے۔ اس سے مضارع کا صیغہ یتفلقس بنتا ہے (Basset، Langerou)؛ Landberg، ص ۲۸۹ ببعد) — جس کے معنی ہیں: "وہ حیلے حوالے سے کام نکال نہ سکا"۔

(I. Goldziher)

فیوج: رک بہ فیج۔

* **الفَیُّوم**: مصر کا ایک جغرافیائی خطہ جو زمانۂ حال میں بھی زمانۂ ماضی کی طرح ایک انتظامی صوبہ ہے۔ فیوم کا اشتقاق ایک قبطی لفظ Phiom (یعنی سمندر) سے ہے۔ یہ صوبہ جو شمالاً جنوباً اور مشرقاً غرباً [illegible] میل ہے ایک مثلث شکل کے نشیبی علاقے پر مشتمل ہے جو مصر کے وسط میں صحرائے لیبیا کے ساتھ ساتھ وادی نیل کے مغرب میں ہے۔ ڈھلوان چٹانیں جو اسے دریا کی وادی سے جدا کرتی ہیں ایک تنگے سے [illegible] دار [illegible] جن کی بنا پر اس خطے کے نزدیک دریائے نیل سے ایک نہر جدا ہوتی ہے، جس کا نام موجودہ زمانے میں بحر یوسف ہے اور عرب مصنفین اسے خلیج المنہی کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ فراعنہ کے زمانے سے الفیوم کے نشیب میں داخل ہونے کے لیے اللاہون کے مقام پر بند بنا کر دروازے بنائے گئے ہیں۔ فیوم میں داخل ہوتے ہی اس کے پانی کو آبپاشی کے لیے نہروں میں ڈالا گیا۔ وافر پانی سے ایک مستقل جھیل بن جاتی ہے جسے برکۃ قارون کہتے ہیں۔ اہم قصبہ اور صوبائی دارالحکومت مدینۃ الفیوم ہے۔ حضرت یوسف علیہ السلام سے متعلق اسلامی اسرائیلی قصے میں فیوم نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ حضرت یوسف ہی نے المنہی کی نہر تعمیر کی تھی (اور یہی اس کا موجودہ نام ہے) اور اللاہون کے بند بھی تعمیر کیے تھے اور ان نہروں کی بھی تعمیر کی تھی جنھوں نے الجوبہ کی باسی دلدل کو خشک کر دیا تھا۔ پہلے یہ دلدل اس سارے خطے میں پھیلی ہوئی تھی۔ اس قصے کی کئی دو مختلف روایتیں ابن عبدالحکم نے بیان کی ہیں اور اس کا ذکر یاقوت کی معجم، المقریزی کی خطط اور دوسرے مصادر میں بھی ہے۔ الفیوم کا ایک لوک اشتقاق یہ بھی ہے کہ مصر کے بادشاہ نے حضرت یوسف علیہ السلام کے کارہائے نمایاں کو دیکھ کر کہا تھا کہ یہ ہزار دنوں (الف یوم) کا کام ہے [دیکھیے یاقوت: معجم]۔ ابو صالح بھی اس نام کے اشتقاق کو کسی شخص سے منسوب کرتا ہے۔ حضرت یوسف علیہ السلام کے قصے سے الفیوم کا قریبی تعلق شاید وہاں ایک یہودی آبادی کی موجودگی کی وجہ سے بھی ہے جس کی دستاویزی شہادت تیسری صدی قبل مسیح میں پائی جاتی ہے۔ مصر پر عربوں کے حملے کے دوران میں الفیوم بغیر کسی مشکل کے قبضہ کر لیا گیا تھا، اگرچہ یہ فاتحین کی گزرگاہ سے بہت دور واقع تھا۔ ابن عبدالحکم اس کی دریافت اور قبضے سے متعلق تین مختلف روایتیں بیان کرتا ہے۔ مسلمانوں کے دور حکومت کے آغاز میں الفیوم ایک زرخیز اور خوش حال خطہ تھا جو اس کے تین سو ساٹھ گاؤں کی روایت سے اشارۃً معلوم ہوتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک کے پاس تمام مصر کی ایک، ایک دن کی خوراک

موجود ہوتی تھی۔ چاول اور سن اس کی اہم پیداوار تھیں۔ آنے والی صدیوں میں اسے بتدریج زوال ہوا۔ دوبارہ نیل کی طغیانی کے دوران میں بعد اور بہنچ میں اشکول کی بنا پر عرب اور بربر قبائل نے اس پر حملے شروع کر دیے۔ الفیوم میں خانہ بدوش [illegible] کی موجودگی کا موجودہ مظہر موجودہ زمانے تک ہے۔ مصر کے دوسرے حصوں کی طرح الفیوم بھی البانوی خاندان کے محمد علی پاشا اور اس کے اخلاف کی انتظامی اور اقتصادی ترقی سے متاثر ہوا۔ وادی نیل کے ساتھ ریلوے لائن (۱۸۷۴ء) نے الفیوم کی علٰحدگی کو ختم کر دیا۔ قابل زراعت رقبے میں اضافہ ہوا۔ روئی کو زیادہ [illegible] کی خاطر ترقی دی گئی۔

مآخذ: (۱) [illegible] Maspero-Wiet: *[illegible]*، ص ۱۳۲ تا [illegible]؛ (۲) المقریزی: الخطط، طبع [illegible]، ۱: [illegible]؛ (۳) علی مبارک: الخطط التوفیقیہ، [illegible] تا ۹۰؛ (۵) ابن عبدالحکم: فتوح مصر، طبع Torrey، ص [illegible]؛ (۶) B. T. A. Evetts و A. J. Butler: *The churches and monasteries of Egypt*، آکسفرڈ ۱۸۹۵ء، ص [illegible]؛ (۷) H. Lorin: *L'Egypte d'aujourd'hui*، قاہرہ ۱۹۲۶ء، ص ۵۸ تا ۶۰۔

(P. M. Holt)

تصحیحات

صفحہ	عمود	سطر	غلط	صواب
			(جلد ۱)	
۸۴۸	۲	۸	رومی غلام	رومی غلام
			(جلد ۵)	
۱۰۳	۱	۸	دوسرا بیٹا	تیسرا بیٹا
			(جلد ۷)	
۳۵۳	۲	۳۲	عبادی	اباضی
۳۵۴	۱	۹	سفریو	صفریوں
۳۵۴	۱	۱۳	عبادیوں کو زیر کرنا رہ گیا تھا عبادیوں نے	اباضیوں کو زیر کرنا رہ گیا تھا اباضیوں نے
۳۵۴	۱	۱۶	عبادی	اباضی
۳۵۴	۱	۲۴	صلاّل	سلال
			(جلد ۱۵)	
۱	۱	۱۲	ص ۳۷ ، ۱۱	ص ۳، ص ۱۱
۸	۲	۲۳	قاذولنہ ی	قاذولنہ
۱۴	۲	۲۴	فارابی ہاں	فارابی کے ہاں
۲۰	۱	۲۷	فارابی	فارابی نے
۲۱	۲	۱	فارابی نے	فارابی
۳۱	۱	۱۸	شبثنت	شبثیت
۴۷	۲	۲۲	سندیلی	سندیاوی
۵۵	۲	۲۱	غیر محتاتا	غیر محتاط
۵۶	۲	۱۷	تفیلات	تافیلالت
۵۸	۲	۸	تفیلات	تافیلالت
۶۳	۲	۲۶	بیماریوں	بیماریاں
۶۴	۲	۷	تفیلات	تافیلالت

صفحہ	عمود	سطر	خطا	صواب
۶۴	۲	۲۹	پزیر	پذیر
۷۷	۲	۲۱	شریعتِ حدود	شریعت کی حدود
۸۲	۲	۲۵	الفاسبّون	الفاسِیُون
۸۷	۱	۱۸	مدد دی	مدد دیں
۸۸	۲	۸	اخلاس	اخلاص
۸۸	۲	۲۸	ہے	ہیں
۹۶	۱	۱۶	سے میں	میں سے
۱۱۴	۲	۳	میں پر	میں
۱۱۵	۱	۳۲	کے بعد	بعد
۱۲۰	۲	۹	ھئیت	ہیئت
۱۲۲	۲	۱۷	اتا دیا	اتار دیا
۱۲۴	۲	۳۰	مزبد	مزید
۱۳۱	۲	۱۶	صلوٰاۃ	صلوٰۃ
۱۳۲	۱	۱۴	اور صدی	اور
۱۳۶	۱	۱۵	مشق	مشتق
۱۳۶	۱	۱۹	اسپرینگر	شپرینگر
۱۳۹	۱	۲۲	اَلفُتوۃ	اَلْفُتُوَّۃ
۱۴۰	۱	۱۷	کا طمع	کی طمع
۱۵۰	۱	۵	صمدنی	صمدانی
۱۵۱	۱	۱۰	حماد الدین	عماد الدین
۱۵۶	۲	۲۹	کا ذکر	کے ذکر
۱۵۷	۱	۱۴	وآلہ	علیہ وآلہ
۱۵۹	۱	۲۲-۲۳	بدسلوکی بھی کی گئی۔	بدسلوکی ہوی کی۔
۱۷۰	۲	۲۶	سے لے کر عراق	عراق
۱۷۱	۲	۲۰	ھیں	میں
۱۷۴	۲	۱۴	قو	تو
۱۷۷	۱	۱	کے بارے	کے بارے میں
۱۷۷	۲	۲۷	بر	پر
۱۷۸	۲	۲۴	الناصر الدین اللہ	الناصر لدین اللہ
۱۸۲	۱	۱۷	سے جانے	سے کیے جانے
۱۸۲	۲	۱۶	قین	تین

صفحہ	عمود	سطر	خطا	صواب
١٨٢	٢	١٧	تجلے	تجلے کے
١٨٢	٢	١٨	(١) و ارکان	(١) وہ ارکان
١٨٢	٢	١٩	قرار	اقرار
١٨٣	١	٧	جوڑ	جھوڑ
١٨٣	١	٢٢	ہو جاتی ہیں اور	ہو جاتی تھیں
١٨٣	١	٢٣	دوسرے یہ لوح محفوظ کا	بلکہ یہ لوح محفوظ کا بھی
١٨٣	١	٣٠	نکالا	نکالا
١٨٥	١	٢١	دیوانوں	ایوانوں
١٨٦	١	٣٠	اسٹٹ گارٹ	شٹٹ گارٹ
١٨٧	٢	١	خاص طور	خاص طور سے
١٨٩	٢	١٣	مرتفع	مرتفع
٢٠٩	١	١٢	کر رہا	ڈو رہا
٢٠٩	٢	٥	تنازعہ	تنازع
٢١٢	١	٢٨-٢٩	حضرت علیؓ اور حضرت حسینؓ نے بھی	حضرت علیؓ نے بھی
٢١٥	١	١٨	پر فدا	فدا
٢١٩	١	٢٣	ملی ہوئی تھی	ملی ہوئی ہو
٢١٩	٢	٨	البطیحہ	البُطَیحہ
٢٢١	٢	٨	کے سفر ذریعے	کے سفر کے ذریعے
٢٢٥	١	٨	تنازعہ	تنازع
٢٣٠	١	٢٣	ناگویز	ناگزیر
٢٣٢	١	٣٠	البساتی	البستانی
٢٣٠	١	١٥	ہمیشہ تک	ہمیشہ
٢٣٢	١	٢٣	ٹوٹے	ٹوٹے
٢٣٣	٢	١٢	آکادی	اکادمی
٢٣٥	٢	٣	ابو الطیب	ابو الطّیب
٢٣٥	٢	٢٨	معجم	معجم
٢٣٦	١	٢٣	بغیہ	بغیۃ
٢٣٧	٢	٢٩	الاخفش	الاخفش
٢٦٢	٢	٣	خواتای ناسک	خوبای ناسک
٢٦٣	٢	١	مخامنشیوں	ہخامنشیوں

صفحہ	عمود	سطر	خطا	صواب
۲۷۳	۲	۲۹	کے ساتھ	ساتھ
۲۷۵	۱	۳۲	سٹرسٹھ	سڑسٹھ
۲۹۲	۱	۲۱	کرتا آتا ہے	کرتا ہے
۲۹۳	۲	۳۰	فرفوربوس	فرانوربوس
۲۹۳	۱	۱۰	اقتباس	اقتباس
۲۹۶	۱	۳	دور	دو
۲۹۷	۱	۱۵	حنفیہ	حنیفہ
۳۱۰	۲	۲۷	Modernism	Modernism
۳۱۱	۲	۳۲	کے ماہرین	ماہرین
۳۱۷	۲	۲۶	ترتیب یافتہ	تربیت یافتہ
۳۱۹	۲	۱۶	چہل دو دہم	چہل و دوم
۳۱۹	۲	۲۰	متعلقہ	تعلقہ
۳۱۹	۲	۲۶	کے کے لیے	کے لیے
۳۲۲	۱	۹	کے قریب	قریب
۳۳۲	۲	۸	طول	طوبیں
۳۳۳	۱	۱۵	سلمان حنام	سلامان حبیم
۳۳۹	۲	۹	ہاتھ ہمت	ہاتھ پر ہمت
۳۳۵	۱	۳۰	صقوالی	صوقالی
۳۳۵	۱	۳۲	صقوالی	صوقالی
۳۳۵	۲	۷	ہے	اسے
۳۳۵	۲	۸	کے عہدے	عہدے
۳۳۵	۲	۲۱	صقوالی	صوقالی
۳۳۵	۲	۲۶	صموالی	صوقالی
۳۳۶	۱	۳	صقوالی	صوقالی
۳۳۶	۱	۹	صقوالی	صوقالی
۳۳۶	۱	۲۰	اس کی علاوہ	اس کے علاوہ
۳۳۶	۲	۲۶-۲۸	منشات السلاطین کے شروع میں علم اخلاق پر ایک رسالہ ہے جس کا نام مفتاح الجنات ہے (مادۂ تاریخ ۹۸۲ھ ۱۵۷۴ء)	منشات السلاطین (مادۂ تاریخ : ۹۸۲ھ/۱۵۷۴ء) کے شروع میں علم اخلاق پر ایک رسالہ ہے، جس کا نام مفتاح الجنات ہے۔
۳۳۸	۲	۲	ہیولانی	ہیولانی

صفحہ	عمود	سطر	خطا	صواب
۳۵۰	۲	۳۱	ازمنۂ متوسط	ازمنۂ متوسطہ
۳۵۱	۱	۳۰	کر لیے	کے لیے
۳۵۳	۲	۲۸	مسجد سے نمونے	مسجد کے نمونے
۳۵۵	۱	۱۵	جوڑ کر	جوڑ کو
۳۵۶	۲	۲۳	۲۹۷۰ء	۱۹۷۰ء
۳۵۷	۲	۲۲	کے لیے کے	کے لیے
۳۵۸	۲	۲۲	تیسری صدی صدی ھجری	تیسری صدی ھجری
۳۶۱	۱	۱۶	۹۷۱-۹۸۰ء	۹۷۹-۹۸۰ء
۳۶۲	۱	۱۵	موافق ہونے کے علاوہ	علاوہ
۳۶۷	۲	۳۰	بغض	بغض
۳۶۸	۲	۱۶	اور ظاہر	ظاہر
۳۷۰	۱	۷	المستنین	المستمین
۳۷۵	۲	۱۸	حکمۃ الطبیعۃ	حکمۃ الطبیعیۃ
۳۷۵	۲	۲۵	با ثورۃ	بالثورۃ
۳۰۷	۱	۲۳	زاب در	زاسباور
۳۷۹	۲	۲۷	میں بھی میں	میں بھی
۳۸۰	۱	۲۳	ظاہر ہوتا	ظاہر ہوتا ہے
۳۸۰	۲	۱۳	شمار کیا	شمار کیا گیا ہے
۳۸۲	۱	۷	انباہ	اشباہ
۳۸۲	۲	۲۱	تعریف و توصیف کے	تعریف و توصیف میں
۳۸۲	۲	۲۳	محدثین مشرق کے اسلوب سے مختلف لیے وقف	مختلف محدثین مشرق کے اسلوب کے لیے وقف
۳۸۷	۱	۱۵	کے منافی	منافی
۳۸۸	۲	۳۲	نشا	نشأۃ
۳۸۹	۲	۳۰-۳۱	چھوٹی چھوٹی عہدوں	چھوٹے چھوٹے عہدوں
۳۹۰	۱	۷	کے تک شعرا	تک کے شعرا
۳۹۰	۱	۱۶	کوپرواد	کوپرولو
۳۹۳	۱	۵	و خطاب	و بخطاب
۴۰۲	۱	۵	بنتی گئی	بنتا گیا
۴۰۲	۱	۲۰	(اسوۂ حسنہ اور	(اسوۂ حسنہ) اور
۴۱۰	۱	۶	کی اس زمانے کے نامور فقہائے حنفیہ	اس زمانے کے نامور فقہائے حنفیہ

صفحہ	عمود	سطر	خطا	صواب
			میں (جن	میں (جن کی
۳۱۲	۲	۲۷	شاگردوں میں ابو ثور	شاگردوں میں مندرجۂ ذیل ممتاز میں : (۱) ابو ثور
۳۱۵	۱	۳۱	کرنے کے ضرورت	کرنے کی ضرورت
۳۱۵	۲	۱۳	بکلمات اللہ	بکلمٰتِ اللہ
۳۲۱	۲	۱	اجتہاد کی کی ترغیب	اجتہاد کی ترغیب
۳۲۵	۲	۳۱	چوبتیس	چونتیس
۳۲٦	۱	۱۱	سے طلبا	طلبہ
۳۲٦	۱	٦-۷	شیعی مذہب کو عقلی شکل و صورت کا حامل تھے۔	شیعی مذہب کو عقلی شکل کا حامل ٹھہراتے ہیں۔
۳۲۸	۲	۱۰	خانسار	خوانسار
۳۲۹	۲	۱	ڈھمبات	دھمبادت
۳۴۲	۱	۷	Dirvoce	Divorce
۳۴۲	۱	۲۹	کا مالک ہیے	کا مالک ہے
۳۴۴	۲	۵	ارادات	ارادت
۳۴٦	۱	۸	غیر متحسن	غیر مستحسن
۳۴۷	۲	۳۰	پردادہ	پردادا
۳۵۹	۱	۲٦	وروح	روح
۳٦۰	۲	۱۷	لاطینوں	لاطینیوں
۳۷۲	۱	۱۵	کے خیال	خیال
۳۷۲	۲	۳۲	بحشی	بخشی
۳۸۰	۲	۱٦	مشتق سے ہے	اسی سے مشتق ہے
۳۸۰	۲	۳۰	ایک دوسرے بجائے	ایک دوسرے کے بجائے
۳۸۳	۱	۲۷	سے دیتے	دیتے
۳۸۹	۲	۲۲	La Strange	Le Strange
۳۹۱	۱	۱۸	DTC، فیکلبسٹی،	DTC فیکلٹی سی
۳۹۷	۱	۱۳	کتابوں کے آرائش	کتابوں کی آرائش
۵۰۰	۱	۳	اسلامی آرٹ	اسلامی آرٹ
۵۰۵	۲	۱۲	المحراء	الحمراء
۵۰۷	۲	۲۸	عثمانی	عثمانی
۵۱۲	۱	۲۷	کیا گیا تھا	کر لیا تھا

صفحہ	عمود	سطر	غلط	صواب
۵۱۳	۲	۸	کئین	کئیں
۵۱۸	۲	۱۷	ھی کی مطابق	ھی کے مطابق
۵۱۸	۲	۲۳	بورنتو	بورتو
۵۱۹	۱	۱۳	سروائن	سرداین
۵۱۹	۱	۱۵	وضیح	وسیع
۵۱۹	۱	۲۰	دتا	دیا
۵۱۹	۱	۲۳	جاپابی	جاپانی
۵۲۲	۲	۱۶	تساط	تسلط
۵۳۳	۲	۲۶	اشع) ار	اشعار
۵۳۸	۱	۱۵	گئے	گئے
۵۳۸	۱	۱۷	چراگا !	چراگاہ
۵۳۹	۱		۲۱ - تیم کردی	۲۱ - تیم کروی
۵۵۰	۲	۳۱	الاغالی	الاغانی
۵۵۷	۱	۸	ھوی رھتی ھی	ھوتی رھتی تھی
۵۶۰	۱	۱۱	مالک شام بابل	مالک شام تے بابل
۵۶۲	۱	۱۸	مصوردہ	موجودہ
۵۶۳	۲	۲۲	ضبط تحریر	ضبط تحریر
۵۶۷	۲	۲۲	باعث	کے باعث
۵۶۸	۱	۱۸	داستان	دلستان
۵۶۹	۲	۲۱	ایک	کی ایک
۵۶۹	۲	۳۱	کرنے	کرتے
۵۷۰	۲	۹	یہ ایک کتاب کشف الغطاء	ایک کتاب کشف الغطاء
۵۷۰	۲	۲۶	الزم الحق	الزام الحق
۵۷۵	۲	۱۹	المستصر	المستنصر
۵۷۶	۱	۹	مقتسی	مقامی
۵۷۶	۱	۱۰	داده	زیاده
۵۸۰	۲	۱۱	تہار کے	کی
۵۸۱	۱	۲۵	حنلی	حنبلی
۵۸۲	۲	۲۳	ایران کے میں	میں ایران کے
۵۸۳	۲	۲۸	اتھارہیں	اٹھارھویں
۵۸۳	۲	۳۰	میں مسلم	میں

صفحہ	عمود	سطر	خطا	صواب
٥٨٥	١	١٩	Burchhovdt	Burchhardt
٥٨٥	٢	١٣	عراتی	عراقی
٥٨٦	١	٢٧	Sochau	Sachau
٥٨٧	٢	١٠	کے بعد زمانے	سے بعد کے زمانے
٥٩٦	١	٢١	[illegible]	تاتہ
٥٩٦	٢	٢٨	ثقافف	ثقافت
٥٩٦	٢	٣٠	چودھویں صدی ہجری	چودھویں صدی عیسوی
٥٩٧	١	١١	ذوق و شوق	ذوق و شوق سے
٥٩٧	١	١٦	کے رواج	رواج
٦٠٠	٢	٢٠	کو معنون	کے نام سے معنون
٦٠٢	١	٦	گانوں سے کو بھی	گانوں کو بھی
٦٠٥	١	١٣	عیسوی	ہجری
٦٠٥	٢	٩	ہر ہر	ہر
٦٠٥	٢	٣١	ہے مار	ہے
٦١٣	٢	٥	سائیس	سائنس
٦١٣	٢	٢٦	مخطوطات	مخطوطات
٦١٤	١	١٢	صفحات کے نام	صفحات ان کے نام
٦٢٠	٢	٢١	[illegible]	شہنشاہ
٦٢٥	١	٣٠	سر کے اندر	سر کا ادراک
٦٣٠	٢	٣٢	لیا	کہا
٦٣٥	٢	٢٠	تصویری	تصویروں
٦٣٧	١	٧	تصاویر	تصاویر
٦٣٨	١	٢	ابن بختیشوع	ابن بختیشوع
٦٤٠	٢	٧	ہمارے زمانے	[illegible]
٦٤٣	١	٢٣	فلسفہ	[illegible]
٦٥٨	١	١٨	تصاویروں	تصویروں
٦٦٢	١	٣٠	شکل	اصول
٦٦٧	٢	٢٢	ضروری کے	ضروری ہے
٦٧٧	٢	١٥	الارزقی	الازرقی
٦٨٢	١	٢	دنیا	دنیا کی
٦٩٩	١	٢٠	وسیع	وسیع

صفحہ	عمود	سطر	خطا	صواب
۷۰۱	۲	٦	کونے	کرنے
۷۰۲	۲	۲۸	اس ضرورت	اس کی ضرورت
۷۰۳	۲	۲۰	آرائشی	آرائش
۷۰۸	۲	۱٦	دکھائی نہیں	دکھائی نہیں دیتا
۷۱۲	۱	۱۱	صدیوں کے	صدیوں
۷۱۲	۲	۹	کم قبول کم کیا	کم قبول کیا
۷۱۰	۱	۱۷	عمارتوں استعمال	عمارتوں میں استعمال
۷۱۹	۱	۱٦	آرائش کی	آرائش کا
۷۲۰	۱	۲۲	طرزی	طرازی
۷۲٦	۲	۸	پیش با افتادہ	پیش پا افتادہ
۷۲۷	۲	۲۰	میٹر چوڑا اور ۹۰ میٹر لمبا	میٹر چوڑے اور ۹۰ میٹر لمبے
۷۲۹	۱	۷	چار سو لمبی	چار سو میٹر لمبی
۷۳۲	۲	۱۰	یک	ایک
۷۳۳	۱	۵	کی تین	تین
۷۳۸	۲	۱۸	بنائی جانے	بنائی جانے والی
۷۵۳	۲	۳۲	خانوانے	خانوادے
۷۵٦	۱	۲۲	دربابوں	درباروں
۷۵۷	۱	۱۵	اور دور	اور
۷۵۷	۱	۲۵	وہ اور سلیمان	اور وہ سلیمان
۷٦٦	۲	۲۱	عمارت	عمارت ہے
۷٦۷	۱	۱۰	میں الواقع	میں فی الواقع
۷٦۹	۱	۲۱	جاتے	رہ جاتے
۷۷۸	۱	۲٦	نخچیروان	نخجوان
۷۷۹	۱	۳۲	مشناق	مشتاق
۷۷۹	۲	۱۳	مصوعوں	مصرعوں
۷۸۳	۱	۱۳	درغ	ذراع
۷۹۳	۱	۵	۷۲۱ھ	۷۱۲ھ
۷۹۵	۱	۸	ہے ہے	ہے
۷۹۵	۲	۱۰	لقان	لقمان
۸۰۹	۲	۲۳	کے منقش دیوار	کی منقش دیوار
۸۱۲	۱	۲۹	انھوں نے	کرنے میں انھوں نے

صفحہ	عمود	سطر	غلط	صواب
۸۱۲	۲	۱۳	ابوانوں سے	ابوانوں کے
۸۲۳	۱	۵	نمایاں حیثیت نظر	نمایاں نظر
۷۳۳	۲	۱۲	کم مائگی	کم مائگی
۸۳۳	۲	۲۳	خوبصورت ترین ہیں	خوبصورت ہیں
۸۳۳	۱	۱۲	دیوار گریوں	دیوار گیریوں
۸۳۳	۲	۵	بھی	سے بھی
۸۳۵	۱	۱۸	پیدا	پیدا کرتا ہے۔
۸۵۹	شمارۂ صفحہ		۷۵۹	۸۵۹
۸۶۰	"		۷۶۰	۷۶۰
۸۷۰	۱	۶	نارگزیز	ناگزیر
۹۰۰	۱	۲۳	کارگاہوں میں	کارگاہیں
۹۰۲	۱	۱۷	کے سے	سے
۹۲۲	۲	۱۹	ہر مبتاژ	ہر ممتاز
۹۲۳	۲	۳۲	بسا وقات	بسا اوقات
۹۲۸	۱	۱۰	مطابعت	مطابقت
۹۳۲	۲	۱	زرد دوز	زردوز
۹۳۹	۱	۲۹	کا عام ہوگا	کا رواج عام ہوگیا
۹۵۲	۱	۲۷	قاہر	قاہرہ
۹۵۹	۲	۲۰	باشتہ	باشند
۹۶۲	۱	۲۱	الستعصمی	المستعصمی
۹۷۱	۲	۱	بالجستعر،	بالمستعر
۹۷۱	۲	۱۳	کے مقامات الحریری ایک	مقامات الحریری کے ایک
۹۷۲	۱	۲۱	السلمانی ایجاد	السلمانی نے ایجاد
۹۷۲	۱	۳۰	میراز	میرزا
۹۷۳	۱	۳	کیے گئے	گئے
۹۷۳	۱	۳	اس کتاب کی	اس دور کی
۹۷۳	۱	۵	کتاب	کتابیں
۹۷۳	۱	۶	ہے۔	ہیں۔
۹۷۶	۲	۳۱	التوایخ	التواریخ
۹۸۰	۲	۲۳	(دیکھیے مسلمانوں کے فنون، ص ۳۹۱)، میں ہے	میں ہے (دیکھیے مسلمانوں کے فنون، ص ۳۹۱)

صفحہ	عمود	سطر	خطا	صواب
۹۸۵	۲	۲۱	معرف	معروف
۹۸۷	۲	۲۳	ھوروونر	ھورووٹز
۹۸۹	۲	۳۲	ھوروٹز	ھورووٹز
۹۹۶	۱	۲۱	الحنبلی حوالے	الحنبلی کے حوالے
۹۹۶	۲	۲۲	المستعصمی	المستعصمی
۹۹۹	۱	۱۰	بخیسارند، وضح	بخیسانند وصیح
۹۹۹	۱	۱۰	یا ھارہ	باھار
۹۹۹	۱	۱۳	مہر	مہورہ
۹۹۹	۱	۱۴	مہر	مہورہ
۹۹۹	۱	۱۵	یاھشتم مہر	یار ھشتم مہورہ
۱۰۰۰	۱	۱۴	خنط	خط
۱۰۰۳	۲	۱۰	سنگی تراشی	سنگ تراشی
۱۰۰۵	۲	۳۰	مساجد ھوتا میں ھے	مساجد میں ھوتا ھے
۱۰۰۷	۱	۸	میں اور بھی	اور بھی
۱۰۰۸	۱	۳	کی جاتی اگی	کی جاتے اگی
۱۰۰۸	۲	۱۵	جڑ دے جاتے	جڑ دیے جاتے
۱۰۱۰	۲	۸	مسکوقات	مسکوکات
۱۰۱۱	۱	۳۰	وجہ کہ ھے	وجہ ھے کہ
۱۰۱۱	۲	۲۶	دے جاتے تھے	دیے جاتے تھے
۱۰۱۲	۲	۷	وحد	وحدۃ
۱۰۱۲	۲	۲۰	کے ضرب	ضرب
۱۰۱۷	۱	۱۰	الناصر الدین اللہ	الناصر الدین اللہ
۱۰۵۳	۲	۱۸	ھونی	ھوتی
۱۰۵۴	۲	۳۱	پر	پر
۱۰۷۰	۱	۲۴	الآخر	الآخرہ
۱۰۷۱	۲	۳	الادب	الارب
۱۰۸۲	۱	۳	ناقض	ناقص
۱۰۸۳	۱	۱۵	اینجاس	أبیجاس
۱۰۸۸	۱	۲۴	دُوحۃ	دَوحَۃ
۱۰۹۸	۱	۳۲	فَیلسُوف	فَیلسُوفہ

فہرست عنوانات

(جلد ۱۵)

عنوان	صفحه
ف	۱
الفاتحة	۲
الفاتک : رک به نجاح	۷
فاذ زهر زهر رک به بازهر	۷
فاراب	۷
الفارابی	۷
فارس	۳۸
فارس بن محمد حسام الدوله	۴۳
فارس الشدیاق	۴۴
فارسی	۴۵
الفارسی	۴۵
فارسیه : رک به ایران	۴۶
الفارسیه	۴۶
فارماسون : رک به ماسونیه	۴۶
الفاروق : رک به عمرؓ بن الخطاب	۴۶
فاروقی : رک به فاروقیه	۴۶
الفاروقی، عبدالباقی	۴۶
الفاروقی، ملا محمود	۴۶
فاروقیه	۴۸
فازاز	۵۵
فازوغلی	۵۵
فاس	۵۶
فاسد و باطل	۷۵
فاسق	۷۷
الفاسی	۸۰
الفاسیون	۸۲
الفاشر	۸۳
فاشودة	۸۵
فاصلة	۸۵
فاضل بے، حسین	۸۶
فاضل حسین بے : رک به فاضل بے، حسین	۸۶
فاضل پاشا	۸۶
فاضل الدین قادری	۸۷
فاطر	۸۸
فاطمةؓ	۹۰
فاطمیون	۱۰۱
فاطمی فن	۱۳۰
فاعل	۱۳۵
الفاذوی	۱۳۶
فال : رک به علم (طلسمات، فال وغیره)	۱۳۶
فال نامه : رک به علم (طلسمات، فال وغیره)	۱۳۶
فان کریمر	۱۳۶
فانوس	۱۳۷
فاؤ	۱۳۷
الفائز بنصر الله	۱۳۷
فتی	۱۳۷
فتناجلون	۱۳۸
الفتاوی	۱۳۹
فتاوی جهانداری	۱۴۴
فتاوی عالمگیری	۱۴۵
الفتاح : رک به الاسماء الحسنی	۱۵۵
فتاحی	۱۵۵

عنوان	صفحہ
فَتْح	۱۵۶
اَلْفَتْح (سورۃ)	۱۵۶
اَلْفَتْح ، ابو نصر بن محمّد	۱۵۷
اَلْفَتْح بن خاقان	۱۵۹
فتح پور سیکری	۱۵۹
فتح علی اُخوندزادہ : رک بہ اخوندزادہ میرزا فتح علی	۱۶۰
فَتْح علی شاہ	۱۶۰
فتح نامہ	۱۶۱
فَتْرَۃ	۱۶۳
فِتْنَۃ	۱۶۳
فَتْوٰی : رک بہ الفتاوٰی	۱۶۷
فُتُوّہ	۱۶۷
فِثاغورس : رک بہ فیثاغورس	۱۸۶
الفِجار	۱۸۶
فَجْر : رک بہ صلوٰۃ	۱۸۷
اَلْفَجْر	۱۸۷
فجرآتی	۱۸۸
فُجُور : رک بہ فاسق	۱۸۸
فَجِیج : رک بہ فَتِیق	۱۸۸
اَلْفُجَیْرَہ	۱۸۸
فَحْصُ الْبَلُّوط	۱۸۹
فَحْل (یا فِحْل)	۱۹۰
فَخّ	۱۹۰
فَخّار : رک بہ فن (فخّار)	۱۹۱
فَخْذ : (فَخِذ =) ، رک بہ عشیرہ؛ قبیلہ	۱۹۱
فَخْر	۱۹۱
فخر الدّولہ	۱۹۲
فخرالدین بن قَرَاَماس	۱۹۳
فخرالدّین الرّازی	۱۹۳

عنوان	صفحہ
فخرالدّین مُبارک شاہ	۲۰۳
فَخْرُ الْمُلْک	۲۰۳
فَخْری الاِصفہانی	۲۰۳
فخری بروسوی	۲۰۳
الفَخْری	۲۰۳
فِداء	۲۰۵
فدائی	۲۰۶
فدائی خان کُوکہ	۲۰۶
فدائیانِ اسلام	۲۰۸
فَدّان	۲۱۰
فَدَک	۲۱۰
فَدو : رک بہ فِدْیَہ	۲۱۵
فِدْیَہ	۲۱۵
فَذْلَکَۃ	۲۱۶
فَر : رک بہ فَرو	۲۱۷
الفُرَات	۲۱۷
الفُرات (بنو)؛ رک بہ ابن الفُرات	۲۲۰
فِزاری	۲۲۰
فِرَاسَۃ	۲۲۰
الفَرَافِرَۃ	۲۲۱
فَراء	۲۲۱
فراہی	۲۲۲
فَرَائض : رک بہ میراث	۲۲۲
فَرَائضی فِرْقہ	۲۲۲
فِربر	۲۲۵
الفَرَج	۲۲۶
فرح آباد	۲۲۸
فَرح اَنطُون	۲۲۹
فَرَحات جَرْمانُوس	۲۳۰
فَرْد	۲۳۳

عنوان	صفحہ
فِردوس : رک بہ جنّة	۲۳۵
فِردَوسی	۲۳۵
فردوسی (فردوسی)	۲۴۳
فَرزدہ : رک بہ فُرضہ	۲۴۳
فَردی	۲۴۳
الفَرّاء	۲۴۳
فرُخ آباد	۲۴۸
فرّخ سیر	۲۴۹
فرُخان	۲۵۳
فرُخی	۲۵۳
فریشی	۲۵۵
الفَرَزدَق	۲۵۶
الفَرَس	۲۶۰
الفُرس	۲۶۲
فَرسان	۲۶۳
فَرسَخ	۲۶۵
فَرش : رک بہ فن (قالین بافی)	۲۶۵
فرشتہ : رک بہ ملٰئکہ	۲۶۵
فرشتہ (مؤرخ)	۲۶۵
فرشتہ اوغلو	۲۷۰
فَرض	۲۷۱
فرضہ	۲۷۲
فَرع : رک بہ فُروع؛ فقہ	۲۷۳
فِرعون	۲۷۳
فَرغانہ	۲۷۷
الفَرغانی (ہیئت دان)	۲۸۹
الفرغانی (مؤرخین)	۲۹۰
فرفوریوس	۲۹۰
فَرق : رک بہ فصل	۲۹۳
فِرَق : رک بہ فرقہ	۲۹۳

عنوان	صفحہ
الفرقان	۲۹۳
الفرقدان	۲۹۵
فِرقہ	۲۹۶
فرکہ	۳۱۲
فرمان	۳۱۲
فرمسول	۳۲۲
فرنگی	۳۲۲
فرو	۳۲۷
فروان	۳۲۹
فروردین	۳۳۰
فُروسیہ : رک بہ علم (فروسیہ)	۳۳۰
فُروض : رک بہ فرض یا فرضہ	۳۳۰
فُروع : رک بہ فقہ	۳۳۰
فُروغ	۳۳۰
فُروغ الدّین	۳۳۰
فُروغی	۳۳۱
فرہاد پاشا	۳۳۱
فرہاد وشیریں	۳۳۳
فرہنگ	۳۳۳
فرہنگستان : رک بہ مجمع	۳۳۳
فریاب	۳۳۳
فریدہ	۳۳۵
فرید پاشا : رک بہ داماد فرید پاشا	۳۳۸
فرید پور	۳۳۸
فرید الدین عطّار : رک بہ عطّار	۳۳۹
فرید الدّین گنج شکرؒ	۳۳۹
فرید کوٹ	۳۴۴
فریدون	۳۴۴
فریدون بیگ (احمد)؛	۳۴۵
فریضہ : رک بہ فرض	۳۴۷

عنوان	صفحہ
فریغون، بنو	۳۴۷
فرق	۳۵۰
فریکسی نیشم	۳۵۰
فزارہ (بنو)	۳۵۱
فزان	۳۵۳
فس	۳۵۴
فسا	۳۵۴
فسانہ : رک بہ حکایت؛ قصہ؛ مثل؛ اردو؛ ترکی؛ فارسی	۳۵۵
فسخ	۳۵۵
فسخ نکاح : رک بہ فسخ؛ طلاق	۳۵٦
الفسطاط	۳۵٦
فسق : رک بہ فاسق	۳٦۰
فسنجس (بنو)	۳٦۰
فسیفسا : رک بہ فن (تعمیر؛ فسیفسا)	۳٦۲
فصل (اصطلاح)	۳٦۲
فصل : رک بہ فلاحت	۳٦۳
فصلت	۳٦۳
فصیح : رک بہ فصاحۃ	۳٦۳
فصیح دده احمد	۳٦۳
فصیلہ	۳٦۳
فضالہ	۳٦۴
الفضالی	۳٦۵
فضائل : رک بہ تفضیلت	۳٦۵
الفضة	۳٦۵
فضل با	۳٦٦
الفضل بن احمد	۳٦۷
الفضل بن الربیع	۳٦۷
الفضل بن سہل	۳٦۹

عنوان	صفحہ
الفضل بن مروان	۳۷۰
الفضل بن یحیی	۳۷۰
فضل اللہ (خاندان)	۳۷۱
فضل اللہ، الملقب بہ حروفی	۳۷۲
فضل اللہ : رک بہ رشید الدین فضل اللہ	۳۷۲
فضل اللہ جمالی : رک بہ جمالی	۳۷۲
فضل امام	۳۷۲
فضل حسین میاں، سر : رک بہ مسلم لیگ	۳۷۵
فضل حق خیر آبادی	۳۷۵
فضل الحق (مولوی) : رک بہ مسلم لیگ	۳۷٦
فضل شاہ : رک بہ پنجابی	۳۷٦
فضلویہ، بنو	۳۷٦
فضلی	۳۷۷
فضلی محمد	۳۷۸
فضولی	۳۷۹
الفضیل بن عیاض	۳۸۰
فضیلة	۳۸۰
فطر : رک بہ عید الفطر	۳۸۴
فطرة	۳۸۴
فطرت	۳۸٦
فطانت	۳۸۹
فطین	۳۸۹
فطین افندی	۳۹۰
فعل (صرف و نحو)	۳۹۰
فعل (جمع : افعال)	۳۹۱
فعل : رک بہ قوۃ	۳۹۳
فغانی (بابا)	۳۹۳
فغفور	۳۹۵
فقہ	۳۹۵

عنوان	صفحہ
فقیر	۳۴۲
فقیر، شمس الدین	۳۴۳
فقیر اللہ	۳۴۳
فقیر محمد گویا	۳۴۴
فقیری	۳۴۵
فقیق	۳۴۶
فقیہ	۳۴۷
فقیہ با	۳۴۷
فقیہ، پل	۳۴۹
فکر	۳۵۰
فکرت، توفیق : رک بہ توفیق فکرت	۳۵۱
فکری	۳۵۱
فکیک : رک بہ تفنق	۳۵۲
فلاحت : رک بہ علم (فلاحت)	۳۵۲
فلاسفہ	۳۵۲
فلاشہ	۳۵۹
فالیہ	۳۶۰
فلیبہ : رک بہ پل	۳۶۱
فلپائن	۳۶۱
فلک : رک بہ کرج؛ لباد	۳۶۲
فلز کاری : رک بہ فن (فلز کاری)	۳۶۳
فلس	۳۶۳
فلسطین	۳۶۵
فلسفہ (اسلامی)	۳۶۹
فلقمہ : رک بہ تلاق	۳۷۸
الفلاق	۳۷۸
فلقہ	۳۸۰
فلک (کرۂ آسمانی)	۳۸۰
فلک (سفینہ)	۳۸۵
فلکی شروانی	۳۸۶
الفلکی	۳۸۷

عنوان	صفحہ
فلاتہ	۳۸۷
فلاحیہ : رک بہ ذوزق	۳۸۸
فلاق	۳۸۸
فلتہ : رک بہ فلاتہ	۳۸۹
فلوجہ	۳۸۹
الفلوجہ	۳۸۹
فلّی	۳۸۹
فلنی : رک بہ پل	۳۸۹
فلوری	۳۸۹
فم الحوت	۳۹۱
فن	۳۹۱
۱- شعر و شاعری	۵۲۸
۲- موسیقی	۵۳۳
۳- مصوری	۶۲۷
۴- تعمیر	۶۴۷
۵- تجلید	۸۵۳
۶- تذہیب	۸۵۳
۷- تکنیت	۸۵۳
۸- نجار	۸۵۳
۹- فلزکاری	۹۰۶
۱۰- پارچہ بافی	۹۲۰
۱۱- قالین بافی	۹۲۰
۱۲- طراز	۹۳۳
۱۳- خطاطی	۹۵۶
۱۴- متفرقات	۱۰۰۲
فنا : رک بہ بقاء و فناء	۱۰۲۱
فنار	۱۰۲۱
الفناری : رک بہ فناری زادہ	۱۰۲۲
فناری زادہ	۱۰۲۲
فنج	۱۰۲۳
فندق	۱۰۲۷

عنوان	صفحہ	عنوان	صفحہ
فُنْدُقْلی	۱۰۲۷	فَیْج	۱۰۶۸
فَنْک	۱۰۲۸	فیذو : رَکَ بہ بِذْیَہ	۱۰۶۹
فَنْک : رَکَ بہ فُونج	۱۰۲۹	فیروز آباد (فیروز آباد)	۱۰۶۹
فن لینڈ کے مسلمان	۱۰۲۹	فیروز آباد	۱۰۷۰
فَنْم	۱۰۳۰	الفیروز آبادی	۱۰۷۰
فِنْیَسانَۃ	۱۰۳۰	فیروزان (بنو)	۱۰۷۲
اَلْفَواحِش	۱۰۳۱	فیروز پور	۱۰۷۲
فؤاد الاوّل	۱۰۳۶	فیروز شاہ تغلق	۱۰۷۳
فؤاد پاشا	۱۰۳۸	فیروز شاہ خِلجی	۱۰۷۳
فُوتَہ جلّون : رَکَ بہ فُتاجَلّون	۱۰۳۲	فیروز کوہ	۱۰۷۵
فَوج	۱۰۳۲	فیروزہ	۱۰۷۶
فَوْجدار	۱۰۳۲	فیز : رَکَ بہ فِس	۱۰۷۸
فَوْری	۱۰۳۳	(شاہ) فیصل	۱۰۷۸
فوزی المعلوف : رَکَ بہ معلوف	۱۰۳۴	فیصل اوّل	۱۰۸۰
الفُوطی : رَکَ بہ ابن الفُوطی	۱۰۳۴	فیصل ثانی	۱۰۸۱
فُوشَن	۱۰۳۴	فَیْض	۱۰۹۱
فُومنی : رَکَ بہ عبدالفتّاح	۱۰۳۴	فَیْض الحسن سہارنپوری، مولانا : رَکَ بہ یونیورسٹی اورینٹل کالج	۱۰۸۶
فُونْج : رَکَ بہ فُنْج	۱۰۳۴	الفَیْض بن ابی صالح شِیْرَوَیْہ	۱۰۸۶
الفونشو	۱۰۳۴	فیض آباد (بھارت)	۱۰۸۶
فَہْد	۱۰۳۴	فیض آباد (وسط ایشیا)	۱۰۸۷
فِہرِسْت	۱۰۵۷	فیض اللہ افندی	۱۰۸۷
فَہْرَسة	۱۰۵۸	فیضی، شیخ	۱۰۸۸
الفِہرست : رَکَ بہ دفتر	۱۰۵۹	فِیل	۱۰۸۹
الفِہْری	۱۰۵۹	اَلْفِیْل (سورة)	۱۰۹۷
فہمی شیخ	۱۰۵۹	فِیلالی : رَکَ بہ تافیلالت	۱۰۹۸
فَہِیْم	۱۰۶۱	فَیلسُوف	۱۰۹۸
فہیم پاشا	۱۰۶۱	فَیُّوج : رَکَ بہ فَیْج	۱۰۹۹
فہیم سلیمان افندی	۱۰۶۲	القَیُّوم	۱۰۹۹
فَیْ	۱۰۶۲		
فِیثا غورس	۱۰۶۳		

جملہ حقوق بحق جامعہ پنجاب محفوظ ہیں
مقالہ نگار یا کسی اور شخص کو کلی یا جزوی طور پر اس کا کوئی مقالہ یا تعلیقہ یا اس کے کسی حصے کا
[illegible] ترجمہ شائع کرنے کی اجازت نہیں ہے

مطبع: اول
سال طباعت: ۱۴۰۴ھ/۱۹۸۴ء
مقام اشاعت: لاہور
ناشر: سید مسعود حسین شادانی، رجسٹرار، دانش گاہِ پنجاب، لاہور
طابع: خالد سعید، ناظم طبع
مطبع: نیو لائٹ پریس، ۱۳۰ افتخار بلڈنگ، چوبرجی لاہور۔ ۲۵

بار دوم: ۱۴۲۸ھ/ ۲۰۰۷ء
طابع: حامد خان۔ ناظم مطبع
مطبع: پنجاب یونیورسٹی، پریس۔ لاہور

زیر نگرانی: پروفیسر ڈاکٹر محمود الحسن عارف
صدر شعبہ اردو دائرۂ معارف اسلامیہ، جامعہ پنجاب، لاہور

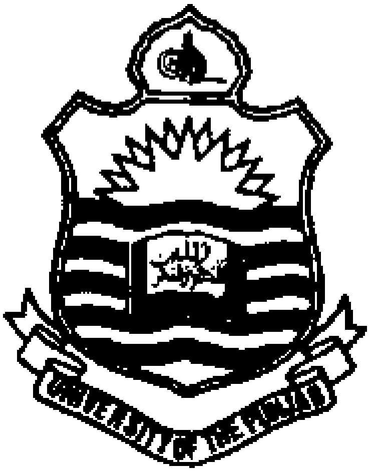
Urdu

Encyclopaedia of Islam

Under the Auspices

of

The University of The Punjab Lahore



UNIVERSITY OF THE PUNJAB

Vol. 15

(FA......AL-FAYYUM)

2nd Print 1427/2006